



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Contos prodixiosos – Wunderbare Erzählungen:
Ein Vergleich ausgewählter Volkserzählungen
der galicischen und deutschen Sprache“

Verfasserin

Michaela Limberger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 332
Diplomstudium Deutsche Philologie
Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall

I. EINLEITUNG	1
II. FORSCHUNG – SEKUNDÄRLITERATUR	5
1. VOLKSERZÄHLUNGEN	5
1.1. Grundformen der Volksliteratur: Märchen, Sage, Schwank	5
1.1.1. Märchen	5
1.1.2. Sage	8
1.1.3. Schwank	10
1.2. Benachbarte Gattungen: Legende, Mythos, Fabel	11
1.2.1. Legende	11
1.2.2. Mythos	12
1.2.3. Fabel	12
1.3. Volkserzählungen – Überschneidungen und Unterschiede	13
2. ENTSTEHUNG UND VERBREITUNG VON VOLKSERZÄHLUNGEN	15
2.1. Mythologische Theorie	15
2.2. Indische Theorie	16
2.3. Polygenese	17
2.4. Geographisch-Historische Methode	17
3. TYPUS	19
3.1. Typensysteme – Ein Überblick	20
3.2. Das Typensystem von Aarne und Thompson	23
4. DAS EUROPÄISCHE VOLKSMÄRCHEN	25
4.1. Handlungsablauf	26
4.2. Figuren und Gegenstände	26
4.3. Darstellungsart – Abstrakter Stil	29
4.3.1. Flächenhaftigkeit	29
4.3.2. Isolation und Allverbundenheit	30
4.3.3. Sublimation und Welthaltigkeit	31
4.3.4. Eindimensionalität	32
5. INTERNATIONAL VORKOMMENDE MOTIVE	33

III. GALICISCHE VOLKSERZÄHLUNGEN – KLASSIFIZIERUNG, ANALYSE UND VERGLEICH	35
1. EINLEITUNG UND GRUNDLAGE	35
2. GALICISCHE ERZÄHLUNGEN	37
1. O sabor dos sabores - ‚Der Geschmack der Geschmäcker‘	37
1.1. Zusammenfassung des Inhalts	37
1.2. Analyse	38
1.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	39
1.4. Vergleich	42
1.4.1. Deutschsprachige Versionen	42
1.4.1.1. <i>Prinzessin Mäusehaut</i> (Brüder Grimm)	42
1.4.1.2. <i>Die Gänsehirtin am Brunnen</i> (Brüder Grimm)	43
1.4.1.3. <i>Nothwendigkeit des Salzes</i> (Brüder Zingerle)	44
1.4.1.4. <i>Das Unentbehrlichste</i> (Ludwig Bechstein)	45
1.4.1.5. <i>So lieb wie das Salz</i> (Ernst Meier)	46
1.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen	47
1.4.2.1. Märchentitel	47
1.4.2.2. Leit- und Nebenmotive	47
1.4.2.3. Figuren	48
1.4.3. Direkter Vergleich <i>O sabor dos sabores</i> - <i>Die Gänsehirtin am Brunnen</i>	49
2. Papas - ‚Breie‘	52
2.1. Zusammenfassung des Inhalts	52
2.2. Analyse	53
2.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	54
2.4. Vergleich	55
2.4.1. Deutschsprachige Version	55
2.4.1.1. <i>Der Schafhalter wird König</i> (Karl Haiding)	56
2.4.2. Vergleich der galicischen mit der deutschsprachigen Erzählung	56

3. <i>A fera domada</i> - ‚Das gezähmte Biest‘	59
3.1. Zusammenfassung des Inhalts	59
3.2. Analyse	60
3.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	60
3.4. Vergleich	63
3.4.1. Deutschsprachige Versionen	63
3.4.1.1. <i>König Drosselbart</i> (Brüder Grimm)	63
3.4.1.2. <i>Vom klugen Schneiderlein</i> (Brüder Grimm)	64
3.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen	64
4. <i>O tesoro do home na forca</i> - ‚Der Schatz des Mannes im Galgenstrick‘	67
4.1. Zusammenfassung des Inhalts	67
4.2. Analyse	68
4.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	68
4.4. Vergleich	70
4.4.1. Deutschsprachige Version	70
4.4.1.1. <i>Der Wüstling</i> (Hans Sachs)	70
4.4.2. Vergleich der galicischen mit der deutschsprachigen Erzählung	72
5. <i>O demo na botella</i> - ‚Der Teufel in der Flasche‘	74
5.1. Zusammenfassung des Inhalts	74
5.2. Analyse	75
5.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	76
5.4. Vergleich	79
5.4.1. Deutschsprachige Versionen	79
5.4.1.1. <i>Der Teufel heiratete ein altes Weib</i> (Hans Sachs)	79
5.4.1.2. <i>Der Geist im Glas</i> (Brüder Grimm)	80
5.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen	80
6. <i>A moza mataladróns</i> - ‚Das Mädchen, das Verbrecher tötet‘	82
6.1. Zusammenfassung des Inhalts	82
6.2. Analyse	83
6.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	83
6.4. Vergleich	85
6.4.1. Deutschsprachige Versionen	85

6.4.1.1. <i>Von der schneidigen Müllnerstochter</i> (Karl Haiding)	85
6.4.1.2. <i>Die schöne Müllerstochter</i> (Karl Haiding)	86
6.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen	87
7. <i>A moza vestida de home e a cerva</i> - ‚Das als Mann verkleidete Mädchen und die Hirschkuh‘	91
7.1. Zusammenfassung des Inhalts	91
7.2. Analyse	92
7.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	93
7.4. Vergleich	96
8. <i>Martuxiña</i> - ‚Martchen‘	98
8.1. Zusammenfassung des Inhalts	98
8.2. Analyse	98
8.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	100
8.4. Vergleich	102
9. <i>Os tres irmáns sabios</i> - ‚Die drei weisen Brüder‘	102
9.1. Zusammenfassung des Inhalts	102
9.2. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten	103
IV. ZUSAMMENFASSUNG	107
V. LITERATURNACHWEIS	V
VI. ANHANG	IX

I. EINLEITUNG

Volkserzählungen wie Märchen oder Sagen üben auf Kinder wie Erwachsene einen gewissen Zauber aus und begegnen uns immer wieder in unserem Leben. Wir haben sie als Kinder selbst gelesen oder vorgelesen bekommen, in der Schule nacherzählt, verändert oder analysiert, treffen sie auch in der Erwachsenenbildung des Öfteren an und werden in den verschiedensten Medien damit konfrontiert. Zeitungsartikel, Reportagen, Verfilmungen, Computerspiele und vieles mehr führen uns erneut in die wunderbare Welt der Geschichten und die Themen und Motive dieser Erzählungen sind uns zu einem guten Teil bekannt und lösen einen Wiedererkennungseffekt beziehungsweise ein Gefühl der Vertrautheit aus. Besonders Märchen erfreuen sich in der Öffentlichkeit einer hohen Popularität und auch das Interesse an deren Erforschung ist groß. Volkserzählungen und konkret Märchen bieten ein breites Spektrum für Forschung, so ist es nicht verwunderlich, wenn sich verschiedenste Fachrichtungen dieser widmen, zum Beispiel die Psychologie, Anthropologie, Ethnologie, Pädagogik, Didaktik, Theologie oder die historische Rechtswissenschaft.

In der Disziplin der Erzählforschung bilden Märchen einen großen und populären Arbeitsbereich, dessen Fokus vor allem auf den sogenannten traditionellen Märchen liegt, auf deren Herkunft, Gemeinsamkeiten, Tradierungswegen (schriftlich und mündlich), Rezeption und Gattungsproblemen. Die meisten dieser Fragestellungen werden in der vorliegenden Arbeit nicht oder nur zu einem geringen Teil behandelt, der Schwerpunkt liegt auf den Gemeinsamkeiten respektive Unterschieden. Der dazu nötige Vergleich von Erzählungen soll zunächst allgemein den europäischen Bereich beleuchten und dann im Speziellen zwei Sprachräume, den deutschen und galicischen. Verglichen werden sollen Typen und Motive einiger ausgewählter (märchenhafter) Volkserzählungen dieser Sprachräume. Verständlicherweise stellt sich die Frage, warum gerade der Vergleich mit Geschichten aus Galicien erfolgt. Dies hat mehrere Gründe: Einerseits beruht es auf persönlichen Erfahrungen der Verfasserin, die durch einen längeren Auslandsaufenthalt in näheren Kontakt mit der Sprache, den Menschen und der Kultur dieser autonomen Region Spaniens gekommen ist, die seit dem Ende der Franco-Diktatur langsam ihre eigene Sprache und ihren Literatur-

schatz wiederentdeckt, andererseits beruht es auf der Tatsache, dass der deutschsprachige Raum und einige anderssprachige Gebiete (darunter teilweise auch Spanien und Portugal) hinsichtlich Volkserzählungen und Märchen schon relativ gut erforscht sind, aber die Region Galicien noch weitgehend unbekannt ist und gerade deshalb ein spannendes Forschungsfeld darstellt.

Die Ausgangsbasis der vergleichenden Analyse bildet eine Sammlung galicischer Volkserzählungen (*contos prodixiosos*), welche wiederum Teil und Abschluss einer Reihe ist, deren Ziel es war, Geschichten aus der galicischen (im Unterschied zur spanischen oder portugiesischen) mündlichen Überlieferung zusammenzutragen, damit wiederzugewinnen, zu publizieren und der Nachwelt zu erhalten. Ähnlich umfassende, genau recherchierte Sammlungen existieren bisher kaum, daher wurde diese Zusammenstellung für den Vergleich mit Volkserzählungen aus dem deutschsprachigen Raum ausgewählt.

Die verwendeten Geschichten wurden von der Autorin dieser Arbeit vom Galicischen ins Deutsche übertragen, der Inhalt erscheint innerhalb des zweiten Teils der Arbeit jeweils in einer Zusammenfassung. Die vollständige Übersetzung ist im Anhang beigefügt.

Bevor ein Vergleich der Erzählungen unternommen werden kann, ist zunächst eine kurze Einführung in wesentliche Begriffe und Konzepte der Literaturwissenschaft erforderlich. Da es im zweiten Teil der Arbeit um einen Textvergleich von Volkserzählungen geht, muss geklärt werden, was man unter dem Terminus ‚Volkserzählungen‘ versteht, in welche Kategorien diese eingeteilt werden und wie sie sich voneinander unterscheiden. Im nächsten Schritt ist ein Blick in die Geschichte sinnvoll, um zu verstehen, welche Theorien zur Entstehung und Verbreitung von Märchen und anderen Gattungen entwickelt wurden und mit welchen Thesen heute noch gearbeitet wird. Dadurch wird auch ersichtlich, welche Erklärungen die Forschung für inhaltliche Übereinstimmungen von Geschichten aus verschiedenen Ländern bereithält. Für die spätere Klassifizierung der Erzählungen werden sogenannte Typenkataloge verwendet, zuvor sind jedoch eine nähere Begriffsbestimmung und eine Zuordnung zu dem entsprechenden theoretischen Forschungsansatz notwendig. Die Arbeitsgrundlage dieser Kataloge sind Erzählungen aus unterschiedlichen Ländern, zum Großteil Mär-

chen. Ob man demnach von länder- und märchenübergreifenden Gemeinsamkeiten ausgehen kann, soll die Frage nach dem europäischen Volksmärchen klären. Dass es inhaltliche Übereinstimmungen aufgrund von Stoffneubearbeitungen und Wiederverwendung von Motiven gibt, ist bekannt. Untersucht werden soll jedoch, ob es Motive gibt, die wirklich international vorkommen und welche dies sind.

Der erste Teil der Arbeit liefert also überblicksmäßig die theoretische Grundlage für den anschließenden zweiten, praktischen Teil.

II. FORSCHUNG – SEKUNDÄRLITERATUR

1. VOLKSERZÄHLUNGEN

Volkserzählungen sind mündliche Erzählungen, deren Erzähltext festgelegt ist. Quellen der Volksliteratur sind mündliche Überlieferungen, die sich über verschiedene Erzählerinstanzen entwickeln, so eine Form und einen Erzähltext erhalten und die (meist) schriftlich fixiert werden. Im Prozess des Erzählens und der Tradierung passiert Veränderung, Mischformen sind nicht unüblich. Eine Einteilung in Gattungen kann daher nur künstlich sein. Die Literaturwissenschaft und Volkskunde hat für Volkserzählungen Kategorien entwickelt, um eine wissenschaftliche Basis und Gliederung zu ermöglichen. Daher ist auch erklärbar, warum sich die Findung von Gattungsdefinitionen so schwierig gestaltet.¹

1.1. GRUNDFORMEN DER VOLKSLITERATUR: MÄRCHEN, SAGE, SCHWANK

Auch wenn die Fassung der Termini wie Märchen, Sage, Schwank, Mythos oder Epos sehr komplex ist, weil die einzelnen Gattungen sehr Verschiedenartiges unter ihrem Begriff vereinen, so ist sich die Forschung doch einig darüber, dass innerhalb der vielen Formen der Volksdichtung Märchen, Sage und Schwank die drei Grundformen darstellen.²

1.1.1. Märchen

Die Etymologie des Wortes Märchen zeigt, dass es sich ursprünglich schlicht um eine kurze Erzählung handelte. Das Althochdeutsche ‚māri‘ wurde zum Mittelhoch-

¹ Vgl. Kathrin Pöge-Alder: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Gunter Narr Vlg. 2007, S. 31.

² Vgl. Rolf Wilhelm Brednich: Sage. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 11: Prüfung-Schimäremärchen, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 2004, Sp. 1018-1019.

deutschen ‚mære‘ (Kunde, Bericht, Erzählung)³, dessen Diminutivform mit einer Bedeutungsverschlechterung einherging (von Nachricht zu ungesicherter Nachricht beziehungsweise Gerücht) und später so viel wie eine erlogene, erfundene Geschichte bezeichnete. Doch nicht nur der Diminutiv ‚Märchen‘ beziehungsweise ‚Märlein‘, selbst das Grundwort ‚Mär‘, unterlag dieser Bedeutungsverschiebung ins Negative.

Das 18. Jahrhundert brachte eine Trendumkehr und Aufwertung des Märchenbegriffs, da zunächst im französischen, später auch im deutschen Sprachraum Feenmärchen populär wurden; Dichter des Rokoko, der Klassik und später der Romantik wurden von Märchen inspiriert und gefesselt und so beliebte Märchensammlung wie die der Brüder Grimm werden bis in die Gegenwart noch gerne gelesen.

Bis heute allerdings existiert sowohl die positive als auch die negative Bewertung des Begriffs Märchen, je nach Kontext ist etwas ‚so schön wie im Märchen‘ oder ein Synonym für Lügen (‚Erzähl mir keine Lügen = Märchen‘).⁴

In der Literaturwissenschaft hingegen werden die Begriffe beziehungsweise Erzählgattungen ‚Volksmärchen‘ und ‚Kunstmärchen‘ wertungsfrei verwendet. Die Unterscheidung in die beiden Begriffe soll folgendes verdeutlichen: Das Volksmärchen wurde über einen längeren Zeitraum mündlich weitergegeben und durch die orale Tradierung immer wieder leicht verändert und anders geformt, während das Kunstmärchen von einzelnen Personen geschaffen und meist schriftlich fixiert wurde und daher zur Individualliteratur gerechnet wird.

Der deutsche Ausdruck ‚Märchen‘ meint in der Forschung ein konkretes Konzept, eine bestimmte Art der Erzählung und wird als Fachbegriff mittlerweile auch in anderen Sprachen verwendet, da die fremdsprachlichen Entsprechungen oft ein allgemeineres oder weiteres Bedeutungsfeld ihr Eigen nennen.⁵

Trotz allem ist der Begriff Märchen noch nicht konkret genug, so dass die Volksmärchenforschung die Unterscheidung zwischen ‚Märchen im eigentlichen Sinn‘ und ‚ei-

³ Vgl. Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 25., durchges. u. erw. Aufl., bearb. v. Elmar Seebold. Berlin, Boston: de Gruyter 2011, S. 601.

⁴ Vgl. Hermann Bausinger: Märchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 9: Magica-Literatur – Nezami, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1999, Sp. 250-252.

⁵ Vgl. Max Lüthi: Märchen. 10., akt. Aufl., bearb. v. Heinz Rölleke. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2004 (Sammlung Metzler, Bd. 16), S. 1-5.

gentliche Zaubermärchen' trifft, wobei den Zaubermärchen ein zentraler Stellenwert zugeordnet wird. Denn „*Zauber, Wunder, Übernatürliches (...) sind für das allgemeine Empfinden mit dem Begriff >Märchen< verbunden*“⁶.

So bilden die Zaubermärchen in dem in der Märchenforschung allgemein verwendeten Aarne-Thompsonschen Typenverzeichnis einen Schwerpunkt, und auch die Vielzahl an Definitionen von Märchen weist deutlich darauf hin, dass das Zaubermärchen als das eigentliche Märchen gilt.⁷ Die Definition aus dem in der Märchenforschung wichtigen Werk von Johannes Bolte und Georg Polívka, den *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, veranschaulicht dies gut:

Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden.⁸

Fasst man den Märchenbegriff weiter, so werden aus dem großen Fundus der Volkserzählungen auch Geschichten von märchenähnlicher Art zu den Märchen gezählt wie zum Beispiel novellen- und legendenartige Märchen, Lügenmärchen und andere Geschichten, die eher anderen Gattungen wie Fabeln, Mythen oder Sagen nahe stehen.⁹

Der Begriff des Märchens bleibt, auch wenn im wissenschaftlichen deutschen Sprachraum, im Gegensatz zu anderen Sprachen, mehr oder weniger feste Definitionen existieren, nicht endgültig definiert und bietet noch immer reichlich Diskussionsstoff. Die Diskussionen drehen sich unter anderem um die Gesetzmäßigkeiten des Handlungsablaufes, um die Bauelemente des Märchens und ihre Verknüpfung, die Bedeutung des Wunderbaren, eine mögliche Widerspiegelung von wirklichem Leben im Märchen und um die Entstehung und Bedeutung von Märchen.¹⁰

⁶ Lüthi (2004), S. 2-3.

⁷ Vgl. Lüthi (2004), S. 2.

⁸ Johannes Bolte und Georg Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*. Neubearb. v. Johannes Bolte und Georg Polívka, unter Mitwirkung v. Elisabeth Kutzer u. Bernhard Heller, Bd.4: *Zur Geschichte der Märchen, I-VIII*. Leipzig: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung 1930, S. 4.

⁹ Vgl. Lüthi (2004), S. 4-5.

¹⁰ Vgl. Bausinger (1999), Sp. 252-254.

Wie schwierig sich die Definitionsversuche im Vergleich mit anderen literarischen Gattungen gestalten, beschreibt Felix Karlinger:

Die Problematik liegt einerseits in der Gegensätzlichkeit des Gebrauchs dieses Terminus innerhalb der Literaturwissenschaft und innerhalb der Erzählforschung und andererseits im Fehlen eines Kerns der Gattung oder eines Prototyps. Weder formale noch inhaltliche Kriterien erlauben eine konkrete und präzise Beschreibung des 'Märchens', das amöbenhaft seine Gestalt wechseln kann und als Terminus mehr durch ein Korsett am Zerfließen verhindert als zur festen Form gestaltet wird.¹¹

Obwohl Karlinger feststellt, dass weder formale noch inhaltliche Kriterien eine genaue Beschreibung des Märchenbegriffs ermöglichen, sollen im Folgenden trotzdem einige Merkmale angeführt werden, die helfen, den Begriff etwas genauer zu fassen. Das Märchen ist in mehrere Episoden aufgeteilt und verfügt über einen klaren Bau beziehungsweise eine klare Strukturierung. Es ist gekennzeichnet durch die Eigenart des Künstlich-Fiktiven und durch eine gewisse Natur des Leichten und Spielerischen – im Unterschied zu Sage, Legende und Mythos. In Fabel und Exempel wichtig, bleiben Momente der Belehrung im Märchen unbedeutend. Realität und Nichtwirklichkeit verschwimmen und bilden ein Miteinander.¹² Die Umschreibung des Märchenbegriffes wird mithilfe dieser formal-inhaltlichen Kriterien zwar nicht exakt, aber etwas genauer.

1.1.2. Sage

Das weite Feld der Sagen wie Drachen-, Räuber-, Teufels- oder Heldensagen unterteilt man in drei Kategorien: erstens die ‚historische Sage‘, also Sagen von (vermeintlich) geschichtlichen Personen beziehungsweise Geschehnissen, zweitens die ‚dämonologische Sage‘ oder Glaubenssage, also Erzählungen von übernatürlichen Wesen und drittens die ‚ätiologische Sage‘, die Berichte zu Entstehungen und Erklärungen liefert.

¹¹ Felix Karlinger: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. 2., um e. bibliograph. Nachtr. erw. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1988 (WB-Forum, Bd 9), S. 1.

¹² Vgl. Lüthi (2004), S 3.

Der Terminus ‚Sage‘ (althochdeutsch ‚sag(a)‘, mittelhochdeutsch ‚sag(e)‘ in der Bedeutung von ‚Erzählung oder Aussage‘¹³) ist keiner, der vom Volk oder der oralen Tradierung geprägt wurde, sondern von einer Einzelperson. Georg Philip Ludwig Leonhard Wächter brachte von 1787 bis 1789 sieben Bände mit dem Titel *Sagen der Vorzeit* heraus und bezog sich damit auf die literarische Sage beziehungsweise Buchsage. Einige Jahre sollten aber noch vergehen, bevor der Begriff ‚Sage‘ in den Rang eines wissenschaftlichen Terminus aufstieg. Die Brüder Grimm publizierten 1816/1818 die erste Ausgabe der *Deutschen Sagen*, worin sie schrieben¹⁴:

Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer; jenes stehet beinahe nur in sich selber fest, in seiner angeborenen Blüte und Vollendung; die Sage, von einer geringern Mannigfaltigkeit der Farbe, hat noch das Besondere, daß sie an etwas Bekanntem und Bewußtem hafte, an einem Ort oder einem durch die Geschichte gesicherten Namen. Aus dieser ihrer Gebundenheit folgt, daß sie nicht, gleich dem Märchen, überall zu Hause sein könne, sondern irgendeine Bedingung voraussetze, ohne welche sie bald gar nicht da, bald nur unvollkommener vorhanden sein würde.¹⁵

Die Erzählforschung gewann seit dem 19. Jahrhundert wesentliche Erkenntnisse dazu und der Blick auf die Sage hat sich seit den Brüdern Grimm verändert. Was aber schon bei ihnen anklingt und auch heute noch gültig ist, ist der Wirklichkeitsanspruch der Sage, der durch ihre Bindung an Ort und Zeit des Geschehens und an bestimmte Personen ausgedrückt wird.¹⁶ Sie ist aber kein Tatsachenbericht, auch wenn die Ereignisse so erzählt werden, als wären sie tatsächlich geschehen, sie weist eine Distanz zur Realität auf, die durch die erfolgte Veränderung im Zuge der mündlichen Überlieferung oder durch eine bewusste dichterische Gestaltung erklärt werden kann. Charakteristisch ist die Verbindung mit dem Ungewöhnlichen, dem Außerordentlichen; das Geheimnisvolle, Fantastische wird mit der Wirklichkeit verknüpft. Jenseitige Gestalten wie Riesen, Zwerge, Geister, Hexen oder Dämonen treten auf, sind aber innerhalb der Erzählung nicht etwas Selbstverständliches, sie haben etwas Schreckhaftes, Gespenstisches an sich. Das unterscheidet die Sage vom Märchen. Obwohl in beiden das Wunderbare, das Unwirkliche ein zentraler Bestandteil ist, be-

¹³ Vgl. Kluge (2011), S. 781.

¹⁴ Vgl. Brednich (2004), Sp. 1017-1021.

¹⁵ Brüder Grimm: Deutsche Sagen. Hg. v. Hans-Jörg Uther. Bd. 1. München: Diederichs Vlg. 1993, S. 15.

¹⁶ Vgl. Lutz Röhrich: Sage und Märchen. Erzählforschung heute. Freiburg: Herder Vlg. 1976, S. 44-46.

gegen ihm die Märchenfiguren als etwas Normalen, während die Sagenfiguren es als etwas beunruhigend Jenseitiges wahrnehmen. Das Profane und Numinose ist in der Sagenwelt klar voneinander getrennt, während es im Märchen zu etwas Selbstverständlichem verschmilzt. Die auftretenden jenseitigen Gestalten können im Märchen vielzählig sein, in der Sage tritt jedoch meist nur eine auf (Mehrgliedrigkeit versus tendenzielle Eingliedrigkeit). Wie schon die Brüder Grimm angedeutet haben („das Märchen ist poetischer...“, siehe obiges Zitat) ist der künstlerische Aufbau im Märchen kunstvoller, im Grundtyp der Volkssage eher primitiver.¹⁷ Einen weiteren Unterschied zum Märchen findet man in der Grundstimmung und im Schluss der Erzählung: das optimistische Märchen mit Happy End – die pessimistische, bedrückende Sage mit schlechtem Ausgang. Unterscheidungsmerkmale sind auch der christliche Einfluss (Geistermesse, Erlösung,...) in vielen Sagen, die vorherrschende Angst, das Fehlen eines Helden wie im Märchen, dafür die jenseitige Figur als zentrales Element und die Zeitauffassung mit ihrem Bezug zur Gegenwart in der Sage.¹⁸

1.1.3. Schwank

Bedeutete der Begriff ‚Schwank‘ ursprünglich so viel wie ‚Schwung, Hieb‘, bezeichnete er später die ‚Erzählung eines Streichs‘ und allgemein ‚lustige Geschichte‘.¹⁹ Der Schwank zählt (wie der Witz und das Rätsel) zu den Kurzformen der erzählenden Literatur und zeichnet sich durch Einprägsamkeit, Formelhaftigkeit und relative Kürze aus. Er zielt auf eine erheiternde, komische Wirkung durch Parodie oder Satire²⁰, wobei das Erzählte wahr oder unwahr sein kann. Die Realität wird verzerrt und bekommt eine unwirkliche, unmögliche Tendenz, was den Schwank einerseits dem Märchen ähnlich macht, andererseits ihn davon trennt, denn das Märchen hat keine Absicht, den Zuhörer zum Lachen zu bringen.²¹

¹⁷ Vgl. Lüthi: Märchen (2004), S. 6-8.

¹⁸ Vgl. Brednich (2004), Sp. 1019-1021.

¹⁹ Vgl. Kluge (2011), S. 832.

²⁰ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 39.

²¹ Vgl. Lüthi (2004), S. 13.

1.2. BENACHBARTE GATTUNGEN: LEGENDE, MYTHOS, FABEL

1.2.1. Legende

Wie bereits erwähnt, ist in vielen Sagen ein unterschwelliger Einfluss des Christentums bemerkbar. Nicht nur dadurch steht die Legende in unmittelbarer Nachbarschaft der Sage, in einigen Sprachen teilt sie auch den Namen mit ihr (Bezeichnung für Sage/Legende: Englisch: ‚legend‘, Französisch: ‚légende‘, Italienisch: ‚leggenda‘, Spanisch: ‚leyenda‘); Das Lateinische ‚legendum – legenda‘ meint ursprünglich den zu lesenden liturgischen Text beziehungsweise Stücke aus dem Heiligenleben. Das zeigt, Legende und Sage – so wie alle anderen Arten von Volksliteratur – stehen in ständiger Interdependenz von schriftlicher und mündlicher Tradierung.²²

Um in den erwähnten Sprachen die beiden Gattungen Sage und Legende zu distinguieren, werden die Legendenbezeichnungen mit Zusätzen versehen, im Englischen ist es die ‚saint´s legend‘ oder im Französischen die ‚légende hagiographique‘.²³

Als deutsches Lehnwort ist Legende seit dem 13. Jahrhundert belegt, durch die verzerrte und teils fantasievolle Darstellung von Berichten rund um heilige Personen rückt die Bedeutung in die Nähe unglaubwürdiger Geschichten.²⁴

Da sich verschiedene Disziplinen wie die Theologie, Philosophie oder Soziologie mit dem Heiligen beschäftigen, ist es wichtig, festzuhalten, was die Germanistik unter einer Legende versteht, nämlich einen hagiographischen Text, der im christlichen Sinn Erbauung (Trost, Anregung zur Nachahmung, Besserung etc.) als Ziel hat. Das wird erreicht durch exemplarische Darstellung und Vorbildwirkung, bei der die historische Wahrheit in den Hintergrund rückt und Platz macht für das einprägsame Wunderbare und Fiktive. Die Erbauungsabsicht ist ein wichtiges Unterscheidungskriterium zu Märchen und Sage, wobei es auch zu Vermischungen der Gattungen kommt,²⁵ während das Wunderbare, das übernatürliche Geschehen die Legende in die Nähe von Sage und Märchen stellt. Dabei wird das Numinose in der Legende gegenüber der Sage noch gesteigert und als klar von Gott kommend und ihn offen-

²² Vgl. Brednich (2004), Sp. 1018.

²³ Vgl. Lüthi (2004), S. 9.

²⁴ Vgl. Kluge (2011), S. 567.

²⁵ Vgl. Hans Peter Ecker: Legende. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 8: Klerus-Maggio, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1996, Sp. 856-857.

barend dargestellt, im Märchen jedoch das Wunder als etwas Selbstverständliches hingenommen.²⁶

1.2.2. Mythos

Das Lehnwort aus dem Griechischen bedeutet eigentlich ‚Wort, Erzählung‘²⁷. Wir kennen den Begriff Mythos aber als die Überlieferung eines Volkes und seiner Vorstellungen über die Entstehung und den Aufbau der Welt und als Götter-, Dämonen- oder Heldensage (oder – aber das ist für diese Arbeit nicht von Bedeutung - als eine Erzählung über ein(e) zur Legende gewordene(s) Ereignis oder eine Person mit weltgeschichtlicher Bedeutung).²⁸

Eine große Zahl der Mythen eines Volkes ist ätiologisch, also erklärt die Herkunft eines Phänomens der Natur oder des sozialen Lebens wie die Entstehung der Sonne oder den Erhalt des Feuers. Daneben gibt es noch zum Beispiel die sogenannten ‚Heldenzyklen‘, die sich in hochentwickelten Mythensystemen später herausbildeten. Durch Entmythisierung und Historisierung stehen sie Epos und Heldensage nahe. Das Verhältnis von Mythos und Märchen ist etwas problematischer und wirft noch immer Fragen auf. Für viele ältere Forscher war die Entstehung der Märchen aus Mythen relativ klar, die jüngere Forschung lehnt diese generelle Sichtweise ab und spricht nur noch von Verbindungen einiger Märchen zu Mythen.²⁹

1.2.3. Fabel

Der Begriff ‚Fabel‘ in der Bedeutung von ‚lehrhafter Erzählung‘ hat mit dem Mythos zu tun, da das mittelhochdeutsche ‚fabel(e)‘ vom altfranzösischen Wort ‚fable‘ entlehnt ist, das wiederum selbst eine Entlehnung des Lateinischen ‚fabula‘ (Erzählung, Sage, Rede) darstellt. ‚Fabula‘ ist abgeleitet vom lateinischen ‚fari‘, also sprechen,

²⁶ Vgl. Lüthi (2004), S. 10.

²⁷ Vgl. Kluge (2011), S. 644.

²⁸ Vgl. Gerhard Wahrig: Deutsches Wörterbuch. Neu hg. v. Renate Wahrig-Burfeind, 7., vollst. neu bearb. u. akt. Aufl. auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibregeln. Gütersloh, München: Bertelsmann Lexikon Verlag 2000, S. 899.

²⁹ Vgl. Dagmar Burkhart: Mythos. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 9: Magica-Literatur – Nezami, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1999, Sp. 1095-1098.

spiegelt somit also das griechische Wort ‚mythos‘ wider. Im 18. Jahrhundert wurde die Bedeutung im Sinne von ‚lehrhafte Tiergeschichte‘ geprägt, als auf die Fabeln des griechischen Dichters Äsop zurückgegriffen wurde.³⁰

Die Fabel darf aber nicht automatisch mit der Tierfabel gleichgesetzt werden, auch wenn Erzähler oft Tiere als Akteure bevorzugen. Die Bilder der Fabel umfassen die gesamte Natur, ob belebt oder unbelebt, Menschen und Götter.

Kennzeichnend für die Fabel ist ihre bildhafte Sprache, die mithilfe des Analogieschlusses eine Sache überzeugend darstellen soll. Die daraus abzuleitende Aussage ist wichtiger als die Einzelheiten der Geschichte. Werden aber die Details ausgeschmückt, kann aus einer Fabel ein Märchen werden. Durch Episierung rückt sie in die Nähe des Tierepos oder Schwanks.³¹

1.3. VOLKSERZÄHLUNGEN – ÜBERSCHNEIDUNGEN UND UNTERSCHIEDE

Wie in den einzelnen Abschnitten der Gattungen bereits mehrfach angedeutet, gibt es Gemeinsamkeiten (vor allem das Wunderhafte und Übernatürliche ist ein gemeinsamer Schnittpunkt) und Mischformen der Volksliteraturkategorien. Die unterschiedlichen Ausprägungen der Volkserzählungen wie Märchen, Sage, Schwank und Mythos stehen in Hinblick auf Völker und Epochen nebeneinander, sie koexistieren und vermengen sich.³² Die gleichen Motive oder Themen können in verschiedenen Gattungen vorkommen, anders ist vor allem die Darstellungsart.

Als Beispiel dafür, wie unterschiedlich die Ausformung oder Blickweise in den verschiedenen Erzählgattungen sein kann, soll hier das Thema ‚Arbeit‘ herangezogen werden.

In der Sage ist eine Widerspiegelung einer alten negativen Einstellung zur Arbeit erkennbar. Sie gilt als Strafe, oder die Strafe folgt auf die Verletzung eines Arbeitsverbots; über- beziehungsweise unterirdische Figuren dürfen bei der Arbeit nicht beo-

³⁰ Vgl. Kluge (2011), S. 270.

³¹ Vgl. Reinhard Dithmar: Fabel. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 4, Hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger, Rolf Wilhelm Brednich u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1984, Sp. 731-736.

³² Vgl. Lüthi (2004), S. 14.

bachtet oder nicht dafür bezahlt werden. In didaktischen Erzählungen wie der Parabel wird eine andere, eine wertschätzende Einstellung zur Arbeit reflektiert. Auch im Märchen wird Arbeitsfleiß geschätzt und belohnt, durch Reichtum und/oder gesellschaftlichen Aufstieg zum König oder zur Königin beziehungsweise die Erlösung von der Arbeit. Aschenputtel und die Gänsemagd sind Beispiele dafür, dass der Held oft über zentrale Eigenschaften der Arbeitssamkeit und Barmherzigkeit verfügt, jedoch niedere Dienste oft auch Demütigung bedeuten und daher die Befreiung davon das Ziel ist. Die Hauptpersonen sind aber auch nicht immer alleine, ihnen wird Hilfe zuteil. Die Unterstützung durch Tiere (Tauben bei Aschenputtel), durch jenseitige Figuren (Rumpelstilzchen) oder auch durch magische Gegenstände ist typisch für die Ausführung von unmöglichen oder schweren Arbeiten. Das Märchen als Spiegel der Welt und damit auch unterschiedlicher Lebenseinstellungen und Ideale kennt allerdings auch den faulen, nichtstuenenden Helden, dem das Glück hold ist oder das Land ohne Arbeit, des Überflusses (Schlaraffenland).³³

³³ Vgl. Josef R. Klíma: Arbeit. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Bd. 1. Berlin, New York: de Gruyter 1977, Sp. 723-730.

2. ENTSTEHUNG UND VERBREITUNG VON VOLKSERZÄHLUNGEN

Fragt man nach Entstehungszeit und –ort und Verbreitungswegen von Volkserzählungen, findet man in zahlreichen Theorien zum Märchen Antworten. Obwohl am Märchen zuerst entwickelt, lassen sich die aufgestellten Thesen auch auf andere Arten der Volksliteratur übertragen.³⁴ Für die vorliegende Arbeit sind diese Theorien insofern von Interesse, als die Verbreitung gleicher oder ähnlicher Erzählungen, Stoffe und Motive in unterschiedlichen Ländern für einen Vergleich zweier Länder wichtig ist. Und es ist interessant zu wissen, wie die Forschung Übereinstimmungen und Unterschiede erklärt, daher geht es natürlich auch um Orte und Wege der Verbreitung. Die wichtigsten Theorien, die die Forschung im Laufe der Jahre entwickelt hat, sollen im Folgenden in chronologischer Reihenfolge erläutert werden.

2.1. MYTHOLOGISCHE THEORIE

Eine These zum Ursprung der Märchen, die ‚Mythologische Theorie‘ ging aus der romantischen Bewegung des 19. Jahrhunderts (Herder, Grimm und andere) hervor.³⁵ So war es - trotz des enormen Erfolges hinsichtlich der Absatzzahlen und der Konsequenzen (zum Beispiel rege Sammeltätigkeit von Märchen und Sagen in Europa) - nicht das vorrangige Ziel der Brüder Grimm mit ihren *Kinder- und Hausmärchen* (und ihrer Sammlung *Deutsche Sagen*) ein Buch für Kinder und Familien zu schaffen, sondern die Bücher sollten als Quellen für eine vorzeitliche Glaubenswelt dienen. Denn nach ihrer These kann man in den Märchen die Nachklänge eines Urmythos herauslesen, der prinzipiell rekonstruierbar sei.³⁶ Dieser Urmythos sei, so Wilhelm Grimm, wie ein Edelstein, der – einst vollständig – nun zersprungen ist und dessen Einzelteile man in Märchen entdecken könne. Mittels Zusammenfügung der Einzelteile könne man sich eine Vorstellung des Ganzen machen.

³⁴ Vgl. Hermann Bausinger: Formen der „Volks poesie“. 2., verb. u. verm. Aufl. Berlin: Schmidt 1980 (Grundlagen der Germanistik, Bd. 6), S. 30.

³⁵ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 66.

³⁶ Vgl. Lutz Röhrich: „Und weil sie nicht gestorben sind...“. Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln, Weimar u.a.: Böhlau 2002, S. 363-367.

Unter der Mythologischen Theorie versteht man also das Fortbestehen früherer Mythen³⁷ der indoeuropäischen Sprachgruppe (Europa, Asien) in mündlichen Erzählungen. Die vielzähligen mythologischen Schulen des späten 18. und des 19. Jahrhunderts folgten dieser Theorie und sogar bis weit ins 20. Jahrhundert gab es Vertreter dieser Forschungsrichtung.³⁸ Mitte des 19. Jahrhunderts kam eine neue Theorie, die Indische, auf und löste die, aufgrund ihrer Monokausalität nicht mehr zu haltende Mythologische Theorie ab.³⁹

2.2. INDISCHE THEORIE

Obwohl Wilhelm Grimm prinzipiell die Meinung vertrat, dass Märchen auf ein gemeinsames Erbe zurückgehen, räumte er dennoch die Möglichkeit einer Verbreitung durch Wanderung ein. Diesen Gedanken kennt man heute unter den Bezeichnungen ‚Monogenese‘ (Entstehung an einem Ort) und ‚Diffusion‘ (grenzübergreifende Verbreitung).

Diesem Prinzip ist auch die Indische Theorie verpflichtet. Sie besagt, der Ursprung aller Märchen sei in Indien und der buddhistischen Religion anzusiedeln, von wo aus sie bis nach Europa verbreitet wurden. Der Hauptvertreter dieser Wandertheorie war der Sanskritforscher Theodor Benfey, der mit seinen Thesen eine große Resonanz auslöste. Geschätzt wurde zum Beispiel der methodische Bezug zum Text und das vergleichende Arbeiten – nicht nur unter den Anhängern einer philologischen Märchenforschung.⁴⁰

Die Indische Theorie verlor an Wichtigkeit, nachdem man entdeckt hatte, dass auch andere alte Kulturen wie die griechische, ägyptische oder keltische als Ausgangspunkt von Märchen und Märchenstoffen gesehen werden müssen.⁴¹ Unterstützung fand die Theorie unter Philologen (zum Beispiel Wilhelm Scherer, Friedrich von der Leyen) jedoch trotzdem bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.⁴²

³⁷ Vgl. Rainer Wehse: Uralt? Theorie zum Alter des Märchens. In: Wie alt sind unsere Märchen. Hg. v. Charlotte Oberfeld, Regensburg: Röth 1990 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 14), S. 14-15.

³⁸ Vgl. Röhrich (2002), S. 367-368.

³⁹ Vgl. Wehse (1990), S. 15.

⁴⁰ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 81-83.

⁴¹ Vgl. Röhrich (2002), S. 368.

⁴² Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 84.

2.3. POLYGENESE

Die ‚Polygenese‘ stellt eine Gegentheorie zur Wandertheorie beziehungsweise Monogenese und Diffusion dar, deren Grundgedanke auch schon bei Wilhelm Grimm zu finden ist. Die Polygenese geht von der Annahme aus, dass identische Motive gleichzeitig und unabhängig voneinander an verschiedenen Orten der Erde entstehen.⁴³ Grundlage dafür sind weltweit übereinstimmende Merkmale, die uns als Menschen ausmachen und charakterisieren.⁴⁴

Bei allen Völkern gefundene, gleiche oder parallele Märchenvarianten wurden auf diese allen Menschen gemeinsamen Eigenschaften zurückgeführt. Anthropologische Charakteristika bildeten die Voraussetzung des polygenetischen Entstehungsvorgangs mit anschließender Evolution – im Unterschied zu Monogenese und Diffusion. Unter evolutionistischem Blickwinkel betonte man vor allem den gleichartigen Verlauf der Märchenentwicklung bei den verschiedenen Völkern.⁴⁵

Im Zusammenhang mit dieser Theorie sind Edward B. Tylor und Andrew Lang als Hauptvertreter zu nennen und Adolf Bastian, der den Begriff der ‚Elementargedanken‘ prägte.⁴⁶

Wichtig für die Entstehung der These war eine durch umfangreiche, weltweite Sammeltätigkeit erweiterte Materialbasis, die deutlich machte, dass viele Inhalte und Formen der neuen Märchensammlungen nicht durch die Wandertheorie erklärbar waren.⁴⁷

2.4. GEOGRAPHISCH-HISTORISCHE METHODE

Mittels der geographisch-historischen Methode untersuchten Forscher, vor allem der sogenannten ‚Finnischen Schule‘ Urform, Entstehungszeit und Wanderwege von Märchen und Märchentypen.⁴⁸

⁴³ Vgl. Röhrich (2002), S. 368.

⁴⁴ Vgl. Bausinger (1980), S. 34.

⁴⁵ Pöge-Alder (2007), S. 98-99.

⁴⁶ Vgl. Wehse (1990), S. 16.

⁴⁷ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 99.

⁴⁸ Vgl. Röhrich (2002), S. 369.

Die Finnische Schule entstand in Finnland, wo es bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts überwiegend Literatur auf Schwedisch gab und im Zuge der nationalfinnischen und romantischen Bewegung erste Werke auf Finnisch publiziert wurden. Julius Krohn versuchte mit Hilfe der geographisch-historischen Methode am 1848 publizierten, finnischen Nationalepos, den Kalevalaliedern, Wanderung, Veränderung, Heimat und Urform einzelner Lieder zu erforschen. Sein Sohn Kaarle Krohn übertrug die Methode in die Märchenforschung. Durch den Vergleich möglichst aller verfügbaren Varianten eines Märchens soll dessen Ur- oder Normalform ermittelt werden. Der finnische Märchenforscher Antti Aarne nutzte diese Normalform zur Klassifizierung und veröffentlichte 1910 den ersten Märchentypenkatalog.⁴⁹

Grundlage der Arbeitsmethode ist die schon von der Indischen Theorie bekannte Annahme der Monogenese und Diffusion. Zeit und Ort spielen dabei eine wichtige Rolle, da sie die Veränderungen und Abweichungen von der ursprünglichen Form beeinflussen.⁵⁰

Dank der geographisch-historischen Methode wurde der wissenschaftliche Zweig der Märchenforschung verstärkt ernst genommen, aber die Methode wurde auch stark kritisiert. Kritikpunkte waren unter anderem die Rekonstruktion eines Urtyps als hypothetischer Text, der Fokus auf Quantität und weniger auf Qualität oder die relativ mechanischen Annahmen zur geografischen Überlieferung.⁵¹ Die Resultate der Forschungsarbeiten „sind heute umstritten. Außer Betracht blieb dabei nämlich der gesamte Komplex der Überlieferungspsychologie [...], d.h. das Prozeßhafte des Überlieferungsvorgangs. Das Archiv war wichtiger als die Feldbeobachtung“⁵².

Mit Sicherheit kann weder die Mythologische Theorie, noch die Indische Theorie, die Polygenese oder die geographisch-historische Methode sagen, wann und wo Märchen entstanden sind. Alle vorgestellten Theorien wurden kritisiert und zum Teil widerlegt, finden aber trotzdem noch heute in einigen Punkten Zustimmung.

Die aktuelle Forschung akzeptiert die unklare Herkunft eines Erzählstoffes, widmet sich aber anderen Fragestellungen wie der Variabilität eines Stoffes und dessen individuellem und kulturellem Kontext.⁵³

⁴⁹ Vgl. Bausinger (1980), S. 38-40.

⁵⁰ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 87.

⁵¹ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 92-95.

⁵² Röhrich (2002), S. 369.

⁵³ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 96.

3. TYPUS

Wie oben schon ausgeführt, wird in der geographisch-historischen Methode durch Rückverfolgung der Wege und Varianten versucht, einen Normaltyp zu ermitteln. Da der Begriff Typ/Typus für die weitere Arbeit von Bedeutung sein wird, soll hier eine kurze Beschreibung folgen.

Der Terminus wird in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen verwendet und meint vorbildhafte oder strukturbildende Konstrukte beziehungsweise empirische Objekte. In der Erzählforschung bezieht man sich damit meist auf einen Erzähltypus, der zur Klassifizierung von schriftlich oder mündlich überlieferten Texten gebraucht wird.

Forscher wie G. von Hahn, M.P. Arnaudov oder A. Aarne waren die ersten, die versuchten, Erzähltypen systematisch zu erfassen.

Ein Erzähltypus konzentriert sich auf Stoffe, Inhalte, Figuren, Gegenstände und ist gekennzeichnet durch typische Konstellationen von Situationen, Ereignissen oder Personen.⁵⁴

Erzählungen mit übereinstimmender grundlegender Struktur stellen einen sogenannten Erzähltyp dar. Dieser ist durch eine bestimmte Abfolge von Motiven definiert und kann weiterhin durch variable Details, Episoden, Motive oder ähnliche kleinere Einheiten ergänzt und erweitert werden. Der Erzähltyp ist somit nach dem praktizierten Verständnis eine inhaltlich definierte, keine durch ihre Funktion bestimmte Einheit. Verschiedene Texte eines Erzähltyps sind primär Versionen; da sie sich zwangsläufig voneinander unterscheiden, stellen sie Varianten dar. Sofern sich bestimmte Ausgestaltungen einzelner Züge in den Varianten eines regionalen Umfelds stereotyp wiederholen, werden derartige Variantengruppen als ökotypische Ausprägungen oder Ökotypen bezeichnet.⁵⁵

Voraussetzung für einen ‚Ökotyp‘ – der Begriff stammt von C.W. von Sydow – ist ein stabiler Erzähltyp. Lüthi dagegen geht von einer durch mündliche und schriftliche

⁵⁴ Vgl. Hans-Jörg Uther: Typus. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. v. Kurt Ranke, hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Heidrun Alzheimer, Hermann Bausinger u.a. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin, New York: de Gruyter 2010 a, Sp. 1084-1087.

⁵⁵ Ingrid Tomkowiak u. Ulrich Marzolph: Grimms Märchen international. Zehn der bekanntesten Grimmschen Märchen und ihre europäischen und außereuropäischen Verwandten. Bd. 2: Kommentar. Paderborn, München u.a.: Schöningh 1996, S. 15.

Überlieferung beeinflussten und durch Selbstberichtigung gewachsenen Zielform aus, die durch andauernde stilistische Stabilität charakterisiert ist.⁵⁶

3.1. TYPENSYSTEME – EIN ÜBERBLICK

Typenkataloge beinhalten systematisch erfasste Erzähltypen, denen eine weitgefassete Definition von Volkserzählungen beziehungsweise Märchen zugrundeliegt. Aufnahmekriterien sind Inhalt, Struktur und Verbreitung der Erzähltypen.

Die international oder regional verbreiteten Erzähltypen (plus Varianten) sind nach Nummern angeordnet und dadurch leicht zu finden.⁵⁷

Als einer der ersten Theoretiker versuchte J. G. v. Hahn ein Art Typensystem aufzustellen. Er veröffentlichte 1864 den ersten Teil seines Buches *Griechische und albanesische Märchen*, in dem er die genannten Märchen zu griechischen und germanischen Mythen in Bezug setzte.

Gleichwohl erscheint uns diese Möglichkeit der verschiedenartigsten Verbindung der Züge und Einzelmärchen eines Märchenschatzes als der Hauptgrund der bunten Mannigfaltigkeit, welche derselbe aufzeigt; denn bei genauerer Prüfung der seinen Einzelmärchen unterliegenden Grundgedanken findet man, daß sich dieselben auf eine geringe Anzahl von Formeln oder Themen zurückführen lassen und daß die anscheinende Mannigfaltigkeit der Märchen allein auf der verschiedenen Gruppierung [sic!] dieser Grundbestandtheile beruht.⁵⁸

Hahn verwendet „Formeln, diese Urgedanken der Menschheit“⁵⁹, um eine Klassifikation vorzunehmen. Er unterteilt sie in ‚Familienformeln‘, ‚Vermischte Formeln‘ und ‚Dualistische Formeln‘. Einige Beispiele sollen diese Einteilung verdeutlichen:

In den ‚Familienformeln‘ finden sich die ‚Ehelichen Formeln‘, ‚Kinder- und Elternformeln‘, ‚Geschwisterformeln‘, ‚Bertaformel‘ und ‚Schwägerformel‘⁶⁰. Innerhalb der

⁵⁶ Vgl. Uther (2010 a), Sp. 1087.

⁵⁷ Vgl. Hans-Jörg Uther: Typenkataloge. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. v. Kurt Ranke, hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Heidrun Alzheimer, Hermann Bausinger u.a. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin, New York: de Gruyter 2010 b, Sp. 1074.

⁵⁸ Johann Georg von Hahn: Griechische und albanesische Märchen. Gesammelt, übersetzt u. erläutert. Bd. 1: Erster Theil. Mit einem in Farben gedruckten Titelbilde. Leipzig: Vlg. von Wilhelm Engelmann 1864, S. 43.

⁵⁹ Hahn (1864), S. 43.

‚Kinder- und Elternformeln‘ erscheinen unter anderem die ‚Thierkindformel. a. Dem Wunsche der Eltern gemäß kommt das Kind als Thier auf die Welt. b. Entzauberung durch Verbrennen der Thierhaut gegen den Willen des Verzauberten‘⁶¹, die ‚Aussetzung ehelicher Leibesfrucht. a. Durch die Eltern aus Furcht unheilverkündender Weissagung. [...] b. Unmündiger Kinder durch die Eltern aus Nahrungsmangel. [...] c. Durch Dritte‘⁶² oder die ‚Schneewittchenformel‘.

Das System von Hahn kann als anstoß- und anregungsgebender Vorläufer bezeichnet werden, wurde jedoch nicht allgemein verwendet.⁶³

Daneben gab es noch andere Versuche, die umfangreichen Textsammlungen zu klassifizieren. I.C. Hintz schuf beispielsweise ein System für rumänische, S. Baring-Gould für englische oder M.P. Arnaudov für bulgarische Volkserzählungen.⁶⁴ Sven Grundtvig schuf ein in Dänemark angewandtes System; stärkere Bedeutung in der Sagenforschung erlangten die von C.W. von Sydow publizierten *Kategorien der Prosa-Volksdichtung*.

Ein weiteres Register geht auf Karl von Spiess zurück, dessen wichtigstes Unterscheidungskriterium das Geschlecht der Hauptfigur (männlich - weiblich) ist. In den zwei Gruppen wird außerdem nach der Art der Konfrontation mit der Jenseitswelt unterschieden.

Der russische Märchenforscher Vladimir Propp legt in seiner Analyse den Schwerpunkt auf die Struktur der Märchen, denn für ihn ist der Handlungsverlauf wichtiger als die einzelnen Elemente, also Handlungsträger. Allerdings schuf Propp kein Typensystem, sondern sieht die unterschiedlichen Märchenversionen als Transformationen eines Grundschemas. Die Grundfigur ‚Drache entführt Prinzessin‘ ist dabei für ihn die ursprünglichste.⁶⁵

Der finnische Märchenforscher Antti Aarne publizierte 1910 einen Typenkatalog für Märchen in deutscher Sprache, das sich unter allen Ordnungssystemen durchsetzte.

⁶⁰ Vgl. Hahn (1864), S. 45-60.

⁶¹ Hahn (1864), S. 47.

⁶² Hahn (1864), S. 49.

⁶³ Vgl. Lüthi (2004), S. 22.

⁶⁴ Vgl. Uther (2010 b), Sp. 1074.

⁶⁵ Vgl. Lüthi (2004), S. 22-23.

Die zweite und dritte Ausgabe (1928 und 1968) weisen Bearbeitungen und teils beträchtliche Erweiterungen von Stith Thompson auf. Das Aarne-Thompsonsche (oder kurz AaTh) Typenregister stellt in der Märchenforschung einen wichtigen Bezugspunkt dar und wird international angewandt.

Die drei Hauptgruppen des Verzeichnisses sind Tiermärchen, eigentliche Märchen (Ordinary Folk-Tales) und Schwänke. Man sieht schon anhand der Unterteilung, dass der hier zugrunde liegende Märchenbegriff ein eher weit gefasster ist.⁶⁶

Die Kritik an Typenregistern „ist systemimmanent und läßt sich bes. daran festmachen, daß die Typologie des Erzählguts ein naturwiss. exaktes Schema vorspiegelt, das in der Wirklichkeit der narrativen Überlieferung nicht existiert“⁶⁷.

Daher wurde versucht, andere Ordnungssysteme zu entwickeln, die inhaltliche, sprachwissenschaftliche und strukturelle Aspekte mit einbeziehen. Auch für außereuropäische Regionen und andere Gattungen beziehungsweise Genres wurden neue Kataloge geschaffen, da sich die Eingliederung in das Typenregister von Aarne und Thompson als problematisch erwies.

Nach wie vor wird in vielen Ländern und Regionen der Welt intensiv Feldforschung betrieben, populäre Erzählstoffe werden aufgezeichnet und es wird versucht, diese in Verzeichnisse einzuordnen. Im Zuge dieser Dokumentationen werden teilweise neue Wege beschritten, aber auch auf bestehende Kataloge zurückgegriffen (zirka die Hälfte aller Verzeichnisse orientiert sich am AaTh-System), diese weitergeführt und ergänzt.

2004 erschien eine Neubearbeitung und Weiterentwicklung des Aarne-Thompson-Typenkatalogs von Hans-Jörg Uther, das internationale Typenverzeichnis ATU (Aarne-Thompson-Uther).⁶⁸

⁶⁶ Vgl. Uther (2010 b), Sp. 1074-1075.

⁶⁷ Uther (2010 b), Sp. 1076.

⁶⁸ Vgl. Uther (2010 b), Sp. 1076-1081.

Im Folgenden wird das Aarne-Thompsonsche-Typensystem näher erläutert, da es einerseits, trotz aller Kritik, noch immer international verbindlich ist und es andererseits im weiteren Verlauf der Arbeit einen wichtigen Stellenwert einnehmen wird.

3.2. DAS TYPENSYSTEM VON AARNE UND THOMPSON

Der Ausgangspunkt für das Lebenswerk des finnischen Märchenforschers Antti Amatus Aarne (1867-1925) war seine Dissertation, bei der er feststellte, dass zur einfacheren Beschaffung des Forschungsmaterials ein Ordnungssystem der Märchen vonnöten wäre. Daher katalogisierte er zunächst finnische Märchen und erkannte, dass dafür ein Typenverzeichnis notwendig war, welches er daraufhin auf der Grundlage finnischer, dänischer (Grundtvig) und deutscher (Grimm) Märchensammlungen selbst ausarbeitete. Sein Verzeichnis der Märchentypen war nicht das erste seiner Art, aber die beträchtliche Materialbasis und die Durchnummerierung der Typen schuf eine bessere internationale Verwendbarkeit.⁶⁹

1910 erschien die erste Ausgabe (auf Deutsch), 1927 die englische Übersetzung und erste Erweiterung durch Stith Thompson und 1961 die zweite Überarbeitung. Der Großteil der entstandenen Märchenkataloge ab 1927 beruhen auf dem System von Aarne und Thompson, jedoch muss auch festgehalten werden, dass es teils heftige Kritik an dem Katalog gab und dass die Nummerierung in fast allen nationalen Märchenkatalogen ergänzt wird.⁷⁰

Angeordnet sind die Märchen in Aarnes System in drei großen Hauptgruppen und jeder Typ ist mit einer Nummer und kurzen Charakterisierung versehen. Die Unterteilung ist wie folgt: ‚Tiermärchen‘ (1-299), ‚eigentliche Märchen‘ (300-1199) und ‚Schwänke‘ (1200-1999), wobei die ‚eigentlichen Märchen‘ noch in vier Untergruppen, nämlich ‚Zaubermärchen‘, ‚legendenartige Märchen‘ und ‚novellenartige Märchen‘ und in ‚Märchen vom dummen Teufel‘ aufgesplittet sind.⁷¹ In der ersten Erwei-

⁶⁹ Vgl. Pirkko-Liisa Rausmaa: Aarne, Antti Amatus. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 1, Hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1977, Sp. 2.

⁷⁰ Vgl. Vilmos Voigt: Anordnungsprinzipien. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 1, Hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1977, Sp. 567-574.

⁷¹ Vgl. Rausmaa (1977), Sp. 2.

terung des nordamerikanischen Folkloristen Stith Thompson änderte sich an der Anordnung nichts Grundlegendes; er fügte weitere Erzähltypen als Anhang („Types not Included“) und einige zusätzliche Typen mit den Nummern ab 2000 hinzu.

Für den revidierten Katalog von 1961 arbeitete er, unter Beachtung inzwischen erschienener Typenkataloge, eine Vielzahl neuer Erzähltypen ein und berücksichtigte mehr Verbreitungsgebiete. Neu und nicht in der deutschen Version von Aarne zu finden, sind die Abschnitte ‚Formula Tales‘ (AaTh 2000-2399) mit den Untergruppen ‚Cumulative Tales‘, ‚Catch Tales‘ und ‚Other Formula Tales‘ und die ‚Unclassified Tales‘ (2400–2499).⁷²

Das Typensystem von Aarne und Thompson war und ist wichtig für die Erzählforschung, da es eine wertvolle Materialgrundlage bereitstellt.

Obwohl seit den 1970er Jahren ein Paradigmenwechsel hin zu Kontext- und Performanzforschung zu beobachten ist, erscheinen noch immer Publikationen von Typenkatalogen, die sich am Typenregister von Aarne und Thompson orientieren. Der Aarne-Thompson-Index (*The Types of the Folktale*) selbst ist nach wie vor eines der zentralen Nachschlagewerke der historisch-vergleichenden Erzählforschung.⁷³

⁷² Vgl. Uther (2010 b), Sp. 1075.

⁷³ Vgl. Christine Goldberg: Thompson, Stith. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. v. Kurt Ranke, hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Heidrun Alzheimer, Hermann Bausinger u.a. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin, New York: de Gruyter 2010, Sp. 516-517.

4. DAS EUROPÄISCHE VOLKSMÄRCHEN

Der Großteil der im zweiten Teil der Arbeit behandelten Volkserzählungen sind Märchen oder zumindest märchenhaft. Da es in dieser Arbeit ja um einen Vergleich von deutschen und galicischen Volkserzählungen geht, soll erläutert werden, ob man von einer gewissen Grundform von Märchen in Europa ausgehen kann und wenn ja, wie diese aussieht.

Die Frage, die sich also gleich zu Beginn stellt, ist, ob es das europäische Volksmärchen überhaupt gibt. So vielfältig und facettenreich wie die Nationen Europas, ihre Bewohner, ihre geschichtliche Entwicklung und ihre Eigenarten sind, so verschieden sind auch ihre Erzählungen. Im Laufe der Jahrhunderte prägten die unterschiedlichsten Erzählertypen die Geschichten und gaben ihnen ihre individuelle Note. Und doch – trotz all der Unterschiede – gibt es das europäische Volksmärchen. Ein Vergleich der Märchen ergab gewisse Gemeinsamkeiten, so dass zumindest von einem Grundtypus gesprochen werden kann. Lüthi bezeichnet ihn als den ‚Idealtyp‘, der jedoch von den Einzelerzählungen nie ganz erreicht wird.⁷⁴

Der Name Max Lüthi ist von großer Bedeutung für die Märchenforschung, da ihm und seinen Forschungen (neben vielen anderen Arbeiten) im Wesentlichen die Herausarbeitung der Wesensmerkmale des europäischen Volksmärchens zu verdanken ist. Lutz Röhrich schreibt in Anerkennung der Leistungen eines verstorbenen Kollegen im Vorwort von Lüthis Buch *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*: „Max Lüthi war ein Literaturwissenschaftler und Philologe mit einer beachtlichen Breiten- und Weitenwirkung [...]. Sein Buch über »Das europäische Volksmärchen« war sein größter Wurf. Es gehört zu den Grundwerken der Literaturwissenschaft.“⁷⁵ Er schreibt weiter: Die Kriterien und Begriffe, die Lüthi aus der Märchenanalyse gewonnen hat, also „*Flächenhaftigkeit, Abstrakter Stil, Isolation und Allverbundenheit, Sublimation und Welthaltigkeit, Eindimensionalität und Mehrdimensionalität* sind bestimmend für die folgende Generation von Märchenforschern geworden“⁷⁶.

Lüthi selbst fasst die Charakteristika des europäischen Volksmärchens so zusam-

⁷⁴ Vgl. Lüthi (2004), S.25.

⁷⁵ Max Lüthi: *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2008, S. 9.

⁷⁶ Lüthi (2008), S. 9.

men: Es „kennzeichnet sich in der Hauptsache durch die Neigung zu einem bestimmten Personal, Requisitenbestand und Handlungsablauf und durch die Neigung zu einer bestimmten Darstellungsart (Stil)“⁷⁷.

Im Folgenden sollen – beruhend auf den Arbeiten Lüthis - tendenzhaft erkennbare Merkmale des europäischen Volksmärchens etwas näher beleuchtet werden.

4.1. HANDLUNGSABLAUF

Frei nach der Redensart ‚Wo ein Wille, da ein Weg‘ könnte man für das Basisschema des europäischen Volksmärchens behaupten: ‚Wo ein Problem, da eine Lösung‘. Dies findet seine Umsetzung in zwei oder auch drei Abläufen innerhalb des Märchens. Die zweiteilige Erzählung ist dadurch gekennzeichnet, dass, nachdem der Kampf geschlagen und der Sieg errungen oder die Aufgabe gelöst oder auch die Trophäe (zum Beispiel eine Prinzessin) gewonnen wurde, der Held in eine erneute schwierige Lage gerät, die bewältigt werden muss – sei es aus eigener Kraft oder mit Hilfe von außen. Besteht das Märchen aus drei Teilen, so spielt eben diese Zahl eine zentrale Rolle und bestimmt das Geschehen. Beispielsweise existieren drei Aufgaben, drei Tiere, drei Gegenstände, die vom Helden gelöst, getötet, geholt werden müssen oder aber es besteht nur eine Aufgabe, jedoch sind es drei Personen, zum Beispiel drei Brüder, welche diese erfüllen müssen.

Inhaltlich sind es typischerweise menschliche Verhaltensweisen und Handlungen wie Kampf, Rettung oder Hochzeit, die dargestellt werden.⁷⁸

4.2. FIGUREN UND GEGENSTÄNDE

Die wichtigsten, die Handlung bestimmenden Personen gehören meist zwei gegensätzlichen Polen an – Held(en) und Kontrahent(en). Hierbei handelt es sich nicht nur um den Gegensatz von gut und böse, sondern auch um die Zugehörigkeit zu einer Welt – während der Held im Normalfall der menschlichen Welt zuzurechnen ist, sind

⁷⁷ Lüthi (2004), S.25.

⁷⁸ Vgl. Lüthi (2004), S.25-26.

seine Gegner, aber auch seine Helfer, oft Teil der außermenschlichen Welt. Alle, außer dem Helden, vorkommenden, handlungstragenden Personen, stehen in einem gewissen Bezug zu ihm, sie geben ihm einen Auftrag, beraten oder helfen ihm, versuchen, ihm zu schaden, müssen von ihm gerettet werden oder dienen durch ihre Erfolglosigkeit oder Falschheit als Kontrast.

Die Gegensätzlichkeit der Figuren wird auch noch anders sichtbar, nämlich in ihren Eigenschaften. Sie spalten sich in grundverschiedene Lager, zum Beispiel, wie schon oben erwähnt, in gut und böse, oder auch in reich - arm, mutig - feig, schlau - dumm, schön - hässlich und viele andere. Eine Person kann auch innerhalb einer Geschichte beides sein wie Aschenputtel, das sich von der niedrigen, schmutzigen Dienstmagd in die bildschöne, strahlende Tänzerin und schließlich Prinzessin verwandelt.⁷⁹

Die Tendenz zum Extremen im Märchen kommt hier deutlich zum Ausdruck. Im europäischen Volksmärchen drückt sich das Ästhetische meist im optisch Schönen aus, sei es die wunderschöne Prinzessin, das Schloss oder Gold, verbunden mit einer positiven Wertung. Negativ besetzt ist dementsprechend das Abstoßende, das Hässliche, wie die Hexe oder Pech, allerdings gibt es auch Ausnahmen. Scheinbar niedere, nicht als schön empfundene Figuren oder Gegenstände können das wahrhaft Wertvolle repräsentieren wie bei *Aschenputtel* oder der *Gänsemagd*.⁸⁰

Das Figurenrepertoire umfasst vom Bettler über den Tagelöhner und die Gänsemagd, den Spielmann und die Müllerstocher bis hin zum Edelmann, dem König und der Prinzessin so ziemlich alles, sie sind die Repräsentanten der diesseitigen, menschlichen Welt. Die jenseitige Welt, deren Figuren nicht in jeder Geschichte in Erscheinung treten müssen, wird verkörpert durch Hexen, Zauberer, Zwerge, Feen, Kobolde, nicht näher beschriebene alte Frauen beziehungsweise Männer/Männlein, sprechende Tiere oder andere Vertreter einer Über- oder Unterwelt.

Die im Märchen auftretenden Personen sind ein Spiegel der Welt, genauso wie die vorkommenden Gegenstände. Es finden sich Dinge der häuslichen Welt (Hütte, Haus, Schloss, Bett, Tisch, Teller, Becher, Messer,...), der Arbeitswelt (Spinnrad,

⁷⁹ Vgl. Lüthi (2004), S. 27-28.

⁸⁰ Vgl. Max Lüthi: Ästhetik im Märchen. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Bd. 1. Berlin, New York: de Gruyter 1977, Sp. 917-919.

Mühlstein, Schwert, Axt, Flinte, Nadel und Faden,...), der Welt der menschlichen Grundbedürfnisse (Kleider – von einfachst bis aufwändig, Mantel, Schuhe, Wasser und Wein, Apfel, Linsen, Nüsse, Brot und Kuchen,...), der Tier- und Pflanzenwelt (Feder, Tierhaar, Ei, Schuppen, Blumen, Baum, Getreide, Obst,...), aber auch magische Gegenstände, wobei auch ganz normale Alltagsgegenstände eine magische Funktion haben können.⁸¹

Viele Personen im Märchen, Hauptfiguren und noch mehr Nebenfiguren, sind namenlos, falls sie aber mit einem Namen versehen sind, sind dies alltägliche (tendenziell stärker in Sage und Schwank), aber auch fantastische. Die Anonymität der Figuren ist polyfunktional.⁸²

Im Märchen ist sie ein Mittel die figurale Flächigkeit und Abstraktheit zu garantieren (Stil). Andererseits – und das gilt für alle volkstümlichen Erzählgattungen – erleichtert die A. [Anonymität] und die damit vielfach verbundene Typik der Gestalten („ein armer Mann“, „ein kleines Mädchen“ etc.) wahrscheinlich Identifikationsvorgänge im Hörer. Damit hängt eng die soziale Dimension der A. [Anonymität] zusammen: sie siedelt das Erzählte im Bereich des Durchschnittlichen an.⁸³

Als Spiegel der Welt handelt es sich also in den meisten Fällen um Personen und Dinge des Alltags, und als Repräsentanten des Normalen und Alltäglichen bleiben sie dies auch und werden nicht durch nähere Beschreibung und Bezeichnung individualisiert. Sie sind namenlos und werden nur genannt als König, Schwiegermutter, Müller, Bettler, Tochter oder Sohn und wenn sie einen Namen tragen, dann einen, der sie als allgemeine Figur kennzeichnet.⁸⁴

Das Märchen ist anschaulich. Personen, Gegenstände und Szenen sind eindeutig gezeichnet, die klaren Bilder verleihen ihnen Ausdrucksstärke. Die übersichtliche und formstrenge Gliederung ist einfach, die Erzählweise wiederholend und kontrastiv, die Formulierung schlicht.⁸⁵

⁸¹ Vgl. Lüthi (2004), S. 27-28.

⁸² Vgl. Hermann Bausinger: Anonymität. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Bd. 1. Berlin, New York: de Gruyter 1977, Sp. 563.

⁸³ Bausinger (1977), Sp. 563.

⁸⁴ Vgl. Lüthi (2004), S. 28.

⁸⁵ Vgl. Lüthi (1977), Sp. 919.

4.3. DARSTELLUNGSART – ABSTRAKTER STIL

Der Stil des Märchens ist abstrakt, isolierend, raffend und sublimierend und verleiht ihm dadurch Wirklichkeitsferne. Schärfe der Linien – ausgedrückt in fehlenden Schilderungen und individualisierender Charakteristik, in bloßer Nennung und Benennung –, Klarheit der Formen und Farben, starre Formeln und Bauformeln sowie der Hang zum Extremen sind typisch für diesen Stil.⁸⁶

In der Erzählweise des europäischen Volksmärchens liegt der Schwerpunkt eindeutig auf der Handlung – sie schreitet rasch voran, langatmige Beschreibungen fehlen, die Nennung von Personen und Dingen ist knapp gehalten. Das, sowie die Vorliebe für Reines (Farben, Linien, Metalle), Extremes, Kontraste und Formeln gibt dem Märchen Klarheit und lenkt die Aufmerksamkeit auf das Geschehen.

Der Weg des Helden, die Handlung, wird hervorgehoben und ist scharf umrissen. Nicht Handlungswichtiges tritt in den Hintergrund und bleibt teilweise gänzlich unerwähnt. Das bezieht sich zum Beispiel auf das Innenleben der Figuren, auf ihre Umwelt, das heißt Personen der Familie und des Dorfes beziehungsweise Landschaft und Region, oder auf Details jenseitiger Figuren.⁸⁷

4.3.1. Flächenhaftigkeit

Die fehlende Tiefengliederung nennt Lüthi die ‚Flächenhaftigkeit‘ des Märchens. Flächenhaft sind Gegenstände (Ring, Schwert, Feder), aber auch Tiere und Personen. Körper werden zu Figuren, Eigenschaften zu Handlungen und Beziehungen verdinglichen sich zu Gaben.

Der Held als die diesseitige Figur, aber auch jenseitige Figuren sind nach außen und innen isoliert. Sie besitzen keine seelische Tiefe, keine Umwelt, keinen Bezug zur Zeit. Gefühle werden in Handlung übersetzt. Das Erlebnis der Zeit fehlt: Die Helden sind ewig jung, die alte Frau ist alt, aber nicht alternd - die Zeit verrinnt nicht. Sie fühlen weder seelischen noch körperlichen Schmerz (sofern es nicht für die Handlung wichtig ist), es fließt kein Blut und es entstehen keine eigentlichen Wunden. Lüthi

⁸⁶ Vgl. Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 10., unver. Aufl. Tübingen, Basel: Francke 1997 (UTB für Wissenschaft, Uni-Taschenbücher, Bd. 312), S. 25-36.

⁸⁷ Vgl. Lüthi (2004), S. 29.

vergleicht die Märchengestalten mit Papierfiguren. Schneidet man etwas weg, ändert sich im Prinzip nichts.

Es wird also nur die Oberfläche gezeigt und beleuchtet, alles auf eine Fläche projiziert. Das heißt, es gibt kein Miteinander oder Nacheinander, sondern nur ein Nebeneinander. Das Märchen verzichtet also auf jegliche Tiefengliederung, sei es räumlich, zeitlich, geistig oder seelisch und hebt damit die Handlung hervor.

Die fehlende Tiefengliederung unterscheidet das Märchen deutlich von der Sage. Die Sage erzählt auf realistische Weise von wirklichen Menschen mit Gefühlen, die in ein Netzwerk von Beziehungen eingebunden und in ihrem Heimatdorf verwurzelt sind. Auch die dargestellten Gegenstände sind Objekte des täglichen Lebens, die ein lebendiger und wiederholter Gebrauch kennzeichnet, der ihnen Plastik verleiht. Körperliche Tiefe sieht man an der drastischen Beschreibung krankhafter Veränderungen des menschlichen Körpers, an Verstümmelungen und Entstellungen, aber auch an Veränderungen, die auf das Wirken der Zeit zurückzuführen sind (zum Beispiel das Altern). Personen und Dinge sind in der Sage dem natürlichen Verlauf des Werdens, Wachsens und Vergehens unterworfen, die Macht der Zeit wird also spürbar.⁸⁸

4.3.2. Isolation und Allverbundenheit

Der abstrakte Stil ist gekennzeichnet durch Flächenhaftigkeit, aber noch viel mehr durch Isolierung. Allerdings gehören diese zwei Seiten zusammen, denn flächenhafte heißt isolierende Darstellung. Diese zeigt sich, wie oben schon angedeutet, durch das Fehlen von Innen- und Umwelt der Märchenfiguren oder ihre fehlende Beziehung zur Zeit, zu ihrer Vor- und Nachwelt.

Das Seltene und Extreme sind Ausprägungen der Isolierung und lässt Dinge, Tiere und Figuren besonders hervorstechen (Gold und Silber, der jüngste Sohn, die Waise, die alte Hexe und die schöne Prinzessin) oder die Figuren werden äußerlich isoliert (durch Tod, Aussetzung oder Auswandern).

Auch die einzelnen Episoden stehen isoliert. Märchenfiguren lernen nichts, sehen keine sich wiederholenden Situationen und handeln demnach immer wie zu Anfang. Aber gerade aufgrund der Isolation des Verhaltens, der Gestalt und Episode ist Wie-

⁸⁸ Vgl. Lüthi (1997), S. 13-23.

derholung, auch wortwörtliche, möglich, denn würde sich das eine auf das andere beziehen und damit anders gestaltet sein, wäre das Abhängigkeit und nicht Isolation. Die Wechselbeziehung von sichtbarer Isolation und unsichtbarer Allverbundenheit ist für Lüthi grundlegend für die Form des Märchens. Vollkommene Verkörperung dieser zwei Komponenten sieht er in der Gabe (gewöhnlicher Gegenstand mit fantastischer Wirkungsmöglichkeit), im Wunder (Steigerung der Gabe) und im stumpfen Motiv (Handlungselemente sind klar umrissen, dazugehörige Zusatzinformationen bleiben unerwähnt, daher gilt eine grundsätzliche Stumpfheit aller Märchenmotive).

Hier sind auch die Unterschiede zur Sage oder Legende zu sehen. Die Gabe und das Wunder werden der Märchenfigur geschenkt, in der Sage jedoch entspringen sie einer willentlich angestrebten, speziellen Verbindung mit einem Jenseitigen oder die Figuren herrschen selbst über sie wie der Hexenmeister, in jedem Fall aber sind sie verwirrende und ängstigende Zeichen einer anderen Welt. Auch in der Legende wird das Wunder gedeutet als Zeichen einer transzendentalen Welt, aber hier mit religiösem Sinn, nämlich als Wirken und Offenbarung Gottes. Während Gabe und Wunder im Märchen also isoliert stehen, tun sie dies in Sage und Legende nicht. Das Märchen stellt dar, Sage und Legende liefern außerdem Begründung und Erklärung, was als Konsequenz auch eine geringere Anzahl stumpfer Motive bedeutet.⁸⁹

4.3.3. Sublimation und Welthaltigkeit

Im Märchen vorkommende Motive sind nicht von sich aus Märchenmotive, sondern Gemeinschaftsmotive (zum Beispiel Armut, Kinderlosigkeit, Bruderzwist), numinose und magische Motive (Fabelwesen, Jenseitstiere, Erlösung Verwünschter) – geschöpft aus Sagen, Mythen oder der Wirklichkeit. Erst der abstrakt-isolierende Stil entmachtet und verwandelt sie und macht sie damit zu Märchenmotiven. Sie erfahren alle (egal ob numinoses, magisches, mythisches, erotisches oder profanes Motiv) eine Entwirklichung und Entleerung und damit Sublimierung. Dem Verlust von Tiefe, Konkretheit und Inhaltsschwere steht der Gewinn von Leichtigkeit, Formbestimmtheit und Transparenz gegenüber. Stofflich gesehen bleiben die Motive dieselben, aber durch die Verwandlung erreichen sie Märchencharakter, die mühelos kontaktfähig

⁸⁹ Vgl. Lüthi (1997), S. 37-60.

sind und die Welt in sich aufnehmen können. Das Märchen wird dadurch als Spiegel der Welt und der Facetten des menschlichen Seins welthaltige Dichtung.⁹⁰

4.3.4. Eindimensionalität

Das weiter oben erwähnte Nebeneinander im Märchen bezieht sich auch auf die Figuren des Diesseits und Jenseits, die zwar unterschieden werden, aber einander so selbstverständlich begegnen als wären sie von einer Dimension. In diesem Sinne spricht Lüthi von der Eindimensionalität des Märchens, die es abgrenzt von anderen Gattungen wie Sage und Legende. Den Figuren fehlt das numinose Empfinden, sie treten jenseitigen Wesen wie Hexen, Drachen oder Trollen nicht mit Furcht, Neugier oder Staunen entgegen, sondern als Handelnde, für die ihre Funktion als Helfer oder Schädiger interessant ist, aber nicht ihre Erscheinung an und für sich. Wird jedoch Angst erwähnt, dann ist diese nicht numinos, als Furcht vor dem Unheimlichen, sondern profan, nämlich als Angst vor der Gefahr und treibt damit wieder die Handlung voran.

In Sage und Legende gibt es mit dem Diesseits und Jenseits zwei scharf voneinander abgegrenzte geistige Dimensionen, die sich aber äußerlich nahe sind, das heißt, sich im Alltag begegnen. Die Figuren erleben die Begegnung mit der anderen Welt nicht wie im Märchen als etwas Normales, sondern sie löst bei ihnen Verwunderung, Schrecken, Angst oder Sehnsucht aus. Während dies bei der Legende mit einer gewissen Absicht, der Verkündigung der Existenz dieser anderen Welt geschieht, ist es in der Sage weniger zielgerichtet. Die Darstellung des Überwirklichen und damit Unfassbaren, sei es in Form von Jenseitswesen wie Geistern, Kobolden oder Dämonen oder in Form von bedeutenden Menschen (die beispielsweise im Bund mit dem Teufel stehen) ist aber trotzdem ihr bevorzugter Gegenstand.⁹¹

⁹⁰ Vgl. Lüthi (1997), S. 63-75.

⁹¹ Vgl. Lüthi (1997), S. 8-12.

5. INTERNATIONAL VORKOMMENDE MOTIVE

Bevor auf international vorkommende Motive eingegangen wird, soll zunächst kurz erläutert werden, was man in der Literaturwissenschaft unter einem Motiv versteht. Auf Motive wird immer wieder Bezug genommen als die ‚Bausteine einer Erzählung‘, wichtige Kriterien sind jedenfalls die allgemeine Verfügbarkeit und das Vorkommen in unterschiedlichen Kontexten, Konstanz und Bedeutsamkeit (Allgemeingültigkeit). Der Begriff des Motivs, verwandt mit Thema und Stoff, bezieht sich inhaltlich auf Person, Raum und Zeit (Beispiele dafür sind die Figur der Stiefmutter oder das Motiv der Wegkreuzung) und kann, je nach Wichtigkeit im Handlungsverlauf, in Haupt-, Neben- und Randmotiv unterteilt werden. Leitmotive sind gekennzeichnet als wiederkehrende Elemente eines Textes, während stumpfe oder blinde Motive durch das Fehlen innerer Logik der Handlung charakterisiert sind, da diese, einmal erwähnt, im Handlungsverlauf keine weitere Bedeutung erlangen.

Dem Erzähltypus und dem Motiv gemein ist das Spannungsverhältnis von Potentialität und Realisation. Ein Motiv ist das abstrakte Korrelat eines Elements der Handlung, der Typus als Grundform von Textvarianten jedoch bezieht sich auf den kompletten Handlungsverlauf.⁹²

Das Merkmal der Allgemeingültigkeit von Motiven bedeutet zugleich, dass gleiche Motive in verschiedensten Literaturgattungen zu finden sind und international vorkommen. Exemplarisch wird das Motiv des Bettlers, Heimkehrers und der Freierprobe näher erläutert. In der Analyse der galicischen Erzählungen wird aber eine Vielzahl weiterer Motive Erwähnung finden.

Das Motiv des Bettlers ist in der Literatur weit verbreitet, er begegnet uns im Drama, in Liedern oder im Märchen. In der älteren Literatur war der Bettler eher eine komische Figur, was daran liegen mag, dass es den heute gültigen Arbeitsethos so noch nicht gab und der Bettler nicht als geringer angesehen wurde als andere Angehörige unterer Schichten. Auch durch den christlichen Glauben, wo das Ideal der Armut und

⁹² Vgl. Natascha Würzbach: Motiv. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 9: Magica-Literatur – Nezami, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1999, Sp. 947-951.

der Mildtätigkeit gilt, waren Bettler und Almosengebende in einer eher positiven Stellung. Königshöfe versorgten Bettler immer wieder mit Nahrung, was sich im Märchen widerspiegelt. Sich als Bettler zu verkleiden, bedeutete die Möglichkeit, sich relativ ungehindert Persönlichkeiten nähern zu können, weswegen dies auch immer wieder gerne wahrgenommen wurde, was sich ebenfalls in der Literatur spiegelt wie zum Beispiel in Shakespeares *King Lear* oder im Märchen der Brüder Grimm *König Drosselbart*.⁹³

Das Motiv der Freierprobe besteht zumeist aus der Forderung der Prüfung (zum Beispiel durch Vater, Bruder oder Prinzessin), der Leistungserbringung und daran anschließenden Lohn oder anschließende Strafe. Dieses Motiv ist oft normaler Bestandteil märchenhafter oder sagenhafter Erzählungen und ebenfalls weit verbreitet. Es begegnet uns zum Beispiel in der *Odyssee* von Homer, als Penelope versucht, ihre Freier mit einer Leistungsprüfung, einem Schuss mit Pfeil und Bogen, auf Abstand zu halten, um weiter auf ihren Gatten warten zu können. Im Märchen *Das tapfere Schneiderlein* der Brüder Grimm muss der arme Schneider mehrere gefährliche Prüfungen bestehen, bevor er die Königstochter heiraten darf. Auch in der Oper wird das Motiv der Freierprobe gerne verwendet wie zum Beispiel in *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber oder in *Die Meistersinger von Nürnberg* von Richard Wagner.⁹⁴

Odysseus ist ein berühmtes Beispiel für das Motiv des lange von der Familie und der Heimat abwesenden Heimkehrers. Ein anderes bekanntes Beispiel ist der verlorene Sohn aus dem Lukas-Evangelium, der nach Verprassen seines Erbteiles reuig zu seinem Vater zurückkehrt. Das Heimkehrer-Motiv wird in den verschiedensten Literaturgattungen eingesetzt. In der europäischen Volksballade ist der Blick vor allem auf den heimkehrenden Mann gerichtet, der von der geliebten Frau zunächst nicht erkannt wird. Die zugespitzte Variante, die Heimkehr am Hochzeitstag der Geliebten, ist in der Literatur, auch in Schwank und Märchen, ebenfalls stark verbreitet.⁹⁵

⁹³ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6. überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 301), S. 49-63.

⁹⁴ Vgl. Frenzel (2008), S. 181-191.

⁹⁵ Vgl. Frenzel (2008), S. 320-332.

III. GALICISCHE VOLKSERZÄHLUNGEN – KLASSIFIZIERUNG, ANALYSE UND VERGLEICH

1. EINLEITUNG UND GRUNDLAGE

Die autonome Gemeinschaft Galiciens liegt im Nordwesten Spaniens und zählt knapp drei Millionen Einwohner. Die Amtssprachen sind Galicisch und Spanisch. Das mit dem Portugiesischen eng verwandte Galicisch, das unter dem Franco-Regime verboten war, wurde 2005 als offizielle Sprache der Europäischen Union anerkannt.

Grundlage und Ausgangspunkt des folgenden Vergleiches galicischer und deutschsprachiger Volkserzählungen sind ausgewählte galicische Geschichten.

Die Sammlung, aus der die Erzählungen entnommen sind, ist Teil und Abschluss einer mehrbändigen Reihe, die zwischen 1998 und 2004 publiziert wurde. Ziel der Herausgeber war es, beliebte, mündlich tradierte galicische Erzählungen zusammenzutragen und wiederzugewinnen.

Dieses Ziel ist deshalb so wichtig und lobenswert, weil die galicische Sprache und damit der Kultur- und Literaturschatz, seit ihrem Bestehen immer wieder, unter anderem auch in den letzten Jahrzehnten zurückgedrängt, unterdrückt, verboten wurde und auch jetzt, bedingt durch den starken spanischen Einfluss, um ihren Platz und Erhalt kämpfen muss.

Trotz allem waren die letzten zwei Jahrzehnte jene mit der höchsten Produktion und größten Vielfalt galicischer Literatur der Geschichte, die durch politische, soziale und kulturelle Veränderungen (Autonomiestatus Galiciens, Galicisch als Amtssprache, Galicisch im Unterricht,...) möglich gemacht wurden.⁹⁶ Vor diesem Hintergrund ist die Sammeltätigkeit und Motivation der Herausgeber der Reihe galicischer mündlicher Überlieferungen zu verstehen, die damit ihren Teil zur (Wieder-)Entdeckung galicischer Identität beitragen.

⁹⁶ Vgl. Ramón Nicolás u. Armando Requeixo (Hg.): *Materia prima. Relatos contemporáneos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia 2002, S. 7-8.

Die Autorin dieser Arbeit hat die von ihr verwendeten Geschichten vom Galicischen ins Deutsche übersetzt (siehe Anhang).

Im Folgenden soll auf jede Erzählung einzeln eingegangen werden, der erste Teil enthält jeweils eine kurze Zusammenfassung des Inhalts und eine anschließende kurze Analyse, der zweite Teil umfasst die Klassifizierung der Erzählung unter Verwendung des Typenregisters von Aarne und Thompson und allgemeine Erläuterungen dazu sowie einen Vergleich mit deutschsprachigen Volkserzählungen beziehungsweise Märchen.

2. GALICISCHE ERZÄHLUNGEN

1. O SABOR DOS SABORES - ‚DER GESCHMACK DER GESCHMÄCKER‘

1.1. Zusammenfassung des Inhalts

Ein verwitweter König möchte wissen, welche seiner drei Töchter es verdient, das Reich zu erben und stellt ihnen daher die Frage, wer ihn am meisten liebt. Die Antworten der zwei älteren Töchter („Wie das Leben.“, „Wie das Herz.“) heißt er gut, nur die Antwort der Jüngsten („Wie den Geschmack der Geschmäcker.“) versteht er nicht und glaubt, sie wolle sich über ihn lustig machen. Er lässt sie von einem Diener auf einen Berg bringen, wo dieser sie töten soll, doch der Diener bringt es nicht über sich und schneidet ihr nur einen Finger ab. Den Finger und das Herz einer Hündin zeigt er dem König als Beweis und dieser ist zufrieden.

Die Prinzessin geht in die Berge, um Unterkunft und Arbeit zu suchen und findet sie als Truthahnmagd. Damit sie nicht als Königstochter erkannt wird, macht sie sich ein Kleid aus Rinde, streift es über ihr Prinzessinnenkleid und zieht es nur aus, wenn sie am Flussufer die Truthähne hütet. Eines Tages wird sie von ein paar Männern in ihrem schönen Kleid und singend gesehen, welche zu ihrem Herrn, namens Casimiro, gehen, und ihm berichten, sie müsse eine Prinzessin sein. Am Abend möchte Casimiro sie überlisten und schickt sie zum Aufwärmen an die Feuerstelle, doch sie zieht das Rindenzkleid nicht aus und holt stattdessen etwas unter dem Kleid hervor, das sie ins Feuer wirft und das explodiert. Da die Familie glaubt, es seien Läuse, wird sie von nun an ‚Laus-Mädchen‘ (‚Piollosa‘) genannt. Casimiro möchte sich persönlich überzeugen und beobachtet sie gemeinsam mit einem seiner Söhne am Fluss, und sie erkennen, dass sie eine Prinzessin ist.

Zurück zu Hause fragen sie die Königstochter, ob sie den Sohn heiraten möchte. Sie willigt ein, unter der Bedingung, dass sie den König zur Hochzeit einladen und sie persönlich das Essen kocht. Als sie ihrem Vater, dem König, das Essen serviert, schmeckt es ihm nicht, da Salz fehlt. Daraufhin holt sie einige Körner unter ihrem Kleid hervor, streut sie in das Essen und jetzt schmeckt es dem König. Als er sagt,

es schmecke wie der Geschmack der Geschmäcker, erkennt er sie als seine tot geglaubte Tochter. Kurz danach stirbt er, das frisch verheiratete Paar erbt das Königreich und ist für lange Zeit glücklich.⁹⁷

1.2. Analyse

Einige in dieser Erzählung vorkommende Motive und Züge sind: die drei Töchter, die dem Leser in so vielen Märchen begegnen; die Entscheidungsfrage oder Liebesprobe; der Befehl, die Tochter töten zu lassen, und der Diener, der sie verschont (dieses Motiv findet sich auch bei *Schneewittchen*); das Tierherz als Ersatz, das ebenfalls bei *Schneewittchen* vorkommt; der Auszug der Prinzessin in die Berge (auch bei *Schneewittchen*), die Fertigung eines hässlichen Kleides als Verkleidung (auch bei *Allerleirauh*) oder die Arbeit als Magd (auch bei der *Gänsemagd*).

Die Namensgebung ‚Piollosa‘ (‚Laus-Mädchen‘) erinnert an das Grimmsche Märchen vom Aschenputtel, da beide Frauen einen Namen erhalten, der sie in gewisser Weise charakterisiert, doch während es bei Aschenputtel eher abwertend gemeint ist, hat der Name ‚Piollosa‘ keine negative Konnotation. Für unsere Zeit mögen Läuse negativ besetzt sein, für die galicische Geschichte jedoch ist die Namensgebung neutral zu sehen.

Es ist hier nicht ganz klar, welche Art von Läusen gemeint ist, wahrscheinlich handelt es sich aber um Kleiderläuse, da diese normalerweise die Brustregion befallen. Läuse zu haben war früher wahrscheinlich keine Seltenheit und eher als selbstverständlich anzusehen.⁹⁸ Von daher erklären sich vielleicht der normale Umgang der Familie mit ihrer Dienstmagd und die lediglich kennzeichnende Namensgebung im Märchen.

⁹⁷ Vgl. Xosé Miranda, Antonio Reigosa: *Contos prodixiosos*, I. Vigo: Edicións Xerais de Galicia 2004 (Cabalo Buligán - Contos da Tradición Oral, 19), S. 5-8.

⁹⁸ Vgl. Rudolf Schenda: *Das ABC der Tiere. Märchen, Mythen und Geschichten*. München: Beck 1995, S. 192-193.

1.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Der Märchentyp ist nach dem Klassifikationssystem von Aarne und Thompson die Nummer 923: *Love Like Salt* und ist eingeordnet unter dem Kapitel *Clever Acts and Words*⁹⁹ in den *Classic Fairytales*. Charakteristisch für AaTh 923 ist, dass die jüngste von drei Töchtern ihrem Vater mit einer befremdlichen Antwort, meist sie liebe ihn wie Salz, ihre Liebe beteuert und daraufhin von ihm vertrieben wird.

Dieser Typ scheint in ganz Europa verbreitet zu sein, existieren doch Märchen dieses Typs unter anderem in Finnisch, Litauisch, Schwedisch, Dänisch, Französisch, Spanisch, Katalanisch, Italienisch, Flämisches, Deutsch, Rumänisch, Ungarisch, Tschechisch, Serbokroatisch, Russisch, Griechisch und Türkisch.¹⁰⁰

Die Erzählung gehört der Subgattung der Novellenmärchen an. Märchen, in denen Zauber und Wunder nicht dargestellt werden (wie in den meisten Rätselmärchen), werden zu den Novellenmärchen gerechnet, trotzdem sind sie echte Märchen mit ihrer reichen Bildersprache und Symbolkraft, ihrer Wirklichkeitsferne und Welthaltigkeit.¹⁰¹

Der Grundtypus des weitverbreiteten Novellenmärchens lautet wie folgt:

Ein König (reicher Mann) fragt seine drei Töchter, wie sehr sie ihn lieben. Die älteren vergleichen ihre Liebe mit wertvollen Dingen (Gold, Edelsteine, Zucker, Honig, Wein, kostbare Gewänder, Jungfernkranz), die Jüngste aber mit Salz. Der Vater fühlt sich durch die Antwort der jüngsten Tochter beleidigt und verstößt sie (will sie töten lassen), während er die älteren Töchter dem Wert ihrer Schmeicheleien entsprechend belohnt. Die Jüngste verdingt sich als Magd in einem fremden Land. Als dessen König sie später heiratet, lädt die Braut unerkannt ihren Vater zum Hochzeitsmahl ein und tischt ihm salzlose Speisen auf, so daß er über die Unentbehrlichkeit des Salzes belehrt wird. Die Tochter gibt sich zu erkennen.¹⁰²

⁹⁹ Antti Amatus Aarne: *The types of the folktale. A classification and bibliography*. Transl. and enlarged by Stith Thompson, 2. rev., Porvoo u.a.: Söderström 1981 (FF communications, 184), S. 316.

¹⁰⁰ Vgl. Aarne (1981), S. 322.

¹⁰¹ Vgl. Lüthi (2008), S. 101.

¹⁰² Marcel van den Berg: *Lieb wie das Salz* In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 8: Klerus - Maggio, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1996, Sp. 1038.

Obwohl man mündliche Belege dieses Erzähltyps in vielen Teilen der Welt findet, scheint es, als hätte eine besondere Verbindung mit dem indoeuropäischen Raum bestanden. Bezogen auf Europa könnte als Ursache auch eine Wechselwirkung mit der literarischen Tradition des beliebten Dramas um King Lear in Frage kommen.¹⁰³

Der Stoff kann erstmalig in der *Historia Regum Britanniae* (*Geschichte der Könige Britanniens*; um 1135) von Geoffrey of Monmouth nachgewiesen werden. In der Nachfolge Geoffreys erscheint die Geschichte um König Lear unter anderem in der englischen Fassung der *Gesta Romanorum*, einer Sammlung von Fabeln, Parabeln und Erzählungen.

Bei Geoffrey lautet die Erzählung, übersetzt aus dem Lateinischen und zusammengefasst so: König Leir, Sohn von Bladus und König von Britannien, hat drei Töchter, die er alle sehr liebt, aber besonders liebt er die Jüngste. Um zu erfahren, welche von ihnen würdig sei, das Reich zu erben, fragt er sie, wer ihn am meisten liebt. Gonorilla, die älteste Tochter antwortet, dass sie ihn mehr liebt als ihre Seele, ihr Leben. Daraufhin verspricht ihr der Vater die Heirat mit einem Mann ihrer Wahl und ein Drittel des Reichs. Regan, die zweitälteste, schwört, dass sie ihn mehr liebt als alle Dinge und Kreaturen dieser Welt. Auch sie erhält dieselbe Belohnung. Cordeilla, die jüngste Tochter, erkennt, dass ihr Vater sich betören lässt und will ihn auf die Probe stellen und antwortet daher: „Etenim quantum habes, tantum vales, tantumque te diligo“¹⁰⁴ (Wie viel du hast, soviel bist du wert und so viel liebe ich dich.).

Der Vater ist wütend und enterbt sie. Die älteren Töchter werden verheiratet und bekommen je ein Viertel des Reiches sofort, das andere nach seinem Tod. Der König der Franken hört von Cordeillas Vorzügen und wirbt um sie. Er verzichtet auf Mitgift, die Hochzeit findet statt und Cordeilla wird Königin von Gallien. Der König wird alt, seine Schwiegersöhne erheben sich gegen ihn und nehmen ihm das restliche Reich weg. Die nächsten Jahre verbringt er am Hofe seiner Töchter, die ihm aber nicht wohl gesonnen sind. Über sein Schicksal klagend macht er sich dann auf nach Gallien, wo Cordeilla von seiner Lage tief bewegt ist. Ihr Mann sichert ihm Unterstützung im Kampf gegen seine Schwiegersöhne zu und setzt ihn für die Zeit in Gallien als König ein. Nach einem Jahr zieht er mit einem Heer nach Britannien und gewinnt die

¹⁰³ Vgl. van den Berg (1996), Sp. 1040-1041.

¹⁰⁴ Emil Bode: Die Learsage vor Shakespeare. Mit Ausschluss des älteren Dramas und der Ballade. Halle a.S. Niemeyer 1904 (Studien zur englischen Philologie, 17), S. 50.

Schlacht. Cordeilla tritt nach dem Tod des Vaters und auch ihres Mann die Regentschaft an. Ihre Neffen ziehen gegen sie in den Krieg, den sie verliert. Daraufhin be-
geht sie im Kerker aus Verzweiflung Selbstmord.¹⁰⁵

In der *Gesta Romanorum* antwortet die jüngste Tochter, sie liebe ihren Vater, soviel
als er wert sei, in Shakespeares *King Lear*, sie liebe ihn gemäß ihrer Schuldigkeit,
nicht mehr und nicht weniger. Bei Shakespeare stehen mehr die tragische Figur des
alten Königs und die (Un-)Dankbarkeit ihm gegenüber im Vordergrund, auch der
Schluss ist mit dem Tod des Vaters und der drei Schwestern tragisch.

In allen drei erwähnten Versionen fehlt der Vergleich mit dem Salz, erst Aufzeich-
nungen aus dem 19. Jahrhundert zeugen davon.¹⁰⁶

Schenkl zum Beispiel weist 1866 in der Zeitschrift *Germania* auf die Ähnlichkeit der
Fragen im Lear-Drama von Shakespeare und dem Märchen der Brüder Grimm *Die
Gänsehirtin am Brunnen* hin, das auf einer aus mündlicher Überlieferung stammenden
Aufzeichnung aus Österreich basiert. Im Märchen der Brüder Grimm findet sich
bereits der Vergleich mit dem Salz.¹⁰⁷

Die Wertschätzung des lebensnotwendigen Salzes, das in früherer Zeit selten und
daher wertvoll war, wird in diversen Erzählungen und religiösen Bräuchen reflektiert.
Im Gegensatz zu den literarischen Bearbeitungen steht in den Volkserzählungen die
Wichtigkeit des Salzes viel stärker im Vordergrund, was seinen Ausdruck in der Be-
lehrung des Vaters findet. Verärgert über die Antwort der Tochter, da er Salz als et-
was Geringes erachtet, verstößt er sie. In manchen Varianten steigert sich seine
Hartherzigkeit sogar zum Tötungsbefehl wie in der galicischen, einer mexikanischen
und einer Grimm-Variante. In einer Tiroler Variante, die von Ludwig Bechstein adap-
tiert wurde, offenbart sich nicht nur die Geringschätzung des Salzes, sondern sogar
die völlige Unwissenheit des Vaters um seinen Wert, da er von seinen Töchtern ex-
plizit etwas Lebensnotwendiges beziehungsweise Unentbehrliches als Geschenk
verlangt.

¹⁰⁵ Vgl. Bode (1904), S. 3-96.

¹⁰⁶ Vgl. van den Berg (1996), Sp. 1039-1040.

¹⁰⁷ Vgl. Karl Schenkl: Zur deutschen Märchenkunde. In: *Germania*. Vierteljahrsschrift für deutsche Al-
terthumskunde. Elfter Jahrgang (1866), S. 450.

Andere Erzähltypen stehen ebenfalls in Zusammenhang mit AaTh 923, zum Beispiel Typen des Cinderella-Zyklus, bei denen AaTh 923 als Rahmenhandlung fungiert und sich Strukturparallelen zeigen wie die erniedrigende Arbeit als Dienstmagd oder die Verkleidung mit einem Fell oder einer Haut. Ein anderes Beispiel ist die Ähnlichkeit mit dem Typ AaTh 875: *Die kluge Bauerntochter*, da in beiden Erzähltypen intellektuell überlegene Frauen vorkommen.¹⁰⁸

1.4. Vergleich

Für einen Vergleich mit dem galicischen Märchen eignen sich mehrere deutschsprachige Erzählungen: Zwei Märchen der Brüder Grimm; ein Tiroler Märchen, das von den Brüdern Zingerle aufgezeichnet wurde; eine Bearbeitung dieser Fassung von Ludwig Bechstein; und eine kurze Erzählung aus Schwaben. Allein die Tatsache, dass für dieses Märchen so viele Vergleichstexte gefunden wurden, spricht für die Beliebtheit und den hohen Verbreitungsgrad des Stoffes.

1.4.1. Deutschsprachige Versionen

1.4.1.1. *Prinzessin Mäusehaut* (Brüder Grimm)

Das Märchen *Prinzessin Mäusehaut* (Nummer 71) erscheint in der Sammlung der Brüder Grimm nur in der Erstauflage von 1812, in den späteren Auflagen nicht mehr. Der Inhalt lautet zusammengefasst wie folgt:

Ein König lässt seine drei Töchter zu sich kommen und fragt sie, wer ihn am liebsten habe. Die älteste Tochter meint, sie habe ihn lieber als das ganze Königreich, die mittlere sagt, lieber als alle Perlen und Edelsteine der Welt und die jüngste antwortet, sie habe ihn lieber als das Salz. Der König ist wütend über den Vergleich mit einer so geringen Sache und lässt sie von einem Diener in den Wald bringen, wo er sie töten soll. Der Diener ist ihr aber treu ergeben und bietet ihr an, sie zu begleiten, was sie ablehnt. Sie verlangt nur ein Kleid aus Mäusehaut, in das sie sich wickelt und fortgeht. Am Hof eines benachbarten Königs gibt sie sich als Mann aus und bekommt

¹⁰⁸ Vgl. van den Berg (1996), Sp. 1038-1041.

auf ihre Bitte hin eine Anstellung. Als sie dem König die Stiefel auszieht, wirft er ihr diese an den Kopf. Einmal fragt er, woher sie sei und sie meint, aus dem Land, wo man den Leuten nicht die Stiefel um den Kopf werfe. Dadurch wird er auf sie aufmerksam und als Diener einen teuren Ring finden und sie des Diebstahls beschuldigen, muss sie sich zu erkennen geben. Sie ist so schön, dass der König sie heiraten will. Zur Hochzeit wird auch ihr Vater eingeladen, der sie für tot hält und nicht erkennt. Da die ihm servierten Speisen ungesalzen sind, wird er ärgerlich und ruft aus, er wolle lieber nicht leben, als solche Speisen zu essen. Jetzt erinnert sie ihn daran, dass er sie einmal wegen des Vergleiches mit dem Salz töten lassen wollte. Er erkennt sie, bittet sie um Verzeihung und die Wiedervereinigung mit ihr ist ihm wertvoller als alles andere.¹⁰⁹

1.4.1.2. Die Gänsehirtin am Brunnen (Brüder Grimm)

Der Typ AaTh 923 erscheint als Variante auch in der Nummer 179 der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, genannt *Die Gänsehirtin am Brunnen*, die zurückzuführen ist auf die literarische Bearbeitung von Andreas Schuhmacher (österreichischer Schriftsteller).¹¹⁰

Die Version der Brüder Grimm beginnt mit einer alten Frau, die mit ihren Gänsen in der Einöde lebt und trotz ihrer Freundlichkeit von den Leuten gemieden und als Hexe bezeichnet wird. Als sie wieder einmal Gras und Obst sammelt, begegnet sie dem Sohn eines reichen Grafen und bittet ihn um Hilfe beim Heimtragen der Körbe. Er willigt ein, ist aber erstaunt über das unverhältnismäßig hohe Gewicht und das Tragen fällt ihm unterwegs immer schwerer. Die Alte macht sich über ihn lustig, treibt ihn gleichzeitig mit der vagen Andeutung einer guten Belohnung an und springt schließlich noch selbst auf seinen Rücken und schlägt ihm auf die Beine. Er kann die schwere Last nicht ablegen und kommt entkräftet beim Haus der alten Frau an, wo er der alten und hässlichen Tochter der Frau begegnet. Zum Lohn schenkt ihm die Alte eine kleine, aus einem Smaragd geschnittene Büchse mit dem Hinweis, dass sie ihm Glück bringen werde. Erfrischt verlässt er sie, irrt aber noch drei Tage durch die

¹⁰⁹ Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Haus-Märchen. Bd. 1. Berlin: Realschulbuchhandlung 1812, S. 336-338.

¹¹⁰ Vgl. van den Berg (1996), Sp. 1038.

Wildnis bis er in eine Stadt und an einen Königshof kommt. Beim Anblick des Inhalts des Kästchens – einer Perle, wie sie ihre Tochter weinte -, bricht die Königin in Tränen aus und klagt über das Schicksal ihrer vermissten jüngsten Tochter. Als diese fünfzehn Jahre alt war, sollten die drei Töchter dem Vater sagen, wie lieb sie ihn hätten, damit er beurteilen konnte, was sie nach seinem Tod erben sollten. Die älteren Schwestern antworteten, so lieb wie Zucker beziehungsweise wie das schönste Kleid, aber die Jüngste und Schönste meinte, so lieb wie das Salz. Zornig verstieß der Vater die jüngste Tochter und sie irrte Perlen und Edelsteine weinend durch den Wald und wurde trotz darauf erfolgter Suche nicht gefunden. Nachdem der junge Graf von der Alten und ihrem Geschenk erzählt hat, soll er das Königspaar zu ihr führen.

In der Nacht beobachtet der Graf zufälligerweise heimlich die scheinbar hässliche Tochter der alten Frau, als sie im Mondschein am Brunnen ihre Haut abzieht, sie wäscht und ihre wahre Schönheit zu erkennen ist. Aufgeschreckt durch das Knacken eines Astes, flieht sie zurück ins Häuschen. Da die Hexe ahnt, dass die Eltern kommen, lässt sie ihre Ziehtochter ihre Haut ab- und ihr Prinzessinnenkleid anlegen. Die Eltern und die Tochter werden wieder vereint und die Alte belehrt sie darüber, dass die Prinzessin zwar drei Jahre die Gänse hüten musste, aber ihr reines Herz behalten hätte und dass die Eltern durch die Angst und Sorge um sie genug gestraft seien. Zum Dank für ihre Dienste schenkt die Alte ihr die gesammelten Perlentränen. Sie verschwindet und das Haus verwandelt sich in ein Schloss, wo der Graf und die Prinzessin fortan leben.¹¹¹

1.4.1.3. Nothwendigkeit des Salzes (Brüder Zingerle)

1852 erscheint der erste Band von *Tirols Volksdichtungen und Volksgebräuche* mit dem Titel *Kinder- und Hausmärchen*. Nicht nur der Titel erinnert an die Sammlung der Grimms, sondern auch hier handelt es um die Sammlung eines Brüderpaares, nämlich Josef und Ignaz Zingerle. In diesem Band findet sich die Erzählung *Nothwendigkeit des Salzes*, deren Inhalt kurz skizziert wird.

¹¹¹Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: *Kinder- und Haus-Märchen*. Große Ausgabe, Bd. 2, 7. Aufl. Göttingen: Dietrich 1857, S. 362-373.

Ein König hat drei Töchter, die er sehr liebt. Um sich für eine der drei als Thronerbin entscheiden zu können, teilt er ihnen mit, dass diejenige Königin werden soll, die ihm zu seinem Geburtstag etwas schenkt, was „im menschlichen Leben höchst notwendig ist“¹¹². Die zwei ältesten Töchter bringen ihm notwendige, aber zugleich kostbare Dinge und die jüngste ein Gefäß mit Salz. Aus lauter Zorn jagt er seine jüngste Tochter vom Schloss und verstößt sie. Traurig geht sie solange dahin, bis sie zu einem Wirtshaus kommt, wo sie bleibt und bei der Köchin in die Lehre geht. Sie wird so gut und berühmt, dass ihr Ruf bis an den Königshof dringt und der König sie als Hofköchin engagiert. Als die älteste Schwester heiratet, kocht sie das Festmahl und man lobt sämtliche Speisen über alles. Erst die Liebesspeise des Königs erweckt seinen Zorn, denn sie ist ungesalzen und er lässt nach der Köchin rufen. Ungehalten fragt er sie, warum sie vergessen habe, seine Liebesspeise zu salzen und sie antwortet: „Ihr habt ja eure jüngste Tochter verstoßen, weil sie das Salz für so notwendig hielt. Seht ihr jetzt [sic!] vielleicht ein, daß eurer Kind so unrecht nicht hatte?“¹¹³ Da erkennt der König seine Tochter, bittet sie um Verzeihung, nimmt sie wieder bei sich auf und lebt noch viele schöne Jahre bei seinen Kindern.¹¹⁴

1.4.1.4. Das Unentbehrlichste (Ludwig Bechstein)

1856 erscheint das *Neue Deutsche Märchenbuch* von Ludwig Bechstein, worin er sich als Quelle für seine Erzählung *Das Unentbehrlichste* auf die Brüder Zingerle bezieht und merkt als Verweis auf die Änderung des Titels im Vorwort an: „Man thut nicht wohl, das, was das Geheimniß eines Räthsels ist, seine Lösung, dem Leser gleich als Titelüberschrift vorzusetzen. Ich habe gesucht, dem Märchen mehr dramatisches Leben zu geben, als die Erzähler meiner Quelle gethan.“¹¹⁵

Das Märchen ähnelt auch wirklich sehr stark der Vorlage, ist aber wesentlich ausgeschmückter. In Bezug auf die Aufgabe, die der König stellt, und die Gaben der Schwestern ist eine deutliche Veränderung festzustellen. Bechstein lässt den König nach dem Unentbehrlichsten verlangen, woraufhin die älteste Tochter ein feines,

¹¹² Josef u. Ignaz Zingerle (Hg.): *Tirols Volksdichtungen und Volksgebräuche*. Gesammelt durch die Brüder Josef u. Ignaz Zingerle, Bd. 1: Kinder- und Hausmärchen. Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Buchhandlung 1852, S. 189.

¹¹³ Zingerle (1852), S. 191.

¹¹⁴ Vgl. Zingerle (1852), S. 189-191.

¹¹⁵ Ludwig Bechstein: *Neues Deutsches Märchenbuch*. Leipzig, Pesth: Einhorn, Hartleben 1856, S. XII.

purpurnes Gewand bringt, die zweitälteste Brot und Wein stellvertretend für Speis und Trank und die jüngste auf einem hölzernen Teller Salz, weil sie Salz und Holz als das Unentbehrlichste erachtet. Auch hier verweist der König die jüngste Schwester des Hofes. Königin wird die älteste Tochter, denn das Purpur sei das Unentbehrlichste – hat ein König das, so hat er auch alles andere. Die restliche Erzählung folgt der Quelle, Bechstein schließt allerdings mit dem Satz „Das Salz ist heilig“.¹¹⁶

1.4.1.5. So lieb wie das Salz (Ernst Meier)

Zwei Jahre früher, nämlich 1852, erscheint die Sammlung *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben* von Ernst Meier, deren Märchen er, wie er selbst im Vorwort angibt, mit wissenschaftlichem Interesse, Treue und Wahrheit gesammelt und aufgezeichnet hat. Kritik übt er an üppig ausgeschmückten Nacherzählungen (und verweist dabei dezidiert auf Ludwig Bechstein), die sich nicht an die Einfachheit der Erzähl- und Ausdrucksweise des Volkes halten, welche der Maßstab seien.¹¹⁷ Er schreibt:

Dabei hält das Volk sich einfach an die Handlung und entwickelt rasch und schmucklos in echt epischer Weise nur diese, ohne Lob oder Tadel darüber auszusprechen, und noch weniger ergeht es sich in breiter, hochtrabender Ausmalung des Gefühls und des subjectiven Eindrucks, wie dieß z.B. noch in Bechsteins Märchenbuche nicht selten vorkommt.¹¹⁸

Für die Erzählung mit dem Titel *So lieb wie das Salz* gibt er eine mündliche Quelle in Derendingen an¹¹⁹, heute ein Stadtteil von Tübingen. Der Inhalt der kurzen Geschichte lautet wie folgt:

Ein König fragt seine Tochter, wie lieb sie ihn habe. Ihr Antwort, sie hätte ihn so lieb wie das Salz, erzürnt den König. Bei einem wenig später gegebenen Gastmahl werden, auf Anweisung der Prinzessin, nur ungesalzene Speisen serviert, die dem König nicht schmecken. Seine Tochter erklärt ihm den Grund und er erkennt, wie gut Salz ist und somit auch die Antwort der Prinzessin und hat sie wieder lieb.¹²⁰

¹¹⁶ Vgl. Bechstein (1856), S. 171-175.

¹¹⁷ Vgl. Ernst Meier (Hg.): *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben*. Aus dem Munde des Volks gesammelt u. hg. v. Ernst Meier. Stuttgart: C.P. Scheintlin´s Verlagshandlung 1852, S. IV-V.

¹¹⁸ Meier (1852), S. V.

¹¹⁹ Vgl. Meier (1852), S. 305.

¹²⁰ Vgl. Meier (1852), S. 99.

1.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen

Für den Vergleich mit der galicischen Erzählung sollen die oben angeführten deutschsprachigen Varianten herangezogen werden. Aufgrund der Vielzahl der Versionen werden zunächst einige konkrete Punkte aller Erzählungen näher beleuchtet und verglichen; im Anschluss erfolgt ein direkter Vergleich zweier Varianten.

1.4.2.1. Märchentitel

Alle sechs Titel lauten unterschiedlich. Während man bei den beiden Märchen der Brüder Grimm *Prinzessin Mäusehaut* und *Die Gänsehirtin am Brunnen* allein aufgrund des Titels nicht vermuten würde, dass darin das Motiv der Liebe wie Salz vorkommt, ist es bei den Märchen von Ernst Meier *So lieb wie das Salz* und den Brüdern Zingerle *Nothwendigkeit des Salzes* offensichtlich. Ludwig Bechstein verschleierte absichtlich die Lösung des Rätsels (siehe oben) und nennt das Märchen in *Das Unentbehrlichste* um. In der galicischen Version und ihrem Titel *Der Geschmack der Geschmäcker* (*O sabor dos sabores*) ist das Vorkommen des Salzes zwar nicht direkt, aber doch versteckt erkennbar.

1.4.2.2. Leit- und Nebenmotive

Das Salz als etwas Wichtiges und Lebensnotwendiges ist in allen Varianten Einleitungs- und Leitmotiv, nur *Die Gänsehirtin am Brunnen* muss hier etwas ausgenommen werden. Bei Bechstein verlangt der König nach dem Unentbehrlichsten, bei den Brüdern Zingerle nach etwas Lebensnotwendigem. Bei Meier, den beiden Varianten der Brüder Grimm und der galicischen Geschichte steht das Salz in Verbindung mit dem Vergleich der Liebe zum Vater, daher kann das Motiv hier etwas konkreter als ‚Lieb wie das Salz‘ gefasst werden.

Hinsichtlich der Nebenmotive sind viele Gemeinsamkeiten feststellbar, die im Folgenden auszugsweise erläutert werden sollen.

In fünf von sechs Varianten sind es drei Schwestern und die jüngste wird aufgrund ihrer Antwort verstoßen. Bei Meier ist es nur eine Tochter und der Vater ist lediglich verärgert. In zwei Erzählungen soll die Prinzessin sogar getötet werden, entkommt

aber diesem Schicksal, nämlich in *Prinzessin Mäusehaut* und in *O sabor dos sabores*.

In der Ferne arbeiten müssen die Prinzessinnen in der galicischen Erzählung (als Truthahnmagd), in *Prinzessin Mäusehaut* (Aufwartung), in der *Gänsehirtin am Brunnen* (Hüten der Gänse) und bei Zingerle und Bechstein (als Köchin), aber nicht bei Meier, wo die Tochter ja auch nicht vom Hof geschickt wird. Eine Verkleidung für ihre Arbeit ziehen sich die Prinzessinnen bei den Grimms (*Mäusehaut* und *Haut*, die alt und hässlich macht) und in *O sabor dos sabores* (Rindenkleid) über.

Das Motiv des Servierens ungesalzener Speisen bei einem Festessen und das darauffolgende Erkennen der Tochter und Eingestehen des Fehlers findet sich bei Meier, Zingerle, Bechstein, *Prinzessin Mäusehaut* und der galicischen Variante, aber nicht in der *Gänsehirtin am Brunnen*, wo man generell die meisten thematischen Abweichungen feststellen kann.

1.4.2.3. Figuren

In allen Varianten geht es um eine Situation am Königshof, in welcher der König der Tochter beziehungsweise den Töchtern eine Frage oder Aufgabe stellt. Jeweils die jüngste Tochter (beziehungsweise bei Meier die einzige) bezieht sich in ihrer Antwort auf Salz.

Gemeinsam ist den Varianten (außer bei Meier) die Figur außerhalb des Königshofes, bei der die Prinzessin arbeitet. In *O sabor dos sabores* und *Prinzessin Mäusehaut* ist es ein Mann, bei dem sie dient, in den anderen Varianten ist es eine Frau in Gestalt einer Wirtin oder Hexe.

Weitere Figuren sind bei den Grimms und in der galicischen Erzählung diejenigen, welche den Verdacht auf die Prinzessin lenken beziehungsweise ihre Verkleidung durchschauen wie die Diener am Königshof in *Prinzessin Mäusehaut*, der Graf in *Die Gänsehirtin am Brunnen* und die Männer am Fluss in *O sabor dos sabores*.

1.4.3. Direkter Vergleich *O sabor dos sabores* - *Die Gänsehirtin am Brunnen*

Um einen ausführlicheren Vergleich anstellen zu können, wird als deutsche Variante *Die Gänsehirtin am Brunnen* der Brüder Grimm ausgewählt, da sie die bekannteste ist.

Die thematische Entwicklung verläuft in *Die Gänsehirtin am Brunnen* zwar prinzipiell etwas anders, doch sind trotzdem einige Gemeinsamkeiten mit *O sabor dos sabores* feststellbar.

Das die Erzählung prägende Motiv ist auch in *Die Gänsehirtin am Brunnen* ‚Liebe wie Salz‘. Wie in der galicischen Geschichte fragt der König seine drei Töchter, wie sehr sie ihn lieben, um eine Entscheidung treffen zu können, wer das Reich erben soll. In beiden Geschichten ist es die jüngste Tochter, die antwortet, sie liebe ihn wie das Salz beziehungsweise wird dies in der galicischen Geschichte angedeutet mit dem Spruch „Ich liebe dich wie den Geschmack der Geschmäcker“. In beiden Versionen ist der Vater durch die Antwort wie vor den Kopf gestoßen, doch anstatt die Prinzessin töten zu lassen (wie im galicischen Märchen), wird sie bei den Grimms nur vom Königshof vertrieben. Beide Prinzessinnen suchen daraufhin einen Platz, wo sie leben können und beide finden einen als Hüterin von Vögeln, bei den Grimms sind es Gänse, in der galicischen Version Truthähne. Doch das Haus beziehungsweise die Personen, wo sie unterkommen, unterscheiden sich. Ist es bei den Grimms eine alte Frau, die alleine in der Einöde lebt und eine Hexe oder Fee ist und sie als Tochter aufnimmt, so ist es in der galicischen Geschichte ein normales Haus in den Bergen, wo sie als Magd für den Hausherrn Casimiro arbeitet. Beide Mädchen machen sich durch etwas, das sie überziehen, unkenntlich, bei den Grimms ist es eine Haut, in der galicischen Geschichte ein Rindenkleid. Allerdings ist es bei den Grimms wahrscheinlich die Hexe, die dem Mädchen dies anordnet, während die galicische Prinzessin selbst diese Idee hat. Beide legen ihre „Verkleidung“ nur zu bestimmten Zeiten ab, bei den Grimms passiert dies in der Nacht an einem Brunnen mit drei Eichen, um die Haut und sich selbst zu waschen, im galicischen Märchen, wenn die Prinzessin am Flussufer ihre Truthähne hütet. Dies sind zwar unterschiedliche Situationen, beide sind aber mit Wasser verknüpft. Zu diesem Zeitpunkt, wenn man ihre wahre Schönheit erkennen kann, werden beide Mädchen heimlich beobachtet, die Grimms erzählen von dem Grafen, der auf einem Baum sitzt und die galicische Geschichte

einerseits von ein paar Männern, die zufälligerweise vorbeikommen und das singende Mädchen sehen und andererseits von Casimiro und seinem Sohn, denen von den Männern darüber berichtet wurde. Während bei den Grimms danach die Eltern freiwillig kommen, weil sie Reue empfinden und die Prinzessin von der Hexe mit den Perlen und einem Schloss belohnt wird, fragt Casimiro in der galicischen Version die Prinzessin, ob sie seinen Sohn heiraten möchte, woraufhin sie die Bedingung stellt, dass ihr Vater zur Hochzeit eingeladen werden soll und sie für ihn kocht. Erst zu diesem Zeitpunkt, als sie dem König das ungesalzene Essen vorsetzt, er sich beschwert und sie es salzt, erkennt er seine Tochter und seinen Fehler und es reut ihn. Am Ende heiraten beide Frauen und leben in einem Schloss. Die Prinzessin der Grimms ehelicht den Grafen und lebt im ehemaligen Haus der Fee, während die galicische Prinzessin den Sohn von Casimiro, also wahrscheinlich keinen Adligen, heiratet und das Königreich ihres Vaters erbt. In der Grimmvariante ist also das Motiv ‚Lieb wie das Salz‘ unvollständig ausgeführt, es fehlt das Servieren ungesalzener Speisen und die darauffolgende Beschämung und Erkenntnis des Vaters, welchen Wert Salz hat und dass seine jüngste Tochter ihn mit ihrer Antwort nicht verspottet hat.

Auffällig im Vergleich beider Erzählungen sind die mehr beziehungsweise weniger stark ausgeprägten märchenhaften Elemente. *Die Gänsehirtin am Brunnen* kann als deutlich märchenhafter eingestuft werden, das Wunderbare und Magische tritt hier für die handelnden Personen ganz selbstverständlich auf, was – wie oben bereits erwähnt - eines der Kennzeichen von Märchen ist. Um nur einige Beispiele anzuführen: Dem Grafen wiegen die Gras- und Obstlast und die alte Frau ungewöhnlich schwer und es gelingt ihm auch nicht sie abzusetzen, trotzdem wundert er sich nicht darüber. Die Prinzessin weint Perlen und Edelsteine und obwohl es zwar als etwas Besonderes angesehen wird, fragt sich keine der Personen, wie so etwas möglich sein kann. Das Überstreifen der Haut und die damit verbundene Verwandlung des schönen Mädchens in eine alte, hässliche Frau befremden weder das Mädchen noch den Grafen. Auch das Verschwinden der Hexe und das Erscheinen des Palastes versetzen keine der Figuren in Erstaunen. In *O sabor dos sabores* fehlt das Wunderbare, das Übernatürliche, was es einerseits vom Märchen, andererseits von der Sage entfernt. Die Erzählung ist wesentlich realitätsnäher, jedes Element könnte so passiert sein, das heißt, das für Märchen typische Verschwimmen von Realität und Nichtwirklichkeit fehlt ebenfalls. Das Moment der Belehrung (des Vaters) ist ebenfalls

weniger märchentypisch, sondern ist eher kennzeichnend für Fabel oder Exempel. Trotzdem finden sich auch märchenhafte Züge wie das Vorkommen einer Heldin, das positive Ende der Geschichte, die (bis auf die Namen Casimiro und Piollosa) prinzipielle Ortsungebundenheit und das Fehlen von Schmerz beziehungsweise die nicht weiter erwähnte Verstümmelung der Prinzessin (ihr wird ein Finger abgeschnitten).

Bezüglich der erwähnten Namen ist anzumerken, dass Figuren im Märchen normalerweise namenlos sind und selbst wenn sie einen Namen tragen, so kennzeichnet dieser sie als allgemeine Figur (wie zum Beispiel der Name Hans in deutschsprachigen Märchen). Aufgrund dieser Tatsache müssen die in der Erzählung vorkommenden Namen etwas näher betrachtet werden, um zu klären, ob es sich hier um ein Abrücken vom Märchen handelt oder nicht. Der Name ‚Piollosa‘ ist zwar eindeutig galicisch, weil das galicische Wort ‚piollo‘ (Spanisch: ‚piojo‘; Portugiesisch: ‚piolho‘) ‚Laus‘ bedeutet und daher der Region klar zuordenbar ist, aber andererseits könnte man den Namen auch als charakterisierende Bezeichnung wie ‚Aschenputtel‘ sehen. Der andere erwähnte Name, Casimiro, ist zwar in Galicien nicht so stark verbreitet, dass er eine Verallgemeinerung und Entindividualisierung mit sich brächte, doch ist er in genau dieser Form in einigen anderen Sprachen wie im Spanischen, Italienischen oder Portugiesischen gebräuchlich, so dass er nicht als regional einschränkend gesehen werden kann.

Im Vergleich der Antworten der Töchter auf die Frage des Vaters, wie lieb sie ihn hätte, ist auffallend, dass nicht nur in der Grimmvariante *Die Gänsehirtin am Brunnen*, sondern auch in den anderen Varianten die älteren Schwestern immer reale Gegenstände anführen oder bringen (Purpur, Brot und Wein bei Bechstein; nicht näher definierte notwendige und kostbare Dinge bei Zingerle; das Königreich, Perlen und Edelsteine in *Prinzessin Mäusehaut* und Zucker und das schönste Kleid in *Die Gänsehirtin am Brunnen*), in der galicischen Variante jedoch die Schwestern eher abstrakte Vergleiche anstellen. Eine antwortet, sie liebe ihren Vater wie das Leben und die andere, sie liebe ihn wie das Herz. Die erste Antwort ähnelt jener in der *Gesta romanorum*, da die älteste Tochter sagt, sie liebe ihren Vater wie ihre Seele, ihr Leben. Auch im galicischen Sprachgebrauch existiert die Wendung „jemand lieben wie sein eigenes Leben“, aber nicht die Variante „jemanden lieben wie sein Herz“, sondern eher (vergleichbar dem Deutschen) „jemand von/mit ganzem Herzen lieben“. Ob diese

Vergleiche also auf eine regionale Besonderheit hindeuten, kann von der Autorin nicht hinlänglich beantwortet werden.

Die Schlussequenzen beider Erzählungen sind insofern auffallend, als dass sie keine typischen Schlussformeln darstellen. In *Die Gänsehirtin am Brunnen* schaltet sich gegen Ende der Erzähler ein und lässt den Ausgang des Geschehens offen mit dem Hinweis darauf, seine Großmutter hätte sich an den Schluss nicht mehr erinnern können, aber er vermittelt dem Leser seine persönliche Meinung über das Happy End. In *O sabor dos sabores* ist der vorletzte Satz relativ typisch, wenn erzählt wird, dass die Prinzessin und ihr Mann das Königreich erben und lange Zeit glücklich sind. Der letzte Satz bricht allerdings mit dem märchentypischen Schluss, da darauf hingewiesen wird, dass Casimiro's Sohn vorher Schweinefleisch gegessen habe und nun Fleisch vom Zicklein esse. Damit sollen anscheinend die durch die vorteilhafte Heirat erfolgte soziale Besserstellung und ihre Konsequenzen hervorgehoben werden. Ebenfalls deutlich wird dadurch die Konnotation von Schweinefleisch als etwas Alltägliches, für den Normalbürger Leistbares und Fleisch vom Ziegenkitz als etwas Besonderes. Dass dies aber nicht nur in Galicien so gesehen wird, wo (wie in Portugal) gebratenes Zicklein ein beliebtes Gericht ist und noch heute gastronomische Feste rund um das Fleisch des Ziegenkitzes existieren, zeigen Hinweise darauf, dass das magere Ziegenkitzfleisch auch im deutschsprachigen Raum früher gerne gegessen und als Osterspeise zubereitet wurde.

2. PAPAS - ‚BREIE‘

2.1. Zusammenfassung des Inhalts

Tochter und Sohn zweier Brüder wollen heiraten, doch der Sohn möchte seine Braut prüfen, stellt sich krank und beschließt nichts mehr zu reden außer dem Wort „Breie“. Da sich der Vater für ihn schämt, schickt er ihn in die Welt hinaus unter der Bedingung, erst wieder zurück zu kommen, wenn er des Redens wieder mächtig ist. Der junge Mann trifft auf seinem Weg einen Hirten, mit dem er die Kleidung tauscht und fortan bestreitet er sein Leben als Bettler. Er sammelt so viel Geld, dass er sich davon ein goldenes Armband leisten kann und kehrt zum Haus seiner Cousine zurück.

Sie erkennen ihn nicht und er bittet um ein Almosen. Als die Magd ihm etwas geben will, sieht sie sein Armband und berichtet davon ihrer Herrin. Sie möchte es auch sehen und wissen, wie viel er dafür verlangt. Er möchte nicht verkaufen, aber sie bleiben hartnäckig, bis er sagt, wofür er es hergibt. Seine Cousine soll ihre Beine entblößen. Aufgebracht wirft sie ihm aus dem Haus, aber die Magd überzeugt sie von ihrer Dummheit, da es niemand erfahren würde. Also ruft sie ihn zurück, tut, was er verlangt und bekommt den Armreif.

Die Szene wiederholt sich, nachdem der junge Mann erneut in die Welt gezogen ist und sich so viel erbettelt hat, dass er sich goldene Ohringe kaufen konnte. Diesmal jedoch verlangt er schon mehr. Er möchte, dass sie sich ganz auszieht. Erneut verjagt sie ihn, die Dienerin redet auf sie ein und schließlich tut sie es und erlangt die Ohringe.

Als er zum dritten Mal zurückkehrt, diesmal mit einer goldenen Uhr, hört er, dass sie bald heiraten wird. Diesmal verlangt er, eine Nacht mit ihr zu verbringen. Nach erneutem Unmut und Meinungsänderung versteckt sie ihn unter dem Bett und es geschieht, was er verlangt hat. Nachdem sie eingeschlafen ist, stiehlt er ihr ein Beinkleid mit ihren Initialen. Sie ist sehr ungehalten und besorgt, aber wieder hat die Dienerin einen Rat parat, es sei ihr beim Waschen gestohlen worden.

Er besucht seinen Vater, der sich freut, ihn zu sehen, aber (wegen der bevorstehenden Hochzeit) entsetzt ist, dass er noch immer nichts außer dem Wort „Breie“ sagt. Obwohl der Vater sich für ihn schämt, laden ihn Onkel und Tante zur Hochzeit ein.

Er bettelt noch so lange, bis er sich einen sehr guten Anzug leisten kann. Auf der Hochzeit erscheint er also fein gekleidet und fängt erst sinnvoll zu sprechen an, als die Gesellschaft in die Kirche gehen will. Er zeigt das Beinkleid mit ihren Initialen, seine Cousine erkennt ihn als ihren wahren Mann an und sie heiraten.¹²¹

2.2. Analyse

In der Erzählung sticht die für Märchen typische Dreierstruktur heraus – der Sohn sammelt drei goldene Dinge, geht dreimal zum Haus und stellt drei Forderungen.

¹²¹ Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 21-30.

Auch märchentypisch, aber in der Zusammenfassung nicht ersichtlich, sind die im Original vorkommenden Wiederholungen, die teilweise auch wörtlich sind.

Beispiele für vorkommende Motive sind die Verstellung als kranke oder verwirrte Person, die Verkleidung als Bettler oder das erkaufte Recht, beim Mädchen zu schlafen.

2.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Das Typ der zurückgewiesenen Braut findet sich im Klassifikationssystem von Aarne und Thompson unter der Nummer 900 A*: *The Rejected Fiancé*, im Kapitel *The Shrewish Wife is Reformed*, scheint aber wenig verbreitet zu sein, da lediglich auf einen griechischen Beleg verwiesen wird. Die Grundform des Typs lautet so: Zwei Freunde beschließen, wenn einer einen Sohn und der andere eine Tochter hat, dass sie miteinander verheiratet werden. Aber der Vater des Mädchens möchte den Schwiegersohn schließlich nicht mehr, da er jetzt arm ist. Der Sohn, der in der Nacht Licht spendende Kohlen hat, gibt sie dem Mädchen unter der Bedingung, dass sie ihm ihre Füße zeigt und später, dass sie mit ihm eine Nacht verbringt. An jenem Tag, an dem sie einen anderen heiraten soll, zeigt er etwas, das ihr gehört (einen geflochtenen Zopf ihres Haares etc.) und verlangt, dass der Handel respektiert werde. Der Bräutigam annulliert die geplante Hochzeit und das Mädchen heiratet den Helden.¹²²

Dieser Typ stimmt nicht in allen Details mit der galicischen Erzählung überein, aber der Handlungsverlauf ist derselbe. Im galicischen Märchen sind es nicht zwei Freunde, sondern zwei Brüder, deren Kinder heiraten sollen und nicht der Vater des Mädchens will die Hochzeit aus Geldgründen nicht mehr, sondern der Bräutigam will seine Braut auf die Probe stellen, stellt sich dumm und wählt aus freien Stücken die Armut. Er verlangt von ihr, dass sie ihm ihre Beine zeige, zusätzlich, dass sie alles ausziehen soll und dass sie eine Nacht mit ihm verbringt, aber nicht, indem er ihr Kohlen gibt, sondern für diversen Goldschmuck. Am Tag der Hochzeit zeigt er der Hochzeitsgesellschaft den Gegenstand, der dem Mädchen gehört, im Fall der galicischen Geschichte ist es ein Beinkleid mit ihren Initialen und heiratet sie, jedoch nicht, weil ihr Bräutigam die geplante Hochzeit absagt, sondern weil sie sich für ihn entscheidet.

¹²² Vgl. Aarne (1981), S. 310-311.

Die Nummer 850: *The Birthmarks of the Princess* im Kapitel *Die Hand der Prinzessin wird gewonnen* stimmt nur teilweise mit der galicischen Erzählung überein. Hier geht es um die Geburtsmale der Prinzessin: Im Tausch gegen die tanzenden Schweine eines jungen Mannes, darf er sie nackt sehen und mit seinem (daraus resultierenden) Wissen bekommt er die Prinzessin. Ein weiterer Test ist jener, dass die Rivalen mit ihr im Bett schlafen und wem sie sich zuwendet, gewinnt.¹²³

Dieser Typ ist in zwei Episoden unterteilbar, die auch unabhängig voneinander vorkommen können oder jeweils mit Episoden aus Schwankmärchen mit sozialer Thematik kombiniert werden. Besonders die erste Episode tritt häufig als selbstständige Erzählung auf und wird dadurch variiert, dass die Prinzessin (oder eine reiche unverheiratete junge Frau) im Tausch gegen die Schweine erst nach und nach immer mehr von ihrem Körper zeigt, zum Beispiel hebt sie ihren Rock zuerst bis zu den Knien, dann darüber und schließlich bis über den Bauch. Die Variation und ihr erotischer Gehalt sind von Erzähler, Herausgeber und Publikum abhängig.¹²⁴

Die galicische Erzählung stimmt vor allem mit der ersten Episode überein, also das dreimalige, immer weitere Enthüllen des Körpers beziehungsweise die gesteigerten Forderungen im Tausch gegen einen von ihr gewünschten Gegenstand. Von der zweiten Episode könnte man nur als vergleichbar ansehen, dass der arme Mann mit ihr in einem Bett schläft und sie nicht durch sein Wissen, aber durch ein entwendetes Objekt gewinnt, aber der Rest ist nicht stimmig.

2.4. Vergleich

2.4.1. Deutschsprachige Version

Zu dieser Erzählung wurde eine Erzählung aus Österreich gefunden, die sich für einen Vergleich eignet.

In *Märchen und Schwänke aus Oberösterreich* findet sich ein Märchen, das zumindest in einer Episode mit dem galicischen Märchen vergleichbar ist. Es trägt den Titel

¹²³ Vgl. Aarne (1981), S. 284.

¹²⁴ Vgl. Christine Goldberg: Rätselprinzessin. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd 11: Prüfung – Schimärenmärchen, begr. v. Kurt Ranke, hg. v. Rudolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Berlin, New York: de Gruyter 2004, Sp. 290-292.

Der Schafhalter wird König und wurde 1917 in der Gemeinde Nußdorf am Attersee aufgezeichnet.¹²⁵

2.4.1.1. *Der Schafhalter wird König* (Karl Haiding)

Der Schafhalter Hans treibt die Schafherde des Königshofes jeden Tage auf eine Weide, wo ihn einmal ein Männlein warnt, dass an dieser Stelle ein verwünschter Teufelsgarten wäre, aber er gibt ihm trotzdem den Schlüssel. Hans geht in den Garten und steckt sich den Hut voll mit wunderschönen Blumen. Als er am Abend mit den Schafen zum Königshof zurückkehrt, sieht die Prinzessin die Blumen und möchte sie kaufen, aber Hans verkauft nicht. Er verlangt ihre Knie angreifen zu dürfen und sie willigt ein. Die Szene wiederholt sich am nächsten Tag und er darf als Gegenleistung für die Blumen ihren Bauch berühren. Am dritten Tag bringt er ihr wieder Blumen aus dem Garten, wo er diesmal Leute eines verwünschten Schlosses erlöst hat, und darf ihre Brüste angreifen.

Am Königshof kündigt ein eingetroffenes Schreiben der Prinzessin an, dass am nächsten Tag ihr Bräutigam geritten komme.

Die nächsten drei Tage treibt Hans morgens seine Schafe auf die Weide, geht in den verwünschten Garten, reitet auf Anraten der erlösten Schlossleute um drei Uhr auf einem schönen Pferd und kaiserlich gekleidet zum Königshof und sticht dort einen Ring aus, reitet zurück und kehrt abends mit der Herde heim, als ob nichts gewesen wäre. Die Prinzessin ist verärgert, dass ihr Bräutigam immer davonreitet und verletzt ihn beim dritten Mal an der Wade. Hans kehrt ins ehemals verwünschte Schloss zurück und lässt sich pflegen, kommt aber hinkend zum Königshof zurück. Er erklärt, dass ihn eine Schlange gebissen habe, aber die Prinzessin entdeckt die Ringe und erkennt ihn als ihren Bräutigam. Als er geheilt ist, feiern sie große Hochzeit.¹²⁶

2.4.2. Vergleich der galicischen mit der deutschsprachigen Erzählung

Die Ausgangslage beider Erzählungen ist verschieden. In *Papas* kommt der Mann aus einem wohlhabenden Haus, wird freiwillig zum Bettler und heiratet schließlich

¹²⁵ Vgl. Karl Haiding: Märchen und Schwänke aus Oberösterreich. Berlin: de Gruyter 1969 (Fabula. Supplement Serie, Bd. 8, Reihe A: Texte), S. 229.

¹²⁶ Vgl. Haiding (1969), S. 167-168.

wieder in denselben Kreisen. In *Der Schafhalter wird König* kommt es, wie der Titel schon sagt, zu einem sozialen Aufstieg, der mit Hilfe einer verwünschten Welt gelingt. Das Ende ist allerdings gleich, die Hauptpersonen heiraten das Fräulein.

Beide Männer ziehen immer wieder vom Hof beziehungsweise ihrem Heimatort aus, der Schafhalter auf die Weide beziehungsweise in den verwünschten Garten, der reiche Sohn in ein fremdes Land. Von dort bringen sie jeweils ein begehrtes Objekt mit, Blumen und goldenen Schmuck. Der schönen Frau (Prinzessin, reiche Cousine) begegnen sie mit diesen Dingen jeweils in ärmlicher Bekleidung eines Schafhirten (der reiche Sohn in *Papas* tauscht seinen feinen Anzug zu Beginn mit der zerschlissenen Kleidung eines Schafhirten) und wollen kein Geld, sondern eine andere Leistung. Die Prinzessin wird selbst auf die Blumen aufmerksam und fragt, was er verlangt, aber die Cousine wird gezielt von ihrem als Bettler verkleideten Cousin aufgesucht. Die Reaktion der beiden Frauen ist auch unterschiedlich: die Königstochter lässt sich (so hat es zumindest den Anschein) anstandslos und ohne Zweifel an verschiedenen Körperstellen berühren, die reiche Cousine ist zuerst entsetzt und wehrt ab und lässt sich erst durch die ziemlich unhöfliche Dienerin (Schimpfworte) überzeugen. Der Handel wird aber in beiden Fällen vollzogen und der eingeforderte Tauschwert wird immer höher (Knie, Bauch, Brüste angreifen beziehungsweise in *Papas* Rock bis zur Hüfte hoch, ganz ausziehen, gemeinsame Nacht verbringen). Ab diesem Moment entwickeln sich die Erzählungen anders – der Schafhalter erhält aus dem ehemals verwünschten Garten und Schloss festliche Kleidung, reitet dreimal zum Königshof und sticht einen Ring, bis ihn die Prinzessin am Ende verwundet und dadurch erkennt. Der als armer Mann verkleidete Cousin jedoch stiehlt nach der Nacht mit seiner Cousine ein Beinkleid, erbettelt genug für einen schönen Anzug, tritt wieder als reicher, aber noch immer verwirrter Sohn auf und gibt sich kurz vor der Hochzeit als der Bettler zu erkennen. Übereinstimmend sind der Wechsel zwischen ärmlicher und festlicher Kleidung und der Beweis des wahren Bräutigams, der durch einen Gegenstand aus dem Umkreis der Dame (Ringe versus Beinkleid mit Initialen) erfolgt. Die anschließende Hochzeit wird ebenfalls in beiden Erzählungen auf Entschluss und Bestreben der Frau durchgeführt.

Etwas genauer soll hier noch auf die Tauschsequenz beziehungsweise den Handel in den Erzählungen eingegangen werden. In *Der Schafhalter wird König* hat der Hirte

Blumen bei sich, welche die Prinzessin unbedingt haben möchte und wofür sie auch in eine ungewöhnliche Gegenleistung einwilligt. Der Tauschgegenstand an und für sich ist märchentypisch, denn er vereint das Alltägliche mit dem Wunderbaren, es handelt sich hier schließlich um Blumen aus einem verwunschenen Garten. Die Tauschobjekte in *Papas* hingegen sind etwas profaner, ihnen haftet nichts Jenseitiges an, aber der Schmuck aus Gold repräsentiert aufgrund des gewählten Materials die Tendenz des Märchens zum Reinen und Extremen. Typisch märchenhaft ist auch die problemlose und einfache Beschaffung – der Held muss nur ausziehen und einige Zeit betteln bis er sich den goldenen Armreif, die goldenen Ohrringe und die goldene Uhr leisten kann. Anhand der eingetauschten Uhr, aber auch der dargebotenen Almosen wie Kartoffeln und Mais lässt sich der neuzeitliche Einfluss im Märchen ablesen. Die erst nach der Entdeckung Amerikas nach Europa gekommenen Pflanzen verdrängten mit der Zeit die bis dahin in Galicien verwendete Edelkastanie als Grundnahrungsmittel und stellen bis heute typische Anbauprodukte dar.

Hinsichtlich der geforderten Leistung sei noch einmal (siehe oben) darauf hingewiesen, dass die Variation und der erotische Gehalt der Episode des Sich-Entblößens im Tausch gegen einen Gegenstand in Abhängigkeit von Erzähler, Herausgeber und Publikum stehen. Stellt man die beiden Erzählungen *Der Schafhalter wird König* und *Papas* gegenüber, erkennt man, dass es im oberösterreichischen Märchen um das Berühren von Körperstellen (Knie, Bauch, Brüste) geht und die letzte Körperregion eindeutig die am stärksten sexuell konnotierte ist, während es im galicischen Märchen zunächst nur um das Schauen geht und erst zuletzt die gemeinsam verbrachte Nacht die ultimative Steigerung darstellt. Die Frage, die sich hier nun stellt, ist, warum es diesen Unterschied gibt und wenn es von Erzähler, Verleger und Zuhörerschaft abhängig ist, inwiefern sich die geographischen Regionen diesbezüglich unterscheiden. Ist es also in Oberösterreich oder allgemein in Österreich sozial weniger verwerflich, aber doch schon hinreichend mit einem Tabu belegt, Körperteile berühren zu dürfen als zu fordern, dass jemand sich ausziehen soll oder dass man bei/mit jemanden schlafen will? Und werden in Galicien die existierenden moralischen Schranken schon genug gesprengt, wenn dem Bettler eine voyeuristische Rolle zugeschoben wird und besteht andererseits kein zu mächtiges Tabu bezüglich Sex beziehungsweise dem früher untersagten Sex vor der Ehe, um in einer Geschichte mehr oder weniger verschleiert darüber zu sprechen? Diese Fragen sind hochinteressant und würden eine spannende Aufgabenstellung für eine stärker sozialwissen-

schaftlich orientierte Arbeit darstellen. In der vorliegenden Arbeit können diese Fragen anhand lediglich einer Erzählung aus jeweils einer Region nicht beantwortet werden, da dies zu wenig Ausgangsmaterial darstellt und der individuelle Einfluss der Person des Erzählers oder Herausgebers nicht abgeschätzt werden kann.

3. A FERA DOMADA - ‚DAS GEZÄHMTE BIEST‘

3.1. Zusammenfassung des Inhalts

Eine Prinzessin ist überaus schön und klug, aber auch so stolz, dass niemand etwas mit ihr zu tun haben will. Als Kind hat sie keine Freundin, als junge Frau verhöhnt sie die anderen Frauen, die Weisen, die Armen, die Reichen, sie verspottet jeden und prahlt vor allen. Als sie alt genug ist, verlangt ihr Vater, dass sie heiraten soll. Zuerst weigert sie sich, da ihr keiner würdig erscheint, aber als der Vater darauf besteht, gibt sie nach, aber unter der Bedingung, dass derjenige, der sie ehelichen würde, zuerst ein Rätsel lösen und danach mit einem Wolf kämpfen müsse, um seine Klugheit und seinen Mut zu beweisen. Viele Prinzen kommen, aber alle scheitern bereits an dem Rätsel (Welche Farbe hat ein Haar auf dem Kopf der Prinzessin und aus was ist es gemacht?).

Ein schöner, kluger und mutiger Prinz eines weit entfernten Reiches beschließt ebenfalls, sein Glück zu versuchen, da sie ihm gefällt. Er verkleidet sich als hässlicher junger Mann und die Prinzessin bricht bei seinem Anblick in schallendes Gelächter aus. Als er aber das Rätsel löst (gold-silbernes Haar aus einem Faden des Mondes und einem Sonnenstrahl), wird ihr ganz anders, hofft aber noch auf den Kampf mit dem Wolf. Er wird mit dem Wolf in den Käfig gesperrt, bezwingt ihn aber mit seinem Blick, eine Gabe eines Zauberers. Zum Zeichen des Sieges stellt er seinen Fuß auf den Wolf, woraufhin die Prinzessin wegläuft. Sie wird überall gesucht und nach drei Tagen findet der Prinz sie schließlich hungrig und frierend auf einem Berg. Er trägt sie gegen ihren Willen in ein kleines Haus in seinem Königreich, wo er ihr erklärt, dass er arm sei, aber durch das Bestehen der Prüfungen das Recht erhalten habe, sie zu heiraten. Sie müssten beide arbeiten, um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Sie muss die Ziegen melken, die Schafe hüten, sich um den Haushalt küm-

mern und vieles mehr. Obwohl sie es anfangs nur sehr widerwillig und unter Zwang macht, beginnt es langsam, ihr zu gefallen. Als der Prinz merkt, dass sie fröhlich und gesprächig geworden ist, schlägt er ihr vor, ihre Eltern zu besuchen, davor müssten sie aber noch zu seinen Eltern. In der Nacht geht er heimlich zum Schloss seiner Eltern und erzählt ihnen alles. Am nächsten Tag weckt er sie in Allerfrüh und lässt sie kurz alleine. Als er zurückkommt, hat er sich in den reichen und schönen Prinzen verwandelt, der er ist und erklärt ihr alles. Sie erkennt ihren Fehler und bittet ihn und alle anderen um Verzeihung. Sie verändert sich so zum Guten, dass sie, als sie Königin geworden ist, Häuser und Kleidung für die Armen machen lässt, weil sie möchte, dass alle so glücklich sind wie sie. Noch glücklicher ist sie über die Geburt ihres Sohnes, der sowohl schön als auch mutig ist.¹²⁷

3.2. Analyse

Auch in diesem Märchen kommt, wie schon im vorigen, das Motiv der Verkleidung als Bettler vor. Der Bettler ist hier aber ein Prinz, der eine Freierprobe (Motiv) bestehen muss, der Preis ist die Prinzessin, die man gleichzeitig als Rätselprinzessin (Motiv) einstufen könnte. Weitere Motive sind die Hochzeit mit einer stolzen und hochmütigen Prinzessin und ihre anschließende Bestrafung beziehungsweise Veränderung, das Ertragen von Mühsal mit einem armen Mann, die Prüfung ihrer Ausdauer und Geduld und die Enthüllung der wahren Identität.

Märchentypisch ist die Gabe des Prinzen, wilde Tiere mit einem Blick zu bezwingen – ein Geschenk eines Zauberers.

3.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Wie der Titel des Märchens schon sagt, ist das Hauptmotiv hier die „Zähmung“ der Prinzessin, was sich bei Aarne und Thompson im Kapitel *The Shrewish Wife is Reformed*¹²⁸ unter der Nummer 901: *The Taming of the Shrew* ‚Zähmung der Widerspenstigen‘¹²⁹ findet. Die Beschreibung lautet: Die Jüngste von drei Töchtern ist widerspenstig, der Ehemann erschießt seinen Hund und sein Pferd wegen Ungehör-

¹²⁷ Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 31-42.

¹²⁸ Aarne (1981), S. 310.

¹²⁹ Aarne (1981), S. 311.

sams und bringt seine Frau zur Unterwerfung.¹³⁰ Dies passt nur marginal auf die galicische Geschichte, da die einzige Übereinstimmung die widerspenstige Prinzessin ist, die sich am Ende ihrem Mann fügt, aber sie ist weder die jüngste von drei Schwestern, noch erschießt ihr Mann seine Tiere.

Dieses Motiv (der Widerspenstigen Zähmung) findet sich einerseits genau mit dem Wortlaut des Titels als Stück von Shakespeare, andererseits in einem anderen Typ desselben Kapitels, nämlich unter AaTh 900: *King Thrushbeard* (König Drosselbart). Dieses Novellenmärchen ist nicht nur in Europa, sondern auch im Nahen Osten und in Amerika verbreitet; die Version der Brüder Grimm war Namensvorlage für den Typen.

Dieser Erzähltyp gliedert sich in folgende Abschnitte: Freier – Ablehnung der Freier – Hochzeit der Prinzessin – ihr Stolz wird gebrochen – (Wieder-)Erkennen. Im ersten Abschnitt verschickt der König Einladungen zur Werbung um seine Tochter beziehungsweise ein Prinz sieht das Bild der Prinzessin (in einem verbotenen Raum) und verliebt sich in sie. Im nächsten Abschnitt lehnt die Prinzessin all ihre Werber ab (behandelt sie schlecht, gibt ihnen Spottnamen), worauf sie im dritten Abschnitt an einen Bettler verheiratet wird (weil entweder ihr wütender Vater sie an den nächstbesten vergibt oder sie der verkleidete Prinz durch Lösen eines Rätsels für sich gewinnt oder der Prinz Zutritt zu ihrem Zimmer und ihre Liebe erlangt). Im vorletzten Abschnitt wird ihr Stolz auf verschiedene Weise gebrochen. Nach der Verbannung durch den Vater muss sie Armut ertragen, Knechtsarbeiten erledigen, Betteln, Hausieren und am Schluss in der Küche des Königshofes arbeiten. Bei der Hochzeit des Prinzen sieht sie beschämt zu, bevor er sich als der Bettler zu erkennen gibt und die offizielle Hochzeit gefeiert wird.¹³¹

Dieser Erzähltyp stimmt schon viel eher mit der galicischen Geschichte überein, die Grundzüge sind sehr ähnlich, also Ablehnung der Freier durch die Prinzessin, ärmliche Verkleidung des Prinzen, Gewinnung ihrer Hand (durch Lösen eines Rätsels), Brechung ihres Stolzes durch Armut und niedere Arbeit und schließlich die Offenbarung des Prinzen und das offizielle Fest.

¹³⁰ Vgl. Aarne (1981), S. 311.

¹³¹ Vgl. Aarne (1981), S. 310-311.

Rache und Verführung durch den abgewiesenen Werber ist eine beliebte Grundkonstellation mittelalterlicher Schwank- und Märenliteratur wie in der obszönen Verserzählung *Die halbe Birne*, die mit dem Typ AaTh 900 als früher Beleg in Zusammenhang gebracht wird. Ein anderer Beleg dieses Typs ist die isländische *Clarus-Saga* (frühes 14. Jahrhundert), die auf einem lateinischen Gedicht (ursprünglich in Frankreich verbreitet, aber verloren) basiert. Beide Erzählungen weisen aber nicht alle für den Typ konstitutive Züge (Freier, Rächer, vermeintlich armer Ehemann) auf. Erst in *Die Gräfin von Toulouse*, einem literarischen Beleg aus dem 16. Jahrhundert, ist dies annähernd der Fall. Circa 100 Jahre danach taucht die Geschichte mit wenigen strukturellen, aber eindeutigen tendenziellen Veränderungen in einer Version Basiles mit dem Titel *La superbia punita* (Der bestrafte Hochmut) auf, in der die Prinzessin so stolz ist, dass sie alle Freier als unwürdig erachtet. Die Variante ist einer von Rache und stufenweiser Verführung erzählenden Gruppe zugehörig, die geographisch nicht eingrenzbar ist. Neben diesem Käuflichkeitsmotiv existieren noch in anderen Varianten die Motive Gewinnung durch Liebe und väterlicher Zwang oder Kontaminationen mit Heirat durch Rätsellösen.

Die vielen inhaltlichen Varianten dieses Typs lassen auf unterschiedliche Erzählerintentionen schließen. Als didaktisches Märchen warnt es vor Leichtsinn und Hochmut und stellt den Wert der Arbeit dar, als Märchen mit religiösem Akzent betont es das Dienen und die Demut, mit sozialem Akzent das durch die eigene Armut erworbene Verständnis der Prinzessin für das Volk und als Erzählung, in dem Männerfantasien ausgelebt werden, liegt der Schwerpunkt darauf, die Frau psychisch und physisch zu brechen.¹³²

Ein weiterer Begriff, der hier erwähnt werden muss, ist jener der Rätselprinzessin, der typisch für die Typen AaTh 850, 851 und 851 A ist. Hierbei handelt es sich um die Figur mehrerer Novellenmärchen: eine schöne und begehrenswerte Königstochter, die eine Freierprobe als Bedingung für die Vermählung fordert, konkret die Überlegenheit des Werbers im Rätsellösen oder –stellen. Die frühesten Beispiele dafür sind uns aus dem Vorderen Orient bekannt.

Während Rätselprinzessinnen normalerweise klug sind, ist es die Figur aus dem

¹³² Vgl. Ines Köhler-Zülch: König Drosselbart. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 8: Klerus - Maggio, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1996 a, Sp. 149-154.

Schwankmärchen AaTh 850: *The birthmarks of the Princess* nicht. Der erste Teil dieses Märchens handelt von einer Königstochter, die einem Hirten die tanzenden Schweine abkaufen möchte, bekommt diese aber nur gegen Zurschaustellung von Körperteilen. Dies nutzt der Hirte, um danach besondere Körpermerkmale nennen zu können, was Bedingung für die Hochzeit ist. Der zweite Teil handelt von einer nächtlichen Probe im Bett, bei der sich die Prinzessin vom stinkenden Reichen abwendet und dem gut riechenden Hirten zuwendet. Diese beiden Teile sind sowohl als selbstständige Erzählungen, aber auch als Kombinationen vor allem im slawischen, deutschen und spanischen Sprachraum belegt. Der erotische Gehalt der ersten Episode wird publikumsabhängig variiert. So können die speziellen Körpermerkmale der Prinzessin, die häufig Sonne, Mond oder Sterne darstellen, mehrfarbiges (silber, gold, weiß) Kopfhaar, goldene und silberne Bauchhaare als Zeichen edler Herkunft oder ein Mal auf ihrem Knie sein. In *Vom klugen Schneiderlein* der Grimms muss der Werber eine Nacht bei einem Bären überstehen, jedoch ist die Kombination dieser Episoden ungewöhnlich.¹³³

3.4. Vergleich

3.4.1. Deutschsprachige Versionen

Als Vergleich bieten sich hier zwei Märchen der Brüder Grimm an, nämlich wie oben bereits erwähnt *König Drosselbart*, aber aufgrund der Kontamination mit dem Rätsellösen auch *Vom klugen Schneiderlein*.

3.4.1.1. *König Drosselbart* (Brüder Grimm)

Eine überaus schöne, stolze und hochmütige Königstochter weist alle Freier ab und verspottet sie, unter anderem einen König mit einem krummen Kinn, der von da an den Namen Drosselbart erhält. Ihr Vater schwört aus Zorn, sie dem nächsten Bettler zur Frau zu geben, was auch ein paar Tage später geschieht. Auf Befehl des Königs muss sie mit ihrem Gatten, dem Spielmann, fortziehen. Sie kommen an Wald, Wiese und Stadt vorbei und immer fragt sie nach dem Besitzer und bedauert ihr Schicksal, als sie hört, dass es König Drosselbart sei. Von da an wohnt sie mit dem Bettler in

¹³³ Vgl. Goldberg (2004), S. 286-291.

einem kleinen Haus, muss kochen, putzen, Feuer machen und soll mit Flechten, Spinnen und Töpferware verkaufen Geld verdienen. Ihr Mann ist sehr unzufrieden, da sie zu nichts taugt und besorgt ihr eine Stelle als Magd in der Küche des Königs. Als die Hochzeit des ältesten Königssohns gefeiert werden soll, sieht sie, beschämt über ihren Stolz und Übermut, zu. Ihre Beschämung wird noch gesteigert, als der Prinz mit ihr tanzen will, wobei ihre Töpfchen mit Essen zerbrechen und sie dem Gelächter und Spott aller Anwesenden ausgesetzt ist. König Drosselbart gibt sich, als sie fliehen will, als der arme Spielmann zu erkennen und erklärt ihr, dass alles eine Strafe für ihren Hochmut und die Verspottung war. Da sie selbst über ihr Verhalten bestürzt ist und alles einsieht, wird große Hochzeit gefeiert.¹³⁴

3.4.1.2. Vom klugen Schneiderlein (Brüder Grimm)

Eine stolze Prinzessin verlangt von Freiern, ein Rätsel zu erraten und schickt sie bei Nichtgelingen mit Spott fort. Sie gibt bekannt, dass sie denjenigen heiraten wolle, dem es gelänge, woraufhin drei Schneider ihr Glück versuchen wollen. Das Rätsel lautet, welche Farben zwei Haare auf ihrem Kopf hätten. Der erste meint, schwarz und weiß, der zweite rot und braun, erst der dritte weiß die richtige Antwort, nämlich silbern und golden. Erschrocken erteilt ihm die Prinzessin eine weitere, vermeintlich unlösbare Aufgabe. Er soll die Nacht bei einem Bären im Stall verbringen und überleben, dann wolle sie ihn heiraten. Es gelingt ihm durch einen Trick mit Nüssen und Steinen und dadurch, dass er die Tatzen des sprechenden Bären, der von ihm Violine spielen lernen will, in einen Schraubstock legt, um ihm angeblich die Krallen zu schneiden. Am nächsten Morgen muss die Prinzessin ihr Versprechen einlösen und die Hochzeit findet statt.¹³⁵

3.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen

Alle drei Erzählungen handeln von einer stolzen und hochmütigen Prinzessin, die keinen Mann akzeptieren will. Die galicische Erzählung ist in der Einleitung etwas ausführlicher, da sie dem Leser den Hochmut und die Prahlucht der Königstochter noch eindringlicher vor Augen führt, indem sie Szenen aus ihrer Kindheit und Jugend

¹³⁴ Vgl. Grimm (1857), Bd. 1, S. 258-263.

¹³⁵ Vgl. Grimm (1857), Bd. 2, S. 144-147.

anführt. Alle drei Prinzessinnen verspotten andere Menschen und sollen schließlich heiraten. Die Rolle des Vaters dabei ist unterschiedlich. Bei *König Drosselbart* wird die Prinzessin auf Befehl des Vaters mit dem nächstbesten Bettler verheiratet, weil sie an allen Freiern etwas auszusetzen hat und sie verspottet, im galicischen Märchen sagt der Vater, sie muss heiraten, aber es darf unter ihren Bedingungen geschehen und im Schwank *Vom klugen Schneiderlein* wird der Vater nicht erwähnt. In den letztgenannten Erzählungen müssen die Werber zuerst ein Rätsel lösen, das sich ziemlich gleicht. Es geht nämlich um eine Haarfarbe. In *A fera domada* wird nach der Farbe eines konkreten Haares und seines Materials gefragt, in *Vom klugen Schneiderlein* nach der Farbe zweier Haare auf dem Kopf der Prinzessin. Auch die Antwort ähnelt sich: gold-silbern aus Mond- und Sonnenstrahlen und golden und silbern. Beide Prinzessinnen hätten nicht mit der richtigen Antwort gerechnet und stellen ihre Freiern daher vor eine weitere Aufgabe: die Begegnung mit einem wilden Tier in einem begrenzten Raum zu überstehen. Der verkleidete Prinz muss sich einem Wolf im Käfig stellen, den er dank einer Zaubergabe (starrer Blick) besiegt und der Schneider wird zu einem Bären in den Stall gesperrt, den er trickreich ausschaltet. Während sich die neue Braut des Schneiders in ihr Schicksal ergibt und ihn gleich heiratet (womit die Erzählung endet), flüchtet die widerspenstige Prinzessin in die Berge und wird erst nach drei Tagen vom Prinzen gefunden. Die Ähnlichkeit zwischen den werbenden Männern in *König Drosselbart* und *A fera domada* liegt darin, dass beiden die Prinzessin gefällt, sie aber hochmütig und gemein ist und beide daher zu einer Methode greifen, sie gefügig zu machen. Aus diesem Grund verkleiden sie sich und gaukeln der Prinzessin vor, arm und nicht begehrenswert zu sein (armer, hässlicher Prinz und bettelnder Spielmann). Schon verheiratet (*König Drosselbart*) beziehungsweise mit dem Recht zu heiraten, bringen sie die widerwilligen Frauen in ein kleines Haus, weit weg vom Königshof, wo sie diese zum Arbeiten zwingen. Das Motiv der Männer ist etwas unterschiedlich. König Drosselbart geht es vor allem um Rache für die Verspottung. Für den Prinzen ist es eine Methode, sie von ihrem Hochmut zu heilen. Dementsprechend erlöst der Prinz aus *A fera domada* die Prinzessin, als er merkt, dass sie inzwischen gerne arbeitet und fröhlich ist. König Drosselbart hält noch eine letzte große Demütigung bereit: Die Prinzessin muss noch eine öffentliche Bloßstellung am Königshof über sich ergehen lassen. Danach geben sich beide Adelige zu erkennen, erklären ihr Verhalten und die reuigen Prinzessinnen entschuldigen sich für ihren Hochmut, Stolz und Hohn. Im Anschluss werden die

Prinzessinnen wieder in Stand und Ehre gesetzt und es wird die offizielle Hochzeit gefeiert. *König Drosselbart* endet hier, das Märchen *A fera domada* berichtet noch, dass sie jetzt Freundinnen hat (und bezieht sich damit auf den Anfang) und sogar so gut und großzügig geworden ist, dass sie für ihre armen Untertanen sorgen lässt.

Wie man sehen kann, weisen die Erzählungen viele Gemeinsamkeiten auf. Das galicische Märchen kann man als eine Kontamination der zwei Typen, die *König Drosselbart* und *Vom klugen Schneiderlein* repräsentieren, sehen.

Die gesetzten Akzente im Märchen sind (wie weiter oben schon erwähnt) von der Erzählerintention abhängig. Mit diesem Schluss, also das durch die eigene Armut erworbene Verständnis der Prinzessin für das Volk, wird eindeutig der soziale Akzent betont.

Das galicische Märchen ist insgesamt „sozialer“. Die Prinzessin muss erkennen, dass ihre Heiratsbedingungen doch erfüllt werden können und flieht daher, während sie in *König Drosselbart* zwangsverheiratet wird. Daraufhin rettet sie der Prinz vor Hunger und Kälte am Berg. Die darauffolgenden niederen Arbeiten muss zwar auch diese Prinzessin verrichten, aber immer nur im geschützten Rahmen der Hütte und in der Anwesenheit des Prinzen. Sie wird nie vor einem anderen Publikum bloßgestellt, seien das Leute auf dem Markt oder die Gesellschaft am Königshof wie bei *König Drosselbart*. Die Methode des Königs Drosselbart ist viel drastischer und dramatischer, die Prinzessin muss mehrere demütigende Situationen (zu Hause und öffentlich) sowie abschätzigste Worte und Beschimpfungen ihres Mannes über sich ergehen lassen, bis sie zum Abschluss noch der letzten und größten inszenierten Bloßstellung und Demütigung ausgesetzt wird, um sie psychisch komplett zu brechen. Diese Erzählweise deutet auf zweierlei Intentionen hin, einerseits auf Warnung vor Stolz und Hochmut und andererseits auf die Darstellung der Auslebung von Rachege-lüsten und Männerfantasien, indem eine Frau psychisch und physisch gebrochen wird.

Regionale Besonderheiten sind in der galicischen Erzählung nicht auffällig, da sie sehr märchenhaft und damit ortsungebunden gestaltet ist. Die Aufgaben, welche der Prinz meistern muss, sind (wie schon aus dem Vergleich mit *Vom klugen Schneiderlein* sichtbar wird) universell, nämlich ein Rätsel und die Konfrontation mit einem wilden Tier. Dass dieses Tier in der vorliegenden Geschichte ein Wolf ist, stellt auch

keine regionale Besonderheit dar, denn Wölfe gibt es in Galicien genauso wie in vielen anderen Gegenden dieser Welt. Auch die Arbeiten, welche die Prinzessin in der Hütte ausführen muss, könnten überall verlangt werden. So muss sie zum Beispiel die Ziege melken, die Schafe hüten, im Gemüsegarten arbeiten, den Schweinen Futter geben oder den Kohl ernten. Einzig der genannte Kohl ist typisch für die Region, denn es handelt sich hierbei nicht um den bei uns üblicherweise bekannten Kohl, sondern um den sogenannten Mark(stamm)kohl oder Futterkohl (Galicisch: verza; wissenschaftlicher Name: Brassica oleracea var. acephala). Diese Kohllart nimmt einen wichtigen Stellenwert im traditionellen Anbau ein und wird vor allem in Gemüsegärten oder auf den für Galicien typischen Kleinstfeldern herangezogen. Die „verza“ ist noch immer weit verbreitet und leicht erkennbar, da sie einen charakteristischen langen Stängel besitzt, an dessen oberen Ende sich die Kohlblätter befinden und da sie sogar bis zu zwei Meter hoch werden kann. Die jungen, zarten Blätter werden traditionellerweise vor allem in Suppen und Eintöpfen verwendet, die älteren, härteren Blätter jedoch dienen als Schweinefutter.

Die restliche Geschichte zeigt keine lokale Färbung und könnte so überall erzählt werden. Der Verlauf ist märchentypisch, dazu zählt auch der gute Schluss mit der besonders positiven Verwandlung der Prinzessin und dem Glück des jungen Ehepaars.

4. O TESORO DO HOME NA FORCA - ‚DER SCHATZ DES MANNES IM GALGENSTRICK‘

4.1. Zusammenfassung des Inhalts

Ein Vater hat einen sehr feierfreudigen Sohn, der durch seine Vergnügungen das Geld leichtsinnig verschwendet. Daher überlegt der Vater, wie er sein Erbe hinterlassen soll, damit sein Sohn nicht alles verschleudert und lässt ihn kurz vor seinem Tod zu ihm kommen. Er bittet ihn, einen versteckten Kürbis und darin befindlichen Brief erst zu öffnen, wenn es nicht mehr anders geht, wenn er nichts mehr hat. Nachdem der Vater gestorben ist, verprasst der Sohn jegliches Geld, verkauft sämtlichen Besitz und öffnet schließlich auch den Kürbis. Die darin befindlichen Silbermünzen ver-

braucht er ebenfalls. Da er nichts mehr hat, verliert er all seine Freunde. Aus Verzweiflung fasst er den Plan sich umzubringen, öffnet aber noch den Brief des Vaters. Wenn er nicht mehr weiter wüsste, solle er in die alte Mühle gehen, wo ein Seil von einem Balken hänge. Er geht dorthin und möchte sich mit dem Strick erhängen, doch durch sein Gewicht öffnet sich eine versteckte Tür im Dach, durch die unzählige Münzen fallen. Das Geld und der letzte Ratschlag seines Vaters lassen ihn umdenken und er führt von nun an ein anderes Leben.¹³⁶

4.2. Analyse

Diese lehrhafte Erzählung mit gutem Ausgang beinhaltet als Motive den verschwundensfreudigen Sohn, den im Sterben liegenden Vater und seine letzte Bitte, den versteckten Schatz, die Rettung in letzter Sekunde und den reuigen Sohn, der sein Leben ändert. Das Motiv des vergnügungssüchtigen und schließlich geläuterten Sohnes, der falschen Freunde und des die Hoffnung nicht aufgebenden Vaters ist aus der Bibel bekannt, auch dort kommt der alles Geld verjubelnde, verlorene Sohn ins Elend und dadurch zur Einsicht.

4.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Der hier dazu passende Erzähltyp ist im selben Kapitel (*The Good Precepts*) und fast unter derselben Nummer eingeordnet wie das Märchen *Die drei weisen Brüder*. Hier ist es die Nummer AaTh 910 D: *The Treasure of the Hanging Man*¹³⁷, die besagt, dass der im Sterben liegende Vater seinem Sohn rät, sich zu erhängen, falls er jemals das Vermögen verlieren sollte. Der Sohn verprasst alles und will sich schließlich, auf Rat seines Vaters erhängen, doch im Moment des Erhängens bricht das Dach zusammen und Geld, das der Vater dort versteckt hat, fällt herunter.

Dieser Typ ist sowohl im europäischen (Finnland, Estland, Litauen, Island, Spanien, Niederlande, Deutschland, Italien, Serbokroatien, Türkei) als auch im asiatischen Raum (Indien, Japan) bekannt.¹³⁸

¹³⁶ Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 44-46.

¹³⁷ Aarne (1981), S. 314.

¹³⁸ Vgl. Aarne (1981), S. 313-314.

Der unter AaTh 910 D beschriebene Typ entspricht fast exakt der galicischen Geschichte, zwei winzige Details variieren, nämlich erstens, dass der Vater dem Sohn zwar rät, sich zu erhängen, aber nicht im Moment des Sterbens, sondern durch einen hinterlassenen Brief und zweitens, dass nicht das Dach zusammenfällt, sondern sich eine kleine, versteckte Tür im Dachboden öffnet, aus der das Geld fällt. Ansonsten besteht eine komplette Übereinstimmung.

Da der Schatz eine wichtige Rolle innerhalb der Erzählung einnimmt, wird im Folgenden etwas näher darauf eingegangen.

Die Frage, die sich zunächst stellt ist, ob man in der galicischen Erzählung überhaupt von einem Schatz sprechen kann. Die folgende Definition und die Erläuterung erklären, warum man das kann.

Ein Schatz, also eine große Menge von Geld, Gold oder anderen wertvollen Gegenständen, wird von Menschen - in Erzählungen auch von übernatürlichen Wesen - an einem geheimen oder sicheren Ort verwahrt. Er hat in vielen Fällen keinen Besitzer mehr, ist teilweise geheimnisumwoben und in Erzählungen oft das Eigentum von Verstorbenen oder jenseitigen Figuren.¹³⁹ Das trifft auch auf den Schatz unserer Erzählung zu (eine große Menge Geld von einem Verstorbenen, der an einem geheimen Ort verborgen ist).

Im manchen europäischen Volksmärchen spielt ein Schatz eine zentrale Rolle, in den meisten anderen jedoch eine nebensächliche, da das Ziel des Helden normalerweise nicht die Gewinnung des Schatzes, sondern der Prinzessin ist.¹⁴⁰

In der deutschen Literatur ist die Erzählung des Typus AaTh 910 D in ihrer kompletten Form erstmals im 16. und 17. Jahrhundert belegt, eine Vorform oder Variante (AaTh 740) findet sich schon früher.¹⁴¹ Hans Sachs Erzählung *Der Wüstling* von

¹³⁹ Vgl. Brigitte Bönisch-Brednich: Schatz. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 11: Prüfung – Schimäremärchen, begr. v. Kurt Ranke, hg. v. Rudolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Berlin, New York: de Gruyter 2004, Sp. 1253-1254.

¹⁴⁰ Vgl. Bönisch-Brednich (2004), S. 1253-1254.

¹⁴¹ Vgl. Marion Stange: Schatz hinter dem Nagel. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 11: Prüfung – Schimäremärchen, begr. v. Kurt Ranke, hg. v.

1543¹⁴² ist einer der frühesten deutschsprachigen Nachweise dieses Typus. Auch in vielen fremdsprachigen Texten ist dieser Erzähltypus nachgewiesen, sie unterscheiden sich in Umfang und Ausführung, doch in allen ist das Fehlverhalten eines jungen Menschen und seine Läuterung das Thema. Die Verbindung der Vergnügungssucht des Sohnes mit falschen Freunden, die ihn nur ausnutzen und sich von ihm abwenden, sobald er kein Geld mehr besitzt, die ja in der galicischen Geschichte vorkommt, findet sich auch in russischen, persischen und jüdisch-orientalischen Varianten¹⁴³ beziehungsweise ist aus der Bibel bekannt, von der Geschichte vom verlorenen Sohn.

4.4. Vergleich

4.4.1. Deutschsprachige Version

Zum Vergleich wird hier die Erzählung von Hans Sachs *Der Wüstling*, datierend aus dem Jahre 1543, herangezogen.

4.4.1.1. *Der Wüstling* (Hans Sachs)

Wie bereits erwähnt, ist *Der Wüstling* einer der frühesten deutschsprachigen Belege dieses Erzähltyps. Er soll hier zur Veranschaulichung zitiert werden:

1.

[Anm.: Zur besseren Lesbarkeit von Frakturschrift in Normalschrift übertragen]

Ein reicher kawffman het ein sūn,
Ein wuestling, gar müetwillig,
Der wolt gentzlich kein gūet nit thūn;
Kein zuecht halff an dem lawren,
Das sich der vater gantz verwage sein.
Dacht doch, er möcht im alter sich

Rudolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Berlin, New York: de Gruyter 2004, Sp. 1273-1275.

¹⁴² Vgl. Edmund Goetze (Hg.): *Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs*. Bd. 6: *Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen*, Hg. v. Edmund Goetze u. Karl Drescher. Halle a. S.: Max Niemeyer Vlg. 1913 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, 231-235), S. 299-300.

¹⁴³ Vgl. Stange (2004), Sp. 1275-1276.

Bekeren, leben pillig,
Darümb lies er im haimelich
Oben im gwelb einmawren
Mit einem eysren ring ain runden stein.
Doch also leis, wen man am ringe zuege,
Das der stain aus dem gwelb heraber schlüege,
Legt oben auf den runden stain verporgen
Zwelff hündert stueck in clarem golt;
Darmit er seinen wuestling wolt
Nach seinem dot gar reichlichen versorgen.

2.

Der alt fodert sein sün vnd sprach:
„Kain straff hast angenümen;
Solch ellent wirt dir folgen nach,
Das dw dich selb wirst hencken.
Des hab ich noch zw dir mein letzte pit:
Wen solcher jamer dich pezwing,
Das solch armüt ist kúmen,
So henck dich doch an disen ring!
Thw mein darpey gedencken!“
Der sün veracht die wort nach seinem sit.
Nach wenig tagen, als der alt gestarbe,
Der jüng hilt haus, pis das er gar vertarbe,
Haws vnd hoff er in armüet gar verpfendet;
Vmb hilff kam zw den gsellen sein,
Ir aber keiner lies in ein,
In hünge, kúmer er gar verelendet.

3.

Verzweyffelt in das gwelb er ging,
Sich selb darin zw hencken,
Vnd warff ein stranck durch disen ring,
Züg, ob er in aüch drüege:
Da lies der stain, schos aus dem gwelb herab
Sampt den zwelfhündert gülden rot!
Seins vaters wart er dencken,
Er kniet nider vnd dancket got,
In sich er selbert schlüege,
Sein schmarocz gsellen er gancz vrlob gab.
Vnd löst wider sein haus vnd klainot eben,
Fing an ein recht örnlich vnd züchtig leben,

Wurt noch ein redlich man pey seinen tagen.
Wie man sagt ein alt sprichwort hewt:
Aûs pueben werden aûch noch lewt;
Des sol kein vater an seim kind verzagen.¹⁴⁴

4.4.2. Vergleich der galicischen mit der deutschsprachigen Erzählung

Es ist erstaunlich, wie sehr diese Erzählung, die sich bei Hans Sachs *Fabeln und Schwänke* im Kapitel Anhang und Nachträge findet, der galicischen Geschichte ähnelt. Es lassen sich nur einige Unterschiede feststellen:

Bei Hans Sachs wird berichtet, dass der Sohn gezüchtigt und bestraft wird, sich aber trotzdem nicht bessert. Das wird in *O tesouro do home na forza* nicht erwähnt, vielleicht weil es zum Zeitpunkt der Aufzeichnung nicht (mehr) als gesellschaftlich vertretbar galt. Beide Väter greifen aber aus Sorge um ihren verschwendungssüchtigen Sohn und in der Hoffnung auf zukünftige Besserung und Bekehrung zu einer geheimen Maßnahme, die dem Leser bei Hans Sachs gleich zu Beginn erklärt wird, in der galicischen Erzählung sich allerdings erst am Schluss im Zuge der fortlaufenden Handlung herausstellt, was die Spannung beträchtlich steigert. Diese Maßnahme ist das Verstecken von Vermögen hinter einem Stein im Gewölbe (*Der Wüstling*) beziehungsweise einer Falltür im Dachboden der alten Mühle. Erst wenn der Sohn so verzweifelt ist, dass er sich erhängen will, soll der Klappmechanismus durch Zug am Seil ausgelöst werden. Der Vater des Wüstlings erklärt ihm dies im Moment des Sterbens auch ganz offen, nämlich, wo er sich erhängen soll. Der Vater der galicischen Erzählung legt ihm dies in einem Brief dar, den er erst nach seinem Tod und im allerletzten Moment öffnen darf. Der Schluss ist im Prinzip der gleiche. Beide Söhne verschwenden nach dem Tod des Vaters das Erbe, verkaufen beziehungsweise verpfänden sämtlichen Besitz, geraten in Armut und Notlage, ihre Freunde wenden sich ab und sie sind allein. Jetzt erinnern sie sich ihrer Väter und während der Wüstling gleich zum Selbstmord schreiten will, denkt der andere Sohn an den Brief, öffnet und liest ihn. Sein Vater fordert ihn darin nicht dezidiert zum Suizid auf, sondern er weist ihn auf ein Seil in der alten Mühle hin, was der Sohn als Galgenstrick deutet. In beiden Fällen läuft es darauf hinaus, dass die ins Elend verkomme-

¹⁴⁴ Goetze (1913), S. 299-300.

nen Söhne – der eine im Gewölbe, der andere in der alten Mühle - kurz davor stehen, sich zu erhängen und durch das Gewicht der Stein beziehungsweise die Holztür nachgibt und das Geld herabfällt. Dankbar und demütig nehmen sie diese Geste ihres Vaters an und beschließen beide von nun an ein anderes Leben zu führen. Hans Sachs schließt den Schwank mit einem Ratschlag: Es solle kein Vater an seinem Kind verzagen, denn auch Kinder werden erwachsen und vernünftig.

Die Unterschiede, die sich feststellen lassen, sind vor allem auf die Erzählform zurückzuführen, stehen sich doch ein Schwank und eine märchen- und lehrhafte Erzählung gegenüber. Zwei Details der galicischen Geschichte sei aber doch eine kurze Ausführung gewidmet, da sie typisch für die Region sind, nämlich dem Kürbis und der Mühle.

Die Bedeutung in der Erzählung sei hier noch einmal kurz zusammengefasst: Vor seinem Tod überreicht der Vater seinem Sohn einen Kürbis. Im verschlossenen Kürbis befinden sich Silbermünzen und ein Brief und der Sohn erhält die Anweisung, den Kürbis nicht zu öffnen bis er keinen anderen Ausweg mehr weiß. Der Brief enthält schlussendlich den Hinweis auf die alte Mühle und den Strick, der die Rettung bringt.

Der Kürbis ist in Galicien weit verbreitet. Es gibt gastronomische Feste rund um den Kürbis und der keltische Brauch des Lichtentzündens in einem Kürbis zu Magosto (die Nacht auf den ersten November; im Englischen Halloween) ist heute noch lebendig. Früher wurden getrocknete Kürbisse auch als tragbare Behälter für Flüssigkeiten wie Wasser oder Wein verwendet. Die Form des Kürbisses ist länglich, meist doppelbäuchig und mit einer kleinen Öffnung zum Trinken versehen. Es handelt(e) sich dabei um den sogenannten Flaschenkürbis, der seit mehreren tausend Jahren in Europa verwendet und kultiviert wird und der nicht mit den aus Amerika importierten Kürbissen verwechselt werden sollte.

Wichtig für das Verständnis der Erzählung ist also zu wissen, dass der Kürbis etwas Normales und Alltägliches und daher Wertloses war und somit einer der letzten Orte, an dem man nach etwas Wertvollem suchen würde. Außerdem verfügte er durch seine Behälterfunktion nur über ein kleines Loch und musste daher erst zerbrochen werden, um an seinen Inhalt zu kommen. Das erklärt auch, warum der Sohn in der Geschichte anscheinend nicht schon vorher in Versuchung geführt wurde nachzusehen, was sich wohl im Kürbis befände.

Auch Mühlen waren und sind in Galicien weitverbreitet. Mittlerweile sind viele dieser Mühlen verfallen und zugewachsen, aber teilweise auch restauriert. Es gibt Restaurants und Bars in ehemaligen Mühlen, es existieren etliche Wanderwege entlang von Mühlen und im Brauchtum wird noch der sogenannte Mühllentanz („a muiñeira“) gepflegt. Ihnen gemeinsam war, dass es sich immer um mit Wasserkraft betriebene Getreidemühlen an Bächen oder Flüssen handelte. Die Mühlen waren normalerweise das Eigentum einer kleinen Gemeinschaft von Nachbarn und wurden von ihnen abwechselnd genutzt. Es gab auch Mühlen im Privatbesitz von (sehr) wohlhabenden Personen oder Familien, welche dann zum Mahlen vermietet wurden.

Da der Besitz einer Mühle automatisch Reichtum anzeigt, bedeutet das für die Erzählung, dass der Vater, der sogar zwei Mühlen, nämlich eine alte und eine neue, besitzt, wirklich reich ist. Wenn außerdem erzählt wird, dass die Mühle so groß ist, dass es prinzipiell möglich ist sich zu erhängen, deutet das auf eine hohe und daher spezielle Mühle hin, da normalerweise Mühlen nicht so hoch waren.

Man sieht also, dass die Erklärung dieser Details für das volle Verständnis der Geschichte wichtig ist, da bei der Nennung dieser Objekte Konnotation mitschwingen, die für Angehörige aus einem anderen Kulturkreis nicht sofort offensichtlich sind.

5. O DEMO NA BOTELLA - ‚DER TEUFEL IN DER FLASCHE‘

5.1. Zusammenfassung des Inhalts

Die schöne Tochter von Frau Petronila heiratet einen Mann, der kurz nach der Hochzeit jede Nacht ausgeht, worüber sie sich bei ihrer Mutter beschwert. Diese vermutet den Teufel, spritzt ihn mit Weihwasser an und der Teufel entkommt durch das Schlüsselloch, nachdem er sich in eine Maus verwandelt hat. Nach ein paar Tagen kehrt er als Mann zurück, die Szene wiederholt sich, doch diesmal ist die Frau klüger und legt eine Flasche an das Schlüsselloch, in die sie ihren Schwiegersohn beziehungsweise den Teufel einsperrt. Sie stellt die Flasche ins Fenster und erzählt allen Leuten, warum. Als in der Umgebung ein Unglück passiert, schüttelt sie die Flasche und droht dem Teufel. Er gehorcht, bis einmal ein paar Jungen Steine auf die Flasche werfen und als sie zerbricht, flüchtet er sofort und fährt er in den Körper einer Schafhirtin. Sie erkrankt und niemand weiß ihr zu helfen, bis sie Frau Petronila Be-

scheid geben, welche die Glocken läuten lässt und aus Angst vor ihr verlässt der Dämon den Körper des Mädchens. Danach begleitet er einen Mann, der seinem Nachbarn Speck stehlen will und hilft ihm, doch der Dieb schreit so laut, wenn er ein Stück Speck hinauswirft, dass es der Besitzer hört und sie wütend vertreibt. Als nächstes begleitet er einen anderen Dieb, der den Maulesel des Priesters stehlen möchte, während der Teufel in den Körper der Magd fahren will, doch der Dieb hindert ihn daran, woraufhin der Teufel den Priester wegen des Diebstahls alarmiert und beide flüchten müssen. Der Dämon ruft, der Teufel, der etwas mache, helfe auch mit es aufzudecken.¹⁴⁵

5.2. Analyse

In dieser Erzählung erscheint erstmals eine eigentlich für Sagen typische Gestalt, der Dämon beziehungsweise Teufel. Hier ist der Teufel aber nicht böse, furchteinflößend und übermächtig, sondern das Unwesen, das er treibt, könnte man eher als Schabernack einstufen. Daher steht die Erzählung auch dem Schwank nahe. Auffällig ist die konkrete Nennung eines Ortsnamens in Galicien (Vilalba) und eines Personennamens (Frau Petronila), was eher sagentypisch ist. Außerdem sind eindeutige, religiöse Anklänge zu entdecken, die von einem christlichen Einfluss zeugen. So beschwert sich die Tochter bei der Mutter, dass ihr Ehemann am Sonntag nie in die Messe gehe, woraufhin die Schwiegermutter ihn mit Weihwasser bespritzt. Nachdem der Dämon in die Schafhirtin eingefahren ist und Frau Petronila auf dem Weg ist, werden die Glocken (es ist anzunehmen, dass es sich um die Kirchenglocken handelt) geläutet und der Teufel begleitet am Schluss einen Dieb, der den Maulesel des Pfarrers stehlen will. Dies alles sind Beispiele für eine stärkere Verhaftung der Erzählung in der Realität und im tatsächlichen Leben der Menschen und spricht damit gegen ein echtes Märchen, das einerseits zwar ein Spiegel der Welt ist, aber andererseits auch durch Wirklichkeitsferne und Transzendenz gekennzeichnet ist. Die Erzählung ist daher zwischen Sage, Märchen und Schwank stehend einzuordnen.

An Motiven sind unter anderem die Heirat des Teufels zu nennen, die schlaue Frau oder Person, die den Teufel überlistet, der Dämon in der Flasche und seine Befrei-

¹⁴⁵ Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 47-51.

ung, die Drohung mit dem Kommen der ungeliebten Frau und die Flucht des Teufels oder die Hilfe des Teufels bei Verbrechen.

5.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Unter der Nummer 331 ist bei Aarne und Thompson der Erzähltyp *The Spirit in the Bottle*¹⁴⁶ gelistet, der folgendermaßen beschrieben wird: Ein Mann befreit einen bösen Geist aus einer Flasche und erhält als Belohnung ein wunderbares Heilmittel beziehungsweise die Fähigkeit, Eisen in Gold oder Silber zu verwandeln. Mittels eines Tricks gelingt es ihm, den Geist wieder in die Flasche zu locken.¹⁴⁷

Dieser Typ hat auf den ersten Blick nicht besonders viel mit der galicischen Geschichte gemein, doch die Einzelmotive zeigen, dass doch einiges an Übereinstimmung besteht.

Sowohl das Motiv, durch einen Trick jemanden oder etwas in eine Flasche (oder auch Gefäß) zu locken, als auch der in einer Flasche eingesperrte Dämon, genauso wie die Befreiung des in der Flasche eingeschlossenen Dämons existieren in der galicischen Geschichte. Die anderen zwei Motive, magisches Wasser beziehungsweise Arznei und durch Magie hergestelltes Gold, sind nicht Teil dieser Geschichte.

Der genannte Typ ist in den unterschiedlichsten europäischen Sprachen vorhanden wie im Finnischen, Schwedischen, Estnischen, Litauischen, Dänischen, Irischen, Französischen, Spanischen, Katalanischen, Deutschen, Italienischen, Ungarischen, Tschechischen, Slowenischen, Serbokroatischen, Polnischen, Russischen oder Griechischen, es hat ebenfalls den Sprung über den Atlantik geschafft, zum Beispiel nach Lateinamerika.¹⁴⁸

Ein anderer Typ, Nummer 1164 D, enthält ebenfalls Übereinstimmungen mit der galicischen Geschichte, vor allem mit dem zweiten Teil. Der Titel *The Devil and the Man Join Forces*¹⁴⁹ mag zwar auf den ersten Blick nicht für unsere Belange überzeugend

¹⁴⁶ Aarne (1981), S. 123.

¹⁴⁷ Vgl. Aarne (1981), S. 123.

¹⁴⁸ Vgl. Aarne (1981), S. 123.

¹⁴⁹ Aarne (1981), S. 367.

erscheinen, doch sieht man sich den Typ im Detail an, erkennt man doch einige Gemeinsamkeiten. Der Typ ist unterteilt in drei Abschnitte: „*The Cowed Demon* [...] a woman frightens a demon [...], *The Demon Possesses the Princess* [...] demon enters the body of the princess, queen, etc. [...], *The Demon Frightened* [...] he tells the demon that [...] his wife is outside [...]. The demon leaves.“¹⁵⁰, die in Grundzügen mit der ersten Episode von *O demo na botella* übereinstimmen, das heißt, der Dämon wird von Frau Petronila in der Flasche gefangen und bedroht; als er entkommen kann, fährt er in eine Schafhirtin und verlässt sie erst aus Angst vor der nahenden Frau Petronila.

Dazu passt auch der Typ 1164 A: *Devil Frightened by Threatening to Bring Mother-in-Law*, der teilweise in Kontaminationen im Litauischen, Spanischen und Serbokroatischen vorhanden ist.¹⁵¹

In der Erzählforschung kennt man den übergeordneten Typen, nämlich AaTh 1164, als Schwankmärchen unter dem Namen ‚Belfagor‘, der von einem Ehemann handelt, der seine boshafte Frau in einen Brunnen wirft, wo sie dem dort hausenden Dämon oder Teufel ebenfalls unerträglich wird. Der Schluss ist oft aus AaTh 1164 D entnommen: Der Mann droht dem Teufel mit der Rückkehr seiner Frau, woraufhin dieser flüchtet. Besonders verbreitet ist dieser Typ in Nord-, Ost- und Südosteuropa, wo auch viele Varianten Verbindungen mit anderen Motivkomplexen aufweisen. So existiert zum Beispiel in Spanien eine spezielle Redaktion, nämlich eine Kontamination mit dem Typen AaTh 331: *Geist im Glas*, die sich auch nach Lateinamerika verbreitet hat.¹⁵² Diese lautet folgendermaßen:

Eine Frau verheiratet ihre faule Tochter mit einem Fremden und rät ihr, ihn in der Hochzeitsnacht zu schlagen; er ist jedoch der Teufel. Er will durch das Schlüsselloch fliehen, wird aber von der bösen Schwiegermutter in einer Flasche eingefangen und muß darin verharren, bis ein Schäfer oder Soldat ihn befreit. Zur Belohnung kann sich dieser als Exorzist oder Heilkünstler betätigen; beim Widerstand des Teufels droht er mit der Schwiegermutter (AaTh 1164 A).¹⁵³

¹⁵⁰ Aarne (1981), S. 367.

¹⁵¹ Vgl. Aarne (1981), S. 367.

¹⁵² Vgl. Elfriede Moser-Rath u. Regina Wolf: Belfagor. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 2, hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1979, Sp. 80.

¹⁵³ Moser-Rath, Wolf (1979), Sp. 81.

Dieser Typ passt teilweise zur galicischen Erzählung. Unterschiede sind zum Beispiel, dass wir nichts von der Faulheit der Tochter erfahren und dass die Mutter ihrer Tochter auch nicht rät, den Teufel zu schlagen. In der galicischen Geschichte gehen die Übeltaten nicht von den Frauen aus, sondern vom Dämon selbst, der jede Nacht ausgeht und in der Nachbarschaft sein Unwesen treibt. Als er von der Schwiegermutter deswegen mit Weihwasser angespritzt wird, flüchtet er und wird von ihr in einer Flasche gefangen, was wieder mit dem spanischen Grundtyp übereinstimmt. Die Sequenz ‚Befreiung durch Schäfer oder Soldat und Belohnung durch Betätigung als Exorzist‘ fehlt in der galicischen Erzählung, es wird nur erwähnt, dass er befreit wird. Jedoch das Motiv der Drohung mit der Schwiegermutter kommt auch in *O demo na botella* vor.

Ein Grund für die starke Verbreitung des Typs AaTh 1164 ist eine alte literarische Tradition. So galt eine ähnliche Erzählung, die im Indischen existiert, für Benfey als ein Beweisstück für seine Indische Theorie. Vom Eingang des Stoffes in die Literatur Europas zeugen mehrere Schriften, doch eine um 1515 entstandene, satirische Novelle von Machiavelli regte eine besonders große Übersetzungs- und Bearbeitungstätigkeit an. Im Deutschland des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts bezogen sich verschiedenste Verfasser von Schwänken und Anekdoten auf Macchiavellis Version, doch schon früher, nämlich 1557, erschien ein Schwank von Hans Sachs mit einer Bearbeitung des Stoffes¹⁵⁴, der Titel lautete „Der dewffel nam ain alt weib zw der ee, die in vertrieb [Anm.: aus Fraktur- in Normalschrift übertragen]“¹⁵⁵ oder auch „Der Teufel heiratete ein altes Weib“¹⁵⁶. Auf die Erzählung von Hans Sachs wird im folgenden Vergleich näher eingegangen.

Prinzipiell ist die Gestalt des Teufels in Märchen nicht so dämonenhaft und übermächtig ausgeprägt wie in der Sage. Der Teufel wirkt weniger furchteinflößend, ist fast schon umgänglich und ist interessiert an schnellem Geld und (aber auch nicht immer) der Seele. Auch der Schwank bedient sich gerne der Figur des Teufels, be-

¹⁵⁴ Vgl. Moser-Rath, Wolf (1979), Sp. 81-83.

¹⁵⁵ Edmund Goetze (Hg.): Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. In chronolog. Ordnung nach den Orig. hg. v. Edmund Goetze, Bd. 1. Halle a. S.: Max Niemeyer Vlg. 1893 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, 110-117), S. 502.

¹⁵⁶ Goetze (1893), S. 502.

sonders beliebt ist dabei das Thema der Prellung des Teufels in verschiedensten Abwandlungen.¹⁵⁷

5.4. Vergleich

5.4.1. Deutschsprachige Versionen

Der Vergleich stützt sich einerseits auf einen Schwank von Hans Sachs und andererseits auf ein Märchen der Brüder Grimm.

5.4.1.1. *Der Teufel heiratete ein altes Weib* (Hans Sachs)

Der Teufel kommt auf die Erde und möchte Ehemann sein, daher heiratet er eine reiche, alte Frau, mit der er es aber schon bald nicht mehr aushält und flüchtet. Von einem Baum im Wald aus sieht er auf der Straße einen Arzt, gesellt sich zu ihm, stellt sich als der Teufel vor und klagt ihm sein Eheleid. Er schlägt dem Arzt vor, ihn zu begleiten und gemeinsam zu Ehre und Geld zu kommen; dieser willigt ein. Der Plan ist, dass der Teufel in einen reichen Bürger aus der Stadt fahren, der Arzt ihn austreiben soll und sie sich den Lohn dafür teilen. Doch der Arzt betrügt ihn und gibt ihm weniger als die versprochene Hälfte, was der Teufel merkt und heimlich Rache schwört. Sein neues Opfer ist ein Domherr, der mit seiner Köchin zusammenlebt. Er fährt also in ihn ein, quält ihn und weicht trotz all der Beschwörungsversuche des Arztes nicht, da er sich von keinem Dieb vertreiben lasse. Obwohl der Arzt zuerst ratlos und voll Angst ist, ersinnt er dann doch eine List: Er sagt ihm, dass seine Ehefrau unten auf ihn warte, mit einem Brief vom Hofrichter bezüglich der Weiterführung der Ehe. Der Teufel will auf keinen Fall zu seiner Ehefrau zurückkehren und steigt wieder in die Hölle hinab, weil er dort mehr Ruhe habe als im Haus der alten Frau. Somit ist der Domgeistliche vom Teufel befreit. Im letzten Abschnitt erklärt Hans Sachs, wovon der Schwank erzählt, nämlich dass die Ehe höllisch sein kann, wenn sich die Eheleute nur streiten und schlagen. Er selbst wünscht seinen Lesern in der Ehe Friede, Treue und Einigkeit.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Vgl. Ulf Diederichs: *Who's who im Märchen*. München: dtv 1995 (dtv, 30503), S. 331-332.

¹⁵⁸ Vgl. Goetze (1893), S. 502-505.

5.4.1.2. Der Geist im Glas (Brüder Grimm)

Das Märchen *Der Geist im Glas*, das man in der Sammlung der Brüder Grimm findet, hat mehr mit dem bei Aarne und Thompson unter der Nummer 331 angeführten Motiv gemein.

Es erzählt von einem armen Mann, der sein ganzes Geld in die Ausbildung seines Sohnes steckt, damit er es einmal besser hat. Der Sohn lernt erfolgreich, aber irgendwann reicht das Geld nicht mehr und er muss zurückkehren. Nun hilft er seinem Vater bei der Arbeit und geht mit ihm in den Wald, um Bäume zu fällen. Während der Mittagsrast wandert er umher und hört einen Hilferuf, der von einem in einer Flasche eingesperrten und zwischen den Wurzeln eines Baumes versteckten bösen Geist kommt. Er befreit ihn und der Dämon droht, ihn umzubringen, doch durch einen Trick gelingt es ihm, den Geist wieder in die Flasche zu locken. Als dieser ihm daraufhin nur Gutes verspricht, wenn er ihn erneut frei lässt, vertraut er ihm. Zum Lohn erhält er ein Tuch, das zwei Fähigkeiten besitzt, einerseits Wunden zu heilen und andererseits Metall in Silber zu verwandeln, wenn man daran reibt. Jetzt sind Vater und Sohn von der Sorge um das Geld erlöst. Der Sohn kann wieder sein Studium aufnehmen und wird aufgrund der Heilkräfte des Tuches ein berühmter Arzt.¹⁵⁹

5.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen

Die Version der Brüder Grimm stimmt zum Großteil mit dem Typ AaTh 331 überein, der Unterschied besteht vor allem darin, dass der Geist beim ersten Freilassen wieder in die Flasche gesperrt wird und erst beim zweiten Mal die Belohnung vergibt, während im Grundtypus von einer anderen Abfolge, nämlich Freilassen - magisches Geschenk - Einsperren, die Rede ist.

Im Vergleich mit der galicischen Geschichte lassen sich viele Differenzen feststellen. Ihnen gemeinsam ist, dass es von einem bösen Geist beziehungsweise einem Dämon handelt, der in einer Flasche eingesperrt ist oder durch einen Trick eingeschlossen wird. Dieser wird befreit, bei den Grimms geschieht dies durch einen jungen Mann, der zufälligerweise im Wald auf die Flasche stößt, in der galicischen Geschichte durch ein paar Jugendliche, die mit Steinen auf die Flasche werfen, bis sie

¹⁵⁹ Vgl. Grimm (1857), Bd. 2, S. 72-76.

zerbricht. Doch ab hier verlaufen die Geschichten in unterschiedlichen Bahnen. Bei den Brüdern Grimm erhält der junge Mann schließlich eine Belohnung vom befreiten Geist, die ihn und seinen Vater sorglos leben lässt, in der galicischen Geschichte jedoch ist der der Flasche entkommene Dämon ständig auf der Suche nach Gelegenheiten zur Missetat. Die Personen, die dabei eine Rolle spielen, variieren, die zentrale Figur ist der Dämon, während im Grimmschen Märchen die Hauptperson der Sohn ist. Zwar ist in der galicischen Geschichte im ersten Teil auch noch eine wichtige Figur vorhanden, Frau Petronila, die wie ein Art Verknüpfungspunkt ist (sie vertreibt den Dämon aus dem Haus, sperrt ihn in die Flasche, droht ihm), doch ab dem Zeitpunkt, in dem der Dämon befreit wird, kommt sie nur noch einmal am Rande vor (sie rät, die Glocken zu läuten, der Teufel flieht aus Angst vor ihr), in den folgenden Untaten des Dämons ist er selbst die einzige wiederkehrende Figur.

Während das Märchen der Brüder Grimm als eine Einheit erscheint, könnte man in der galicischen Geschichte, die stark schwankhafte Züge aufweist, eine Kontamination zweier oder mehrerer Typen vermuten, zunächst eine Erzählung mit dem Motiv des Dämons in der Flasche und schließlich andere Motivkomplexe, die Anekdoten von Übeltaten beinhalten. Der Schwank *Der Teufel heiratete ein altes Weib* von Hans Sachs deckt sich auch nur marginal mit *O demo na botella*. Übereinstimmend sind die Heirat mit einer Frau, die Flucht des Teufels aufgrund einer älteren Frau (alte Ehefrau versus Schwiegermutter), die Zusammenarbeit mit Menschen und die Ausführung eines Planes (in *O demo na botella* sind es allerdings Männer, die den Diebstahl bereits vorhaben), die Rache des Teufels, weil sein Begleiter sich nicht an den Plan hält und schließlich das Verlassen eines Körpers aufgrund der Drohung mit der ungeliebten Frau. Vergleichbar sind auch das Moment des Schwankes und die Grundhaltung gegenüber dem Teufel und seinen Taten. Er wird nicht als unbedingt böse dargestellt, der die Menschen bedroht und ihnen Angst macht, sondern eher als witzige, schalkhafte Figur. Die Erzählweise ist insgesamt locker und amüsant, was für eine märchen- und schwankhafte Mischung spricht, die nicht vom Ernst, Schauer und Schrecken der Teufelssagen durchdrungen ist.

Dazu passend schließt die Erzählung mit einer Redewendung, die mit dem Wort ‚Teufel‘ spielt: Der Teufel, der etwas macht, hilft auch mit es aufzudecken! Für Angehörige eines anderen Kulturkreises ist die Bedeutung nicht sofort zu erfassen. Gemeint ist damit, dass ein Verbrechen nie perfekt ist, denn der Täter selbst hinterlässt

in seiner Tat immer Hinweise auf sich selbst als Schuldigen und hilft somit ungewollt dabei das Verbrechen aufzuklären.

Mit diesem Schlusssatz meint der Dämon also nicht sich selbst, wenn er vom ‚Teufel‘ spricht, sondern bezieht sich damit auf den Dieb, dem es nicht gelungen ist, den Maulesel zu stehlen. Mit einem Augenzwinkern wird also die Erzählung beendet.

6. A MOZA MATALADRÓNS - ‚DAS MÄDCHEN, DAS VERBRECHER TÖTET‘

6.1. Zusammenfassung des Inhalts

Der Hauptmann einer Räuberbande bittet, als armer Mann verkleidet, um Unterkunft in einem reichen Haus. Um zu überprüfen, ob alle schlafen, tropft er Wachs auf die Gesichter, doch die jüngste von drei Töchtern stellt sich nur schlafend. Als er daraufhin seinen Kollegen Bescheid geben will, sperrt sie ihn aus und trotz seiner Bitten öffnet sie ihm nicht, noch dazu hackt sie ihm mit einer Axt seine Finger ab, als er die Hand unter der Tür durchschiebt, um ein Messer zurückzubekommen, das er im Haus liegengelassen hat. Lange Zeit später kommt er als reicher Mann verkleidet wieder und trägt jetzt Handschuhe, niemand erkennt ihn und er darf schließlich jene Tochter heiraten. Er nimmt sie mit sich fort, weil er sich an ihr rächen möchte. Unter dem Vorwand, den Leuten im Dorf Bescheid zu geben, geht er zur Räuberhöhle, wo seine Männer einen Kessel mit Öl für das Mädchen erhitzen, schickt aber eine der Frauen zu ihr, die ihr im Tausch gegen Schmuck alles verrät. Das Mädchen flüchtet und versteckt sich mit Hilfe ihres Taufpaten und später auch ihres Vaters zuerst in einem Karren voller Holz und später am Hof der Eltern. Die Räuberbande sucht sie überall, sie stochern sogar im Mist am Hof der Eltern herum, bis sie schließlich aufgeben, um in den Bergen weiterzusuchen. Kurz danach werden alle festgenommen und nur jener Frau, die ihr den Plan verraten hat, wird Gnade zuteil und sie werden sogar gute Freundinnen bis zu ihrem Tod.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 52-56.

6.2. Analyse

Unerschrockene, tapfere Mädchen, die sich gegen das Böse verteidigen müssen, sind aus der Welt der Grimmschen Märchen bekannt wie zum Beispiel Rotkäppchen, die sich dem hinterhältigen Wolf stellen muss oder Gretel, die sich und ihren Bruder Hänsel rettet, indem sie die Hexe in den Ofen schiebt. In der galicischen Erzählung ist das Mädchen sowohl als mutig und clever (in der nächtlichen Szene im Haus), als auch als naiv (sie erkennt den Räuber nicht und ist auch noch vor der Räuberhöhle ahnungslos) charakterisiert. Sie ist – märchentypisch – die jüngste von drei Schwestern.

Das Motiv des gefährlichen Räubers und potentiellen Bräutigams ist auch Teil des Märchens *Der Räuberbräutigam* der Brüder Grimm, allerdings ohne das Motiv der Rache wie in der galicischen Erzählung.

6.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Jener der Erzählung zuordenbare Typ ist 956 B: *The Clever Maiden Alone at Home Kills the Robbers*, der so zusammengefasst wird: Eine Räuberbande dringt bei Nacht in das Haus ein. Als sie hereinkommen, tötet das Mädchen sie nacheinander. Aus Rache präsentiert sich einer der Räuber als Werber. Das Mädchen wird von den Räubern in einem Wald gefangen, aber sie flüchtet.

Dieser Typ wurde in vielen verschiedenen Sprachen nachgewiesen, besonders verbreitet ist er in Europa (zum Beispiel im skandinavischen Raum oder in Süd-(Ost-) Europa), aber er findet sich auch in Asien oder Amerika.¹⁶¹

Der Typ AaTh 956 B wird zu den Novellenmärchen gerechnet und ist meist aus zwei oder drei Erzählsequenzen zusammengesetzt, die im Wesentlichen Folgendes beinhalten: Ein Mädchen muss ihr Leben gegen Raubmörder verteidigen, tötet und/oder verletzt diese und ist daraufhin den Racheplänen des überlebenden oder verwundenen Räubers ausgeliefert.¹⁶²

¹⁶¹ Vgl. Aarne (1981), S. 339.

¹⁶² Vgl. Ines Köhler-Zülch: Mädchen: Das tapfere M. und die Räuber. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 8: Klerus-Maggio, begr. v. Kurt Ranke, Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1996 b, Sp. 1391.

Die ersten zwei (variantenreichen) Sequenzen, die für den späteren Vergleich wichtig sein werden, lauten im Detail so:

(1) Die Tochter (Magd, auch drei Töchter) eines Müllers (Bauern, Kaufmanns, Wirts, Herrschers) bleibt über Nacht allein im meist einsam gelegenen Haus [...]. (1.1) Als Räuber nacheinander durch die Mühlenwelle (Kellerfenster, Loch) in das Haus eindringen wollen, schlägt sie einem nach dem anderen den Kopf ab und zieht ihre Körper hinein, nur der Räuberhauptmann kann verletzt entkommen. Er schwört, die getöteten Kumpane (oft seine Brüder) zu rächen. (1.2) Ein Räuber hat sich bereits im Haus versteckt und wird [...] entdeckt. Der Räuber zwingt das M., ihm alle Wertsachen auszuhändigen. Unter einem Vorwand schickt das M. ihn hinaus (Räuber geht hinaus, um seine Kumpane zu holen) und verschließt die Haustür. Als der Räuber sein im Haus gelassenes Eigentum [...] zurückfordert, sagt das M. er solle seine Hand durch die Katzentür (Hühnerloch) strecken und haut sie ihm ab. (1.3) Ein Räuber schleicht sich, als Bettler(in) verkleidet (bei drei allein das Haus hütenden Schwestern entgegen der Warnung der Jüngsten) ein. Forts. ähnlich (1.1) oder (1.2).¹⁶³

In den Varianten dieser ersten Sequenz kommen auch die später im Vergleich behandelten Versionen vor, im Konkreten Abschnitt (1.1) für die deutschsprachigen Varianten und Abschnitt (1.3) mit anschließendem Teil aus (1.2) für die galicische Version.

Als vornehmer Mann (Müllerbursche, Kaufmann, Königssohn) verkleidet macht der überlebende (verletzte) Räuber dem M. kurz darauf (nach Jahren) einen Heiratsantrag. Es willigt ein (weil Vater (...) es zu der ‚guten Partie‘ überreden). (2.1.) Der Bräutigam (Ehemann) führt (...) das M. in sein Haus im Wald, gibt sich durch die vom M. zugefügte, inzwischen vernarbte Wunde zu erkennen (es erkennt ihn) und kündigt ihm einen grausamen Tod an. Es kann fliehen (...), versteckt sich vor den Räubern zunächst auf (in) einem Baum, dann unter der Ladung wechselnder Fuhrwerke (beladen mit Heu, Baumwolle etc.) und erreicht glücklich sein Zuhause. (...) Das Räubernest wird ausgehoben (...). (2.2) Die Braut sucht vor der Hochzeit heimlich das Haus ihres Zukünftigen auf, wird Zeugin der Ermordung einer Jungfrau, deren Ring (abgeschlagener Ringfinger) in ihr Versteck fällt und gelangt unentdeckt wieder nach Hause (wird entdeckt, doch gelingt ihr die Flucht wie in [2.1]). Als der Räuber (mit seinen Kumpanen) zur Hochzeit kommt,

¹⁶³ Köhler-Zülch (1996 b), Sp. 1391.

erzählt sie das Erlebte als Traum und präsentiert den Ring als Beweis; die Räuber werden ergriffen (...). (3) Der Räuber versucht, erneut, sie in seine Gewalt zu bringen (...).¹⁶⁴

In dieser zweiten Sequenz entspricht Abschnitt (2.1.) in weiten Teilen sowohl der galicischen als auch den deutschen Varianten. Abschnitt (2.2) ist eine Episode aus dem Märchen *Der Räuberbräutigam* der Brüder Grimm. Sequenz drei kommt in keiner der Erzählungen mehr vor.

Der älteste bekannte Beleg dieses Typs ist eine Geschichte aus 1613, die Teile der ersten Sequenz beinhaltet (eingeschlichener Räuber wird ausgesperrt, beim versuchten Eindringen in das Haus vom Mädchen erschlagen). Ab dem 19. Jahrhundert zeugen verschiedenste Lieder von der Bekanntheit dieser Episode. Sensationelle Raub- und Mordgeschichten, die teils auf wahren Begebenheiten beruhen, tragen zum Entstehen von Räubermärchen wie diesem bei.¹⁶⁵

6.4. Vergleich

In der weiter oben angeführten Sammlung von Karl Haiding *Märchen und Schwänke aus Oberösterreich* finden sich gleich mehrere Erzählungen ähnlichen Inhalts, die zum Vergleich herangezogen werden könnten. Die zwei ähnlichsten werden im Folgenden kurz skizziert.

6.4.1. Deutschsprachige Versionen

6.4.1.1. Von der schneidigen Müllnerstochter (Karl Haiding)

Eine Müllerstochter bleibt alleine zu Hause, als die restlichen Hausbewohner in die Weihnachtsmette gehen. Sie hört, dass jemand durchs Mühlrad hereinkriecht und sich der Haustür nähert, nimmt einen Säbel und schlägt elf Männern, die durch ein Loch bei der Tür hereinkommen wollen, den Kopf ab und zieht die Leichen ins Haus. Den Zwölften verletzt sie nur am Kopf. Als er flüchtet, schwört er Rache. Bald darauf kommen die Hausbewohner zurück, erschrecken, lassen sich alles erzählen und die

¹⁶⁴ Köhler-Zülch (1996 b), Sp. 1392.

¹⁶⁵ Vgl. Köhler-Zülch (1996 b), Sp. 1394–1396.

Polizei wird hinzu gerufen. Nach einem Jahr gesellt sich zu den Freiern der schönen Müllerstochter ein vornehmer Mann, dem das Mädchen misstraut, da er ein Fremder ist. Der Mann schlägt vor, sie solle vorerst nur das Schloss ansehen und dann entscheiden. Der Vater überzeugt sie schließlich und sie fährt mit dem Fremden fort. Auf dem Weg in den Wald zeigt er ihr die Wunde und gibt sich zu erkennen. Im Räuberschloss sperrt er sie in den Keller, um sie später zu töten. Durch den Tipp einer im Schrank eingesperrten Person kann sie entfliehen und steigt zur Übernachtung auf einen Baum. Die Räuber kommen und stechen mit Lanzen hinauf, verwunden sie auch, was sie aber erst später bemerken und reiten wieder weg. Das Mädchen flüchtet weiter und wird von einem Köhler auf seinem Wagen unter den Kohlen versteckt. Bevor er am nächsten Morgen zur Mühle fahren kann, kommen die Räuber und verlangen, dass er die Ladung ausleert. Er weigert sich und sie insistieren nicht weiter. Das Mädchen kommt schließlich verletzt zu Hause an, wird gepflegt und wieder gesund. Die Müller besitzen auch ein Wirtshaus, wo ein Jahr später ein Regiment, das Ölfässer mithat, übernachtet. Die Tochter bemerkt beim Kellnern, dass sich jemand in den Fässern versteckt, schüttet daraufhin siedendes Schmalz hinein und tötet damit die versteckten Räuber. Die Polizei wird verständigt, die restlichen Räuber gefangen, das Räuberhaus gesprengt und so kehrt wieder Ruhe ein.¹⁶⁶

6.4.1.2. Die schöne Müllerstochter (Karl Haiding)

Die schöne Tochter einer reichen Müllersfamilie lehnt viele Freier ab, um noch bei ihren Eltern zu bleiben. Als ihre Eltern einmal zu einer Hochzeit fahren, bleibt sie alleine zurück und geht schlafen, während der Hund auf sie aufpasst. Der Hund weckt sie und sie bemerkt, dass jemand durch die Speisekammer ins Haus kommt. Mit einer Axt schlägt sie ihm und dem nächsten den Kopf ab, die Körper stürzen nach. Der dritte ist vorsichtiger, wird nur verletzt und flieht. Am nächsten Tag kommt ihre Familie nach Hause und warnt davor, dass die Räuber wiederkommen könnten. Daher kauft der Vater für alle im Haus einen Revolver. Nach drei Jahren und etlichen abgewiesenen Freiern kommt ein vornehmer und reicher Mann mit einer Binde über dem Auge, den sie schließlich heiratet. Auf dem Weg zu seinem Haus wird er grob, zeigt ihr die Wunde und droht ihr an, sie später zu töten. Im Haus wird sie in den Kel-

¹⁶⁶ Vgl. Haiding (1969), S. 90-91.

ler gesperrt, kann aber entkommen, weil die Tür nicht gut verriegelt ist. Auf der Flucht durch den Wald begegnet sie einem Fuhrmann, der sie auf ihr Bitten unter den Strohbindeln versteckt. Kaum fertig, kommen zwei Räuber und suchen nach ihr. Einer wirft alle Bündel Stroh hinunter bis auf eines, der andere drängt weiterzulaufen und die Müllerstochter bleibt unentdeckt. Der Knecht führt sie zum Hof seines Herrn, wo sie sich einige Tage erholt und dann nach Hause gebracht wird. Ihr Vater verspricht dem Knecht seinen Lohn in einem Jahr, den er sich anfangs nicht abholen will. Auf Anraten des Bauern geht er doch und wird vor die Wahl gestellt, Geld oder die Tochter zu nehmen. Er entscheidet sich für die Müllerstochter, da das Geld dann ohnehin dazukäme. Die Räuber werden gefangen und hingerichtet, ihr Haus angezündet.¹⁶⁷

6.4.2. Vergleich der galicischen Erzählung mit den deutschsprachigen Erzählungen

Es ist schon aus den Zusammenfassungen ersichtlich, dass sehr große Ähnlichkeiten bestehen. Die Hauptpersonen sind in allen drei Fällen eine junge, mutige Frau und ein Räuber, der es auf ihr Leben abgesehen hat. Wo genau die inhaltlichen Übereinstimmungen und Unterschiede liegen, soll im Folgenden näher ausgeführt werden.

Die zwei deutschen Erzählungen berichten von einer Müllerstochter, die alleine zu Hause bleibt (Hochzeit beziehungsweise Mette). Eine legt sich schlafen und wird vom Hund geweckt, die andere hört gleich etwas Verdächtiges. Bei beiden versuchen Räuber ins Haus einzudringen (durch die Speisekammer beziehungsweise das Mühlrad und die Haustür), denen sie die Köpfe abhackt (mit einer Axt beziehungsweise einem Säbel). Der dritte beziehungsweise zwölfte Räuber wird nur am Kopf verletzt und flüchtet (ohne und mit Drohung). Nachdem die Angehörigen wieder zu Hause sind, kauft der Vater Revolver für alle beziehungsweise wird die Polizei geholt. Der Beginn der galicischen Erzählung ist etwas anders. Hier geht es auch um ein tapferes Mädchen, aber sie ist die Jüngste von drei Schwestern. Sie bleibt nicht allein zu Hause, aber als alle schlafen gehen, stellt sie sich alleine der Gefahr. Ein als Bettler verkleideter Räuber, der um eine Schlafstätte gebeten hat, ist im Haus und testet, ob alle schlafen, indem er ihnen Wachs auf die Haut tropft. Das Mädchen

¹⁶⁷ Vgl. Haiding (1969), S. 94-97.

harrt aus und verschließt die Haustüre, als er seine Räuberbande holen will. Sie lässt ihn trotz Bitten nicht ein und hackt ihm die Finger ab, als er die Hand unter der Tür durchsteckt, um ein angeblich vergessenes Messer in Empfang zu nehmen. Ab diesem Zeitpunkt verlaufen die Geschichten wieder sehr ähnlich. Der Räuber kehrt nach einiger Zeit (nach einem oder drei Jahren und in der galicischen Erzählung nach unbestimmter Zeit) zurück, verkleidet als reicher und vornehmer Herr (mit Zylinder/Augenbinde/Handschuhen, um seine Verletzungen zu verbergen) und wirbt um das Mädchen. In *Die schöne Müllerstochter* stimmt sie schließlich freiwillig der Ehe zu, in *A moza mataladróns* ist es der Vater, der geblendet einwilligt und in *Von der schneidigen Müllnerstochter* muss der Vater sie erst überreden, zumindest zum Schloss mitzufahren und dann zu entscheiden. Das bedeutet, in den beiden erstgenannten Erzählungen heiratet das Paar gleich, in der anderen ist die Hochzeit zumindest eine Möglichkeit. Alle drei Mädchen fahren daraufhin mit dem Räuber Richtung seiner Heimat. In den deutschsprachigen Märchen bedroht er sie schon im Wagen mit dem Tod und gibt sich zu erkennen, im galicischsprachigen ist sie bis zur Räuberhöhle ahnungslos und erfährt von der Gefahr erst von einer Frau aus der Bande. Darauf folgen in beiden deutschen Versionen das Einsperren im Keller des Hauses und die glückliche Flucht. In allen drei Varianten sind die Räuber in dieser Zeit schon bereit, die Mädchen zu töten; in der galicischen Erzählung wird der Kessel mit Öl erhitzt, in den anderen beiden wollen die Räuber dem Mädchen den Kopf abschlagen. Auf der Flucht verstecken sich alle drei jungen Frauen unter der Ladung eines Fuhrwerkes, nur die Ladung und Personen unterscheiden sich. In *Von der schneidigen Müllnerstochter* ist es ein Köhler mit Kohle, in *Die schöne Müllerstochter* ein Fuhrknecht mit Strohbindeln und in *A moza mataladróns* sogar der Taufpate mit Holzstücken. In dieser Situation kommen die Räuber vorbei und wollen wissen, ob das Mädchen vorbeigekommen sei oder auch unter der Ladung versteckt sei. Alle drei Männer verneinen, zweimal belassen die Räuber es dabei, nur in *Die schöne Müllerstochter* steht das Mädchen kurz vor der Entdeckung, als ein Räuber alle Strohbindeln bis auf eines ablädt. Die drei Mädchen kommen daraufhin sofort oder in den nächsten Tagen nach Hause. Die Mädchen in *Von der schneidigen Müllnerstochter* und *A moza mataladróns* müssen noch eine weitere bedrohliche Situation überstehen. Die Räuber kommen zum Haus ihrer Eltern, um sie zu töten. Das galicische Mädchen ist in einem Versteck und obwohl die Räuber sogar im Mist stochern, können sie sie nicht finden. Die Räuber in *Von der schneidigen Müllnerstoch-*

ter haben schon auf ihrer Flucht nach ihr gestochert und zwar in den Bäumen und sie dabei verletzt. Im Haus des Mädchens sitzen sie in Ölfässern und warten auf den richtigen Moment für die Rache, aber die Müllerstochter ist schneller und gießt heißes Fett in die Fässer. Der Schluss ist mit der Gefangennahme und Aushebung beziehungsweise Zerstörung des Sitzes der Räuberbande gleich. Die schöne Müllerstochter darf den Knecht, der sie gerettet hat, heiraten und die moza mataladróns gewinnt in der Frau, die sie gerettet hat, eine Freundin fürs Leben.

Ein Motiv, das nur in *A moza mataladróns* geschildert wird, ist jenes des heißen Wachses. Zu Beginn der Erzählung testet der Räuber, ob die Hausbewohner schlafen, indem er ihnen einen Tropfen heißen Wachses auf das Gesicht fallen lässt und das mutige Mädchen hält den Schmerz still aus. Eine ähnliche Situation ist auch aus der griechischen beziehungsweise römischen Mythologie bekannt, aus der Geschichte um Amor (Eros) und Psyche. Psyche darf ihren Gatten nicht sehen, gerät aber einmal in die Versuchung ihn sehen zu wollen und leuchtet ihn nachts mit einer Lampe an. Von Überraschung und plötzlicher Liebe überwältigt, fällt dabei ein Tropfen des heißen Öls auf Amors Schulter, woraufhin er sie, sich betrogend fühlend, verlässt.

Die Darstellung des Charakters und der Bedrohung des Mädchens unterscheidet sich in den drei Geschichten etwas. Die Anfangssequenz des galicischen Märchens zeigt das Mädchen als mutig, clever und vorausschauend, während die Müllerstochter zwar auch als mutig, unerschrocken und engagiert dargestellt werden, aber sie reagieren nur auf das versuchte Eindringen der Räuber, das galicische Mädchen jedoch hält zuerst den Tropfen heißen Wachs aus (und durchschaut dabei seine bösen Absichten), sperrt danach den Räuber aus und überlistet und verletzt ihn schließlich. Die Bedrohungen für die Müllerstochter sind aber größer und auch märchenhaft übertrieben, denn einerseits schlagen sie den Räubern zwei beziehungsweise elf Köpfe ab, was im wirklichen Leben schwer vorstellbar ist, und andererseits geraten sie im Wald und Haus des (zukünftigen) Ehemannes in eine bedrohlichere Situation. Für sie spitzt sich nämlich die Situation auf dem Weg durch den Wald dramatisch zu als die Räuber sich zu erkennen geben, sie bedrohen und schließlich im Keller einsperren, wo sie auf ihren Tod warten. Aus dieser hochgefährlichen Situation müssen beide Mädchen freikommen, schaffen dies aber – dem Märchenstil entsprechend – relativ einfach.

Das Aussperren und Verwunden des Räubers in der galicischen Erzählung ist realistischer gezeichnet, da es weniger brutal ist, denn das Mädchen hackt dem Räuber „nur“ die Finger ab. Die Situation, als sie mit ihrem Mann Richtung seiner Heimat fährt, wird auch nicht so bedrohlich für sie wie für die Müllerstochter. Die junge Frau ist unterwegs völlig ahnungslos, da ihr Mann sich nicht zu erkennen gibt, betritt auch nie das Haus oder die Höhle der Räuber und muss sich daher nicht befreien. Erst in dem Moment als sie gewarnt wird, flüchtet sie.

Ziemlich drastisch und grausam ist jedoch der Plan des Räubers das Mädchen aus Rache in einen Kessel kochenden Öls zu stecken. Dieses Bild oder diese Tötungsmethode kennt man auch aus der mittelalterlichen Gerichtsbarkeit beziehungsweise aus Märtyrergeschichten verschiedener Kirchenheiliger. So soll zum Beispiel der Apostel und Evangelist Johannes von Kaiser Domitian zuerst gefoltert worden sein und sollte dann in einem Kessel heißen Öls verbrannt werden, soll aber durch ein Wunder gerettet worden sein. Auch einer der vierzehn Nothelfer, der Heilige Veit oder Vitus soll unter Kaiser Diokletian dieses Martyrium erlitten haben und wird dementsprechend in einem Ölkessel stehend dargestellt.

Warum in der galicischen Erzählung dieses Bild verwendet wird, ist fraglich. Eine plausible Erklärung ist, dass damit die Grausamkeit der Räuber hervorgehoben werden soll und damit der stärkeren Kontrastierung mit den als gut gezeichneten Figuren dient. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, in diesem Fall einen Hinweis auf einen christlichen Einfluss zu sehen. Als klarer Indikator für eine Verwendung religiöser Elemente ist die Figur des Taufpaten, der dem Mädchen auf der Flucht hilft (in den oberösterreichischen Erzählungen ist es ein normaler Fuhrmann), zu sehen. Ein möglicher weiterer Hinweis verbirgt sich am Schluss der Geschichte, wenn erzählt wird, dass die Frau, die dem Mädchen den Plan verraten hat und daher verschont wird, in die „doutrina“ eingeführt und eine gute Person und Freundin wird. Die „doutrina“, also eine Doktrin oder Lehre, verstehen Galicischsprachige normalerweise als das allgemeine, gültige System von Ansichten, Regeln und Normen. Für die Geschichte heißt das, dass die Frau, das ehemalige Mitglied der Räuberbande, darin unterrichtet wird, wie man sich richtig verhält und was die gesellschaftlichen Konventionen sind. Es ist aber nicht ganz ausgeschlossen, dass man „doutrina“ auch im Sinne von Katechismus verstehen könnte. Folgt man der Theorie eines christlichen Einflusses in der Ausgestaltung der Erzählung, ist das Ende, also die Verwandlung der Frau zum Positiven, auch in dieser Richtung interpretierbar. Andererseits ist der

Schluss vielleicht auch einfach ein märchentypischer guter Ausgang – die Bösen werden getötet und die Guten leben glücklich bis an ihr Lebensende.

7. A MOZA VESTIDA DE HOME E A CERVA - ‚DAS ALS MANN VERKLEIDETE MÄDCHEN UND DIE HIRSCHKUH‘

7.1. Zusammenfassung des Inhalts

Ein blinder Vater und seine jugendliche, sehr schöne Tochter müssen in der Welt um Essen betteln. Die Tochter muss sich als Junge verkleiden, damit die Männer nicht in Versuchung kommen. Eines Tages bitten sie im Schloss des Königs um Unterkunft, die Prinzessin verliebt sich in den vermeintlichen jungen Mann und möchte ihn heiraten. Als dieser nicht antwortet, wird sie wütend und lässt ihm zwei Optionen: sie zu heiraten oder eine Hirschkuh zu fangen, die ihre Jäger nicht fangen können. Sie/Er entscheidet sich für die zweite Option und geht weinend in die Berge. Dort trifft sie eine alte Frau, die ihr sagt, wie es zu schaffen sei. Das Mädchen stellt ein Gefäß mit Milch auf die Bergspitze und als die Hirschkuh trinkt, gelingt es ihr tatsächlich das Tier zu fangen. Die Hirschkuh bricht allerdings in Lachen aus, was auf dem Weg zum Schloss noch zwei weitere Male passiert (einmal bei einem Begräbniszug, einmal beim Anblick der Königin). Die Prinzessin fordert nun weiter, dass er sie heiratet oder die Hirschkuh zum Reden bringt. Das Mädchen bittet um Bedenkzeit und als sie alleine sind, sagt ihr die Hirschkuh, dass sie sprechen wird, aber nur drei Wahrheiten. Der König akzeptiert diese Bedingung und das Mädchen fragt die Hirschkuh, warum sie dreimal lachen musste. Das Tier antwortet: Einmal, weil die Königin drei Kinder von verschiedenen Vätern hat (aber es sind nur die verschiedenen Lebensalter des Königs gemeint), ein anderes Mal, weil beim Begräbnis des kleinen Jungen der Priester der eigentliche Vater war und das dritte Mal, weil es nicht die Hände eines Jungen, sondern die eines Mädchens waren, die sie fingen. In diesem Moment ist das Geheimnis der verkleideten jungen Frau aufgedeckt und die Prinzessin ist wütend.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 13-16.

7.2. Analyse

Dem Leser begegnet in dieser Erzählung das Motiv des als Junge verkleideten Mädchens – welches auch (nur umgekehrt) aus der Achilles-Geschichte bekannt ist, als er als Knabe unter den Töchtern des Lykomedes versteckt wird, um dem Trojanischen Krieg zu entgehen. Das Motiv der Aufdeckung der Verkleidung beziehungsweise des wahren Geschlechts kennt man aus verschiedenen Märchen, zum Beispiel dem schon erwähnten Märchen *König Drosselbart* oder *Die zwölf Jäger* der Brüder Grimm. Weitere Motive sind die Aufgabe, ein fernes Objekt zum König zu bringen, die Hilfe durch ein Tier und das sprechende beziehungsweise konkret das die Wahrheit sagende Tier.

Wie es für Märchen typisch ist, wird dem Mädchen genau in jenem Moment Hilfe zuteil, in dem sie nicht weiter weiß. Die alte Frau am Berg gibt ihr genau den richtigen Rat und die Hirschkuh beginnt in dem Moment zu sprechen, als sie die zweite Aufgabe nicht lösen kann.

Da in dieser Geschichte das auftretende Tier, die Hirschkuh, von zentraler Bedeutung ist, soll darauf etwas näher eingegangen werden.

Hirsche gehören zur Familie der Paarhufer, die 16 Gattungen werden in die Unterfamilien der Wasserrehe, Muntjakhirsche, Trughirsch (dazu gehören Reh, Rentier und Elch) und Echthirsche eingeteilt. Verschiedene Arten sind in Europa verbreitet wie zum Beispiel der vergleichsmäßig große Rothirsch (Echthirsche) oder der Damhirsch. In Südfrankreich und Nordspanien finden sich Belege für das Vorkommen von Hirschen bereits aus der Altsteinzeit in Form von Höhlenmalereien. In Anatolien, bei den Skythen und im alten Griechenland hatte der Hirsch eine besondere Bedeutung, bei den Germanen galt er als mythisches Tier, bei den Kelten war er eine Erscheinungsform des mit Hirschgeweih dargestellten Gottes Cernunnos.¹⁶⁹

Schon seit langer Zeit (belegt seit dem 4. Jahrhundert nach Christus) wird dem Hirsch die Fähigkeit zugesprochen, Böses oder Giftiges in Gestalt eines Drachen oder einer Schlange zu vernichten.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Vgl. Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden. Redakt. Leitung: Annette Zwahr, 21., völlig neu bear. Aufl., Bd. 12: Hanf-Hurr. Leipzig, Mannheim: Brockhaus 2006, S. 501-502.

¹⁷⁰ Vgl. Schenda (1995), S. 148.

Das Motiv des Hirschen kommt in Mythen, Erzählungen, Fabeln et cetera in vielen Varianten vor (weiß, gold, wegweisend, erotisch konnotiert, Mensch – Tier - Verwandlung,...)¹⁷¹, das Motiv der sprechenden beziehungsweise lachenden Hirschkuh wird allerdings nicht erwähnt. Der Zusammenhang von Hirsch und Milch findet sich nur in religiös motivierten Geschichten von milchspendenden und somit lebensrettenden Hirschkühen.¹⁷²

Dem im Vergleich zum Hirsch kleinen und zierlichen Reh, das ebenfalls zur Gattung Hirsch gehört, wird Weitblick und Schönheit nachgesagt, es kommt allerdings nur in sehr wenigen Geschichten vor. Eine dieser Geschichten ist das Märchen *Brüderchen und Schwesterchen* der Brüder Grimm, in dem der Bruder beim Trinken aus einer verzauberten Quelle in ein Rehalb verwandelt wird und erst nach Verbrennen der Hexe wieder seine ursprüngliche Gestalt zurückbekommt. In anderen Ländern existiert diese Erzählung auch, aber als Varianten und mit anderen Tieren.

Das Reh steht symbolisch für das Feminine, das Zarte, während der Hirsch als Symbol für Männlichkeit und Kraft gilt.¹⁷³

7.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

In der Rubrik Novelle (Romantic Tales) findet sich das Kapitel namens Treue und Unschuld, in dem der Typ AaTh 884 A: *A girl disguised as a man is wooed by the queen* (Das als Mann verkleidete Mädchen wird von der Königin umworben) aufscheint. Der Erzähltyp umfasst folgenden Inhalt: Der vermeintliche Mann tritt in die Dienste eines Königs, der mit ihm zufrieden ist. Die von der Königin ausgehenden Annäherungsversuche werden vom verkleideten Mädchen zurückgewiesen. Falsche Anschuldigungen sind die Folge. Kurz vor der Hinrichtung wird ihr wahres Geschlecht enthüllt (oder sie muss die Schreie eines Untieres übersetzen beziehungsweise deuten, welche ihr tatsächliches Geschlecht verraten).

¹⁷¹ Vgl. Lothar Blum: Hirsch, Hirschkuh. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. begr. v. Kurt Ranke, hg. v. Rolf Wilhelm, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Bd. 6: Gott und Teufel auf Wanderschaft - Hyltén-Cavallius. Berlin, New York: de Gruyter 1990, Sp. 1067-1072.

¹⁷² Vgl. Schenda (1995), S. 147.

¹⁷³ Vgl. Schenda (1995), S. 279-282.

Dieser Typ kommt in mehreren Sprachen vor, zum Beispiel im Portugiesischen, Baskischen, Französischen, Italienischen, Dänischen, Slowenischen oder Griechischen. Im Portugiesischen, das dem Galicischen in der Sprachentwicklung sehr nahe steht, erscheint der Typ AaTh 884 A in mehreren Sammlungen wie bei Braga oder Coelho und im Jahre 1958 bei Fernando de Castro Pires de Lima.¹⁷⁴

Die galicische Geschichte entspricht in vielen Details nicht diesem Typ, aber der Titel passt fast perfekt, der einzige Unterschied ist, dass es nicht die Königin, sondern die Prinzessin ist, die das verkleidete Mädchen umwirbt. Die junge Frau tritt nicht freiwillig in die Dienste des Königs, sondern eigentlich möchte sie nur im Schloss übernachten, doch als die Prinzessin fordert, dass sie sie entweder heiratet oder ihr die Hirschkuh bringt, entscheidet sie sich für die Aufgabe, befindet sich somit im Dienst des Königs und weist gleichzeitig den Heiratsantrag zurück. Der Schluss des Erzähltyps stimmt fast gar nicht mit dem galicischen Märchen überein, denn das Mädchen soll nicht exekutiert werden, da es die gestellten Aufgaben lösen kann, aber die Gefahr der Hinrichtung schwebt unausgesprochen über ihr, denn man weiß nicht, was passieren würde, wenn sie die Befehle des Königs nicht ausführen könnte. Sie muss auch nicht die Schreie eines Ungeheuers übersetzen, aber die Enthüllung ihres Geschlechts geschieht durch ein wildes Tier (Hirschkuh).

Das Motiv der Frau in Männerkleidung ist in unterschiedlichsten, kulturell geprägten Ausführungen in Volkserzählungen, aber auch dramatischen und literarischen Überlieferungen weit verbreitet. Die jeweiligen Varianten sind als Typen international zu finden wie zum Beispiel der am besten belegte AaTh 514: *The Shift of Sex*, von dem außergewöhnlich viele Varianten existieren und dessen zentrales Merkmal die Verwandlung einer Frau in einen Mann, also ein Geschlechtswechsel, ist. Im Verlauf ähnlich ist AaTh 884 A (siehe oben), eine Klassifikation als Subtyp von AaTh 514 wäre in Erwägung zu ziehen. Wie AaTh 514 ist auch AaTh 884 A reich an Varianten und Kontaminationen, eine mögliche Vorform aus dem Mittelalter ist die Legende um die Heilige Eugenia, die sich ebenfalls als Mann verkleidet haben soll.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Vgl. Aarne (1981), S. 298-301.

¹⁷⁵ Vgl. Rainer Wehse: Frau in Männerkleidung. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Bd. 5: Fortuna-Gott ist auferstanden. Berlin, New York: de Gruyter 1987, Sp. 168-176.

Auf die Problematik der Ähnlichkeit und eventueller falsche Zuordnung beziehungsweise auf die wahrscheinlich richtigere Zusammenfassung von AaTh 884 A, AaTh 514: *The Court Physician* und AaTh 881 (Frau als Doktor) als ein Typ weist auch Ines Köhler hin.

Es zeigt sich, daß die von Thompson für AaTh 881* und AaTh 514** gewählten Lemmata irreführend sind: Der Arztstatus ist von sekundärer Bedeutung und nur singulär belegt. Bestimmend sind vielmehr folgende Motive: Ein als Mann verkleidetes Mädchen ist dem Begehren der Königin ausgesetzt. Auf Betreiben der zurückgewiesenen, rachsüchtigen Königin sind meist drei Aufgaben zu lösen, darunter ein stummes oder nicht reden wollendes Wesen (Verwandte des Königs, Tiermensch) herbeizuholen, das schließlich die Wahrheit enthüllt. Es erschiene sinnvoll, diesen Erzähltyp nicht auseinanderzureißen, sondern AaTh 881* und AaTh 514** unter AaTh 884 A zu subsumieren.¹⁷⁶

In der *Enzyklopädie des Märchens* findet sich eine ausführlichere Beschreibung von AaTh 884 A als im Typenindex von Aarne und Thompson. Sie ähnelt der oben beschriebenen Motivkette, da es sich aber um den „reinen“ Typ handelt, soll auch diese zitiert werden, um sie anschließend kurz mit der galicischen Erzählung zu vergleichen.

Die Protagonistin, eine F.i.M. [Anmerkung: Frau in Männerkleidung], geht als Page (Arzt, Soldat) an einen Königshof, wo sich die Königin in sie verliebt, aber entschieden abgewiesen wird. Aus Rache verleumdet die Königin die F., z. B. mit dem Vorwurf der Vergewaltigung oder dem Vorwand, sie habe sich bereiterklärt, bestimmte unlösbare Aufgaben zu bewältigen. Die F.i.M. unterzieht sich diesen Prüfungen, z. B. dem Fangen eines wilden Tiers. Typisch unter den bis zu fünf Aufgaben ist auch die Forderung an die Heldin, einen stummen Menschen zum Sprechen zu bringen (Verwandtschaft des Königs, gefangener Tiermensch), der schließlich tatsächlich spricht und dabei die Wahrheit enthüllt. Die ränkesüchtige Königin wird gemeinhin mit dem Tod bestraft, der König heiratet die F.i.M.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Ines Köhler: Frau als Doktor. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Bd. 5: Fortuna–Gott ist auferstanden. Berlin, New York: de Gruyter 1987, Sp. 143.

¹⁷⁷ Wehse (1987), Sp. 176.

Der hier beschriebene Anfang weist wenig Übereinstimmung mit der galicischen Geschichte auf, bis auf den Umstand, dass eine Frau in Männerkleidung an einen Königshof kommt und sich dort eine Frau aus der Königsfamilie in sie verliebt, die jedoch zurückgewiesen wird. Sie kommt allerdings nicht als Page, Soldat oder Arzt dorthin und wird auch nicht verleumdet, sondern vor die Wahl gestellt: Hochzeit oder Aufgabe. Die erwähnte Prüfung entspricht jedoch wieder der galicischen Geschichte, sie muss ein wildes Tier fangen, in unserem Fall eine Hirschkuh. Auch die weitere, in diesem Erzähltypus anscheinend typische Prüfung findet ihre Entsprechung in der galicischen Variante, sie muss einen stummen (Tier-)Menschen zum Sprechen bringen, der wirklich spricht, wodurch die Wahrheit ans Licht kommt. In der galicischen Version ist der Stumme zwar die zuvor gefangene Hirschkuh, aber es wäre auch als Tiermensch interpretierbar, da die Hirschkuh lachen und sprechen kann. Der zitierte Schluss fehlt gänzlich, die Königin oder Prinzessin wird weder zum Tod verurteilt, noch ehelicht der König die verkleidete Frau, auffällig ist vielmehr, dass die galicische Geschichte so abrupt endet und zwar an der Stelle, als das wahre Geschlecht des Mädchens enthüllt wird und die Prinzessin darüber sehr verärgert ist.

7.4. Vergleich

Eine deutschsprachige Erzählung, die zum Typ AaTh 884 A passen würde, wurde leider nicht gefunden.

Wie oben schon erwähnt, kommt das Motiv der Frau in Männerkleidung in vielen Volkserzählungen, in Balladen oder ganz allgemein in der Literatur vor.

Ein Beispiel für dieses Motiv aus der Märchensammlung der Brüder Grimm ist die Erzählung *Die zwölf Jäger*, welche unter anderem als Typ AaTh 884: *The Forsaken Fiancée: Service as Menial* klassifiziert wird. Der Inhalt von *Die zwölf Jäger* ist kurz zusammengefasst so:

Ein Prinz muss seine Braut verlassen, als er zu seinem sterbenskranken Vater reiten muss, aber er hinterlässt ihr einen Ring. Bevor der Vater stirbt, nimmt er seinem Sohn das Versprechen ab, eine bestimmte Prinzessin zu heiraten. Als der Prinz König wird, wirbt er um diese Prinzessin, was seine ursprüngliche Braut sehr traurig macht, die daraufhin, zusammen mit elf ihr gleichen Mädchen, sich als Jäger verklei-

det und in die Dienste des Königs, ihres Geliebten, tritt. Der weise Löwe des Königs durchschaut die Verkleidung und lässt sie mehrmals auf die Probe stellen, die sie besteht, da sie vorgewarnt wird. In einer Jagdszene wird sie anhand ihres Ringes aber doch als die ehemalige Braut erkannt, ihr Geliebter kehrt zu ihr zurück und heiratet sie.¹⁷⁸

Im Vergleich zur galicischen Erzählung sieht man also viele Unterschiede. Beispielsweise berichtet nur das Märchen *Die zwölf Jäger* von der vergessenen Braut, der freiwilligen Verkleidung oder der Hochzeit mit dem König. Einige Übereinstimmungen lassen sich trotzdem feststellen. Das bereits angesprochene Motiv der als Mann verkleideten Frau findet sich in beiden Erzählungen. Ebenfalls übereinstimmend ist, dass beide Frauen an einem Königshof sind und verschiedene Aufgaben bewältigen beziehungsweise Proben über sich ergehen lassen müssen. Gemeinsam ist den Märchen ebenfalls, dass am Ende das wahre Geschlecht enthüllt wird.

Rainer Wehse merkt zum Typ AaTh 884: *The Forsaken Fiancée: Service as Menial* an, dass es kein Erzähltyp, sondern eine Sammelnummer ist. Das Konstrukt der Motivabfolge Frau in Männerkleidung – Geschlechtsproben - Trennung eines Liebespaars - bevorstehende Hochzeit mit anderer Frau - Wiedervereinigung mit erster Braut bilde für alle unter AaTh 884 subsumierten Typen „keine genetische Einheit, sondern ist [...] jeweils eine individuelle oder regional sehr begrenzte Zusammenstellung frei verfügbarer und ad libitum variiertes Motive aus anderen Erzählungen und Märchen mit dem Thema F.i.M. [Frau in Männerkleidung]“¹⁷⁹.

Das zeigt, mit dem bereits weiter oben Gesagten, dass es sich hier um einen problematischen Erzähltyp handelt. Insofern ist es nicht so sehr verwunderlich, dass keine deutschsprachige Entsprechung gefunden wurde.

8. MARTUXIÑA - ‚MARTHCHEN‘

8.1. Zusammenfassung des Inhalts

Die älteste Tochter einer Familie mit sieben Töchtern und keinem Sohn beschließt, sich als Mann verkleidet in die Dienste des Königs zu stellen, da sie nicht will, dass

¹⁷⁸ Vgl. Grimm (1857), Bd. 1, S. 362-365.

¹⁷⁹ Wehse (1987), Sp. 175.

ihr Vater gehen muss. Ihre Eltern fragen sie, wie sie es in diversen Dingen (Wasser lassen, Brüste, schöne Augen, langes Haar, weiße Hände, kleine Füße verstecken) anstellen will, als Mann zu gelten und sie hat auf alles eine Antwort. Also geht sie weg, um dem König zu dienen, aber kann es nicht vermeiden, dass ein Mann neben ihr schläft. Dieser schöpft Verdacht und fragt seine Mutter, wie er ihr Geheimnis lüften kann. Das erste Mal rät sie ihm, Martuxiña zum Kohlpflücken mitzunehmen, das zweite Mal mit ihr auf den Markt zu gehen, doch sie verrät sich nicht. Beim dritten Mal sagt er, wenn sie eine Frau wäre, würde er sie heiraten, also rät ihm die Mutter, Martuxón zum Baden im Fluss einzuladen. Da der Dienst beim König vorbei ist, entschuldigt sich Martuxiña für das Baden und geht nach Hause, wo sie sich wieder in Frauenkleidern mit ihren Schwestern zum Nähen setzt. Der Soldat ist ihr gefolgt und erkennt sie an den schwarzen Zähnen und den Schwielen an den Händen und noch am selben Tag bitten sie den Vater, heiraten zu dürfen.¹⁸⁰

8.2. Analyse

Die märchentypische Dreierstruktur begegnet dem Leser auch in dieser Erzählung. Dreimal versucht der Soldat, das wahre Geschlecht seines Kollegen aufzudecken (Kohl pflücken, Markt, Baden) und dreimal missglückt es. Dafür geht er dreimal zu seiner Mutter, um sie um Rat zu fragen und dreimal wiederholt er wortwörtlich und reimend „*Os ollos de Martuxón de femia son, que de varón non.*“¹⁸¹, was übersetzt so viel heißt wie „Die Augen von Martuxón sind die Augen einer Frau, nicht die eines Mannes.“ Auch die für Märchen typische Zahl sieben kommt in dieser Erzählung vor: Der Vater hat sieben Töchter, aber keinen Sohn. Wo diese Zahl ebenfalls anzutreffen ist, ist beispielsweise in den Märchen *Schneewittchen* (sieben Zwerge), in *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* oder *Die sieben Raben* (sieben Brüder) der Brüder Grimm.

Der schon angesprochene Reim, der auf –on endet, wiederholt sich noch zweimal im Märchen und schafft dadurch eine durchgehende Verbindung innerhalb der Erzählung. Gleich zu Beginn macht der Vater seiner Frau Vorwürfe, weil er sie ihm keinen Sohn geboren hat und daher er selbst den Militärdienst beim König ableisten muss: „*Rebentes, Catarina, rebente o teu corazón; de sete veces que pariches ningunha*

¹⁸⁰ Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 17-20.

¹⁸¹ Miranda, Reigosa (2004), S. 18.

*saíu varón.*¹⁸² (Bereue, Catarina, dein Herz bereue; von den sieben Malen, da du ein Kind geboren hast, kam kein Mann hervor.) Als die älteste Tochter (hier ist also nicht wie so oft die jüngste Tochter die Hauptfigur) das hört, erwidert sie „Cale, mi padre, cale, non bote tal maldición; teño de ir servir a El-Rei entre Francia e Aragón.“¹⁸³ (Seien Sie still, mein Vater, seien Sie still, stoßen Sie nicht so eine Verwünschung aus; Ich muss dem König dienen gehen zwischen Frankreich und Aragón.), woraufhin sie sich als Mann verkleidet und Soldat wird. Hier tritt also erneut das Motiv der Verkleidung und Verstellung auf, diesmal verbunden mit einem Geschlechtswechsel und das Motiv des Mädchens als Soldat. Die Szene, wie Martuxiña es genau anstellen will, um zu Martuxón zu werden, ist ziemlich ausführlich behandelt und nicht zensiert, wie man es zum Beispiel von den Märchen der Brüder Grimm gewohnt ist. Abgesehen vom Verbergen ihrer Augen, Haare, Hände und Füße fragen die Eltern nämlich zuerst danach, wie sie Wasser lassen und wie sie ihre Brüste verstecken will.

Eine lokale Färbung dieser Erzählung ist an verschiedenen Stellen erkennbar. So ist der Name des Mädchens (Martuxiña) ein galicischer Diminutiv, der hier auch als Kosename gebraucht ist. Die männliche Entsprechung des Namens (Martuxón) ist ebenfalls als galicisch erkennbar. Erwähnt wird des Weiteren, dass sie für den König an der Grenze zwischen Frankreich und Aragón kämpfen muss, was wahrscheinlich aus der Zeit herrührt als Galicien ein Königreich war. Der erste Rat der Mutter, nämlich im Garten ‚verza‘ (Markstammkohl) zu pflücken, ist auch ein Indiz für die lokale Färbung, da diese Kohlart ein typisches Gemüse der Hausgärten Galiciens ist. Mit der Nennung des Kriegsschauplatzes und damit Konkretisierung des Ortes rückt die Erzählung in Sagennähe. Der Schluss ist aber wieder märchentypisch: ein Happy End mit der Vereinigung der beiden Liebenden und dem Segen der Eltern für das Brautpaar.

8.3. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Der Typ des Mädchens als Soldat (*Girl as Soldier*) ist im Klassifikationssystem von Aarne und Thompson aufgelistet im Kapitel *Treue und Unschuld* unter der Nummer

¹⁸² Miranda, Reigosa (2004), S. 17.

¹⁸³ Miranda, Reigosa (2004), S. 17.

884 B. Wie bereits im Märchen zuvor verkleidet sich ein Mädchen als Junge, hier allerdings wird sie Soldat. Der Erzähltyp beinhaltet auch den Aufstieg zum erfolgreichen Offizier, was aber im galicischen Märchen nicht erwähnt wird, da der Fokus nicht auf der militärischen Laufbahn, sondern auf der Bemühung der Aufdeckung der wahren Identität liegt. Laut diesem Typus bringt die junge Frau das Kind ihres Geliebten zur Welt, was in der galicischen Geschichte so auch nicht passiert. Sie hat zwar einen Verehrer, den sie später auch heiratet, aber während sie Soldat ist, sind sie kein Paar und haben daher auch keine Kinder.

Dieser Typ ist laut Aarne und Thompson nur im Italienischen belegt.¹⁸⁴

Ein anderer annähernd zutreffender Typ ist die Nummer 514: *The Shift of Sex* - die Schwester wird Soldatin anstelle ihres Bruders und heiratet die Königstochter. Im galicischen Märchen nimmt das Mädchen freiwillig den Platz ihres Vaters, nicht ihres Bruders, ein und auch eine Königstochter wird nicht erwähnt, genauso wenig wie der Rest dieses Motivs (Vertreibung und Rettung durch ihre Begleiter, Geschlechtswechsel im Haus des Menschenfressers, Hochzeit mit der Prinzessin).

Der Typ AaTh 514 ist in sehr vielen Sprachen bekannt, wie im Finnischen, Norwegischen, Dänischen, Litauischen, Schottischen, Wallonischen Irischen, Spanischen, Italienischen, Deutschen, Rumänischen, Serbokroatischen, Polnischen, Russischen, Griechischen, Türkischen oder Indonesischen.¹⁸⁵

Unter dem Typ AaTh 884, auf den im vorigen Abschnitt schon etwas näher eingegangen wurde, ist auch ein Text aus dem *Pentamerone* von Basile aufgelistet, welcher der erste Beleg für einen Ökotyp ist, der später vor allem im Nahen Osten und im Mittelmeerraum aufgezeichnet wurde. Eine Möglichkeit wäre, diesen Ökotyp zukünftig alleine als AaTh 884 zu bezeichnen, aber dafür scheint er nicht gefestigt und typisch genug zu sein.

Die Beschreibung dieses Ökotyps ist sehr umfangreich.¹⁸⁶ An dieser Stelle soll nur der mit der galicischen Erzählung übereinstimmende Teil zitiert werden:

¹⁸⁴ Vgl. Aarne (1981), S. 298-301.

¹⁸⁵ Vgl. Aarne (1981), S. 182.

¹⁸⁶ Vgl. Wehse (1987), Sp. 175.

[...] desgleichen die Töchter, bis auf die jüngste. Sie verkleidet sich als Mann. Während ihrer nun folgenden Abenteuer-Reise verliebt sich ein Mann [...] in sie. Auf Anraten seiner Mutter (oder anderer Personen) unterwirft er sie (drei) Geschlechtsproben, [...]. Als abschließende Probe ist ein gemeinsames Bad geplant, das sie geschickt zu umgehen weiß. Sie nutzt die Gelegenheit, um [...] zu fliehen, [...]. Er sucht sie zu Hause (z.T. verkleidet auf) [...]. Die ursprünglich Liebenden heiraten.¹⁸⁷

Auch wenn es nach diesem Zitat so scheint, dass die Übereinstimmung groß ist, weisen die vielen Auslassungen daraufhin, dass etliche Details keine Entsprechung in der galicischen Variante haben, jedoch zeigt Rainer Wehse – wie weiter oben schon erwähnt - auf, dass AaTh 884 „kein Erzähltyp, sondern eine Sammelnummer, unter der diverse Märchen subsumiert sind“¹⁸⁸ ist und insofern sind Abweichungen und Motivvariationen eher die Regel als eine Ausnahme.

Wie bereits im Zuge der Erläuterung der zuvor beschriebenen Erzählung erwähnt, ist das Thema der Frau in Männerkleidung in vielfacher Ausgestaltung und in etlichen literarischen Gattungen zu finden. Als Beispiele der sogenannten Hosenrollen sind die Figuren der Päpstin Johanna oder Jeanne d'Arc beziehungsweise Shakespeares Komödie *Twelfth Night, or What You Will* von zirka 1601, die Tragödie *Penthesilea* von Heinrich Kleist von 1808 und viele andere zu nennen. Der konkrete Typus des Mädchens als Soldat ist Gegenstand vieler, teils recht komplexer Erzählungen. Im 19. Jahrhundert, das unter anderen von den Napoleon-Feldzügen geprägt war, wurde vor allem dem militaristischen Aspekt Beachtung geschenkt.¹⁸⁹

Die männliche Kleidung ist charakteristisch für viele aktive Frauen in Novellenmärchen, die in die Welt ziehen und Abenteuer bestehen müssen. Eine Erklärung ist in der Realität zu finden. So trugen reisende Frauen häufig Männerkleidung, um Belästigungen zu entgehen. Ein anderes Beispiel sind bekannte Fälle von jungen Frauen der Unterschicht des 17. und 18. Jahrhunderts, die sich wegen der besseren Bezahlung oder aus Abenteuerlust für Kriegsdienste oder als Matrose verpflichten ließen.

¹⁸⁷ Wehse (1987), Sp. 175.

¹⁸⁸ Wehse (1987), Sp. 175.

¹⁸⁹ Vgl. Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910.* Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann Vlg³1988, S. 392.

Aufgrund des generell niedrigen Anwerbungsalters für Soldaten und Seeleute, waren ihre helle Stimmen und die Bartlosigkeit keine sofort auffälligen Merkmale.¹⁹⁰

Der Themenkreis der Frau in Männerkleidung wird bestimmt durch eine Umkehrung einer gewöhnlichen Situation, im Typus des Soldatenmädchens wird diese noch zugespitzt, indem ein typisch männlicher und Frauen ausschließender Beruf für die Heldin gewählt wird.¹⁹¹

8.4. Vergleich

Auch hier wurde keine deutschsprachige, ähnliche Erzählung gefunden, die für einen Vergleich herangezogen werden könnte. Für das Motiv der Frau in Männerkleidung sei auf das Märchen der Brüder Grimm *Die zwölf Jäger* verwiesen.

9. OS TRES IRMÁNS SABIOS - ‚DIE DREI WEISEN BRÜDER‘

Für die folgende Erzählung wurde kein deutschsprachiger Referenzpunkt gefunden, weshalb kein Vergleich möglich ist. Da sie aber nur für sich sehr interessant ist und als Stellvertreter eines alten und weit verbreiteten Typs gelten kann, soll trotzdem eine inhaltliche Beschreibung und Klassifizierung vorgenommen werden.

9.1. Zusammenfassung des Inhalts

Drei Brüder teilen das Erbe ihres Vaters auf, nur über das Haus können sie sich nicht einigen und beschließen, den Richter entscheiden zu lassen. Als sie sich frühmorgens auf den Weg machen, bemerken sie aufgrund verschiedener Umstände, dass vor ihnen ein lahmes, einäugiges und schweifloses Pferd gegangen sein müsse. Ein Mann, der hinter ihnen geht, hört alles mit, meint, sie müssten die Diebe jenes Pferdes sein, das seinem Nachbarn gehört und zeigt sie beim Richter an. Der Richter hört sich ihre Erklärungen (tieferer Abdruck in der Erde, Roggen nur auf einer Seite

¹⁹⁰ Vgl. Elfriede Moser-Rath: Frau. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Bd. 5: Fortuna-Gott ist auferstanden. Berlin, New York: de Gruyter 1987, Sp. 117.

¹⁹¹ Vgl. Wehse (1987), Sp. 181.

angefressen, Tau noch am Getreide) an und ist damit zufrieden. Ihre eigene Angelegenheit soll am nächsten Tag entschieden werden. Der Richter lädt sie für die Nacht in sein Haus ein, wo sie sich beim Abendessen wieder über Dinge, die ihnen aufgefallen sind, austauschen. Die zwei älteren Brüder meinen, dass das ihnen vorgesetzte Lamm einen Zwilling gehabt haben müsse und dass es von einer Hündin gesäugt worden sei, der Jüngste jedoch glaubt zu wissen, dass der Vater des Richters ein Maure sein müsse. Der Diener hört alles und erzählt es dem Richter. Dieser möchte am nächsten Morgen eine Erklärung für die Äußerungen, die ihm die Brüder auch geben können. Die Rippen des Lammes seien auf einer Seite schmaler gewesen und der Hund wollte die Knochen nicht fressen. Die Rechtfertigung des jüngsten Bruders ist jene, dass der Richter am Feuer die Haltung eines Mauren eingenommen, also die Ellbogen auf die Knie gestützt habe. Aufgebracht fragt der Richter seine Mutter, ob das wahr sei und sie meint, es sei gut möglich, da im Haus des Vaters ein Maure als Diener gearbeitet hatte. So weiß er also nun, dass die gezogenen Schlüsse der Brüder richtig sind.

Um in der Angelegenheit des Hauses zu entscheiden, verlangt er, dass sie zum Grab des Vaters gehen und ihm den Kopf abschneiden sollen. Die zwei älteren Brüder wollen gleich losgehen, nur der dritte weigert sich, denn das könne er seinem Vater nicht antun. Jetzt weiß der Richter, dass ihm das Haus zusteht, da er der wahre Sohn seines Vaters ist.¹⁹²

9.2. Klassifizierung und allgemeine Besprechung des Typs und seiner Varianten

Im Klassifikationssystem von Aarne und Thompson findet man die Erzählung unter der Nummer 655: *The Wise Brothers* beziehungsweise 655 A: *The Strayed Camel and the Clever Deductions*, eingeordnet unter dem Kapitel *Supernatural Power or Knowledge*.¹⁹³

AaTh 655: *The Wise Brothers* entspricht nicht exakt der galicischen Geschichte, ist aber sehr ähnlich. Der Erzähltyp lautet so: Drei Brüder werden, während sie sich am Hof des Königs aufhalten, aufgefordert, drei weise Worte auszusprechen. Da sie über besondere Fähigkeiten zu Schlussfolgerungen verfügen, verkünden sie, dass

¹⁹² Vgl. Miranda, Reigosa (2004), S. 9-12.

¹⁹³ Vgl. Aarne (1981), S. 231.

der König ein Bastard und der Braten Hundefleisch sei und anderes. Alle Behauptungen stellen sich als wahr heraus.¹⁹⁴

In der galicischen Geschichte *Os tres irmáns sabios* befinden sie sich im Haus eines Richters und nicht eines Königs und werden von niemanden zu klugen Sprüchen aufgefordert, sondern tätigen ihre weisen Äußerungen beim Abendessen, wobei sie vom Diener des Richters belauscht werden. Jedoch stellen auch sie fest, dass der Richter der Sohn eines Mauren, also ein Bastard, ist und dass das Fleisch, das sie essen, etwas von einem Hund hat, da der Hund es nicht fressen will.

Dieser Typ findet sich zum Beispiel im Estnischen, Norwegischen, Dänischen, Französischen, Katalanischen, Serbokroatischen, Polnischen, Russischen, Griechischen, Türkischen, Indischen und Indonesischen.¹⁹⁵

Der Subtyp ist die Nummer 665 A: *The Strayed Camel and the Clever Deductions*, die besagt, dass vier Männer die Spur eines Tieres sehen und Schlussfolgerungen ziehen: Erstens, dass es ein Kamel (oder anderes Tier) war, zweitens, dass es nur ein Auge hatte, da das Gras nur auf einer Straßenseite abgefressen ist, drittens, dass es lahmt, was sie aus den Abdrücken schließen, viertens, dass es Öl oder etwas anderes getragen hat, fünftens, dass es keinen Schweif beziehungsweise Schwanz hatte und anderes. Sie werden belauscht und aufgrund ihres Wissens beschuldigt, jenes Tier gestohlen zu haben, können aber alles zur Zufriedenheit erklären. Dieser Typ kommt zum Beispiel im Indischen vor.¹⁹⁶

Auch hier entspricht das Beschriebene nicht genau der galicischen Geschichte, aber das Wichtigste stimmt. Ein Unterschied ist zum Beispiel, dass es nicht vier, sondern drei Brüder sind oder dass es sich nicht um ein Kamel, sondern ein Pferd handelt (wobei bei Aarne und Thompson hinzugefügt ist, dass es auch ein anderes Tier als ein Kamel sein kann), aber sonst stellen auch sie fest, dass das Tier einäugig war, es lahmt und keinen Schweif hatte und können die Bezeichnung des Diebstahls abwenden.

Der Schluss lässt sich der Nummer AaTh 920C zuordnen, als Test der Vaterschaft soll auf den Leichnam des Vaters geschossen werden. Der jüngste der vermeintli-

¹⁹⁴ Vgl. Aarne (1981), S. 231.

¹⁹⁵ Vgl. Aarne (1981), S. 231.

¹⁹⁶ Vgl. Aarne (1981), S. 231.

chen Söhne weigert sich zu schießen und wird als einzig wahrer Sohn des toten Herrschers anerkannt.¹⁹⁷ Im galicischen Märchen ist es zwar kein Test der Vaterschaft, aber auch hier wird der wahre Sohn unter drei Brüdern ermittelt. Es ist der Jüngste, der sich weigert, dem toten Vater dem Kopf abzuschlagen. In beiden Fällen geht es also um Gewalt gegen den Leichnam.

In einem Großteil der Zeugnisse dieser Typen findet sich eine Kombination der Versionen AaTh 655 und AaTh 655 A. Eine zusätzliche Kombination kommt im ältesten und weitest verbreiteten Subtyp vor, nämlich mit einer Schlussepisode, die meist AaTh 976: *Which Was the Noblest Act?* oder AaTh 920 C: *Shooting at the Father's Corpse Test of Paternity* ist.

Aus dem neunten, zehnten und vierzehnten Jahrhundert existieren Nachweise früher Kombinationen von AaTh 655 und AaTh 655 A in der altarabischen und altjüdischen Literatur. Eine Analyse des gesamten verzeichneten Materials mittels der historisch-geographischen Methode legt den Schluss nahe, dass die Heimat dieser zwei Typen im Nahen oder Mittleren Osten liegt und dass von dort aus eine Verbreitung in den Fernen Osten, nach Süd- und Osteuropa und ins westliche Nordafrika stattgefunden hat.

Neben der Normalform mit den Episoden Erbschaftsangelegenheit – Reise - Brüder im Haus des Richters - Schlichtung des Erbschaftsstreits gibt es auch eine spanische Redaktion, deren Bildung sicher unter jüdischem oder arabischem Einfluss steht und die Typen AaTh 655, AaTh 655 A mit AaTh 920 C verbindet.¹⁹⁸

Die galicische Erzählung passt aber ziemlich gut mit der Normalform zusammen.

Charakteristisch für diese Erzählung sind in jedem Fall die Scharfsinnsproben.

Scharfsinnsproben sind gefragt oder ungefragt gelieferte Proben (d.h. Beweise) außerordentlicher Klugheit oder Weisheit, überragenden Spürsinns oder bes. Sinnesschärfe, Sensibilität und Intuition. Sie sind in der Regel von den für das Zaubermärchen typischen Bewährungsproben

¹⁹⁷ Vgl. Aarne (1981), S. 318.

¹⁹⁸ Vgl. Kurt Ranke: Brüder: Die scharfsinnigen B. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd 2, hg. v. Kurt Ranke, zus. mit Hermann Bausinger u.a. Berlin, New York: de Gruyter 1979, Sp. 874-882.

oder Eignungsprüfungen [...] zu trennen und finden sich in der populären Erzählüberlieferung vor allem unter den sog. Novellenmärchen.¹⁹⁹

Scharfsinnsproben, die dadurch gekennzeichnet sind, dass jemand über besonderes Wissen in einem speziellen Bereich verfügt beziehungsweise besonders begabt in der Spurendeutung ist, finden sich in vielen Ländern und Kulturen. Für die Zuhörer oder Leser sind die aus der genauen Beobachtung gezogenen Schlüsse oft überraschend und erstaunlich, jedoch stellen sie sich am Schluss alle als richtig heraus.²⁰⁰

Verbreitung fanden Erzählungen solchen Typs bereits im arabischen, persischen und indischen Raum und in jüdischen Quellen. Fasst man den Begriff der Scharfsinnsproben nicht so eng, gehören dazu auch „kryptische Aufgaben- und Fragestellungen [...], Rätsel [...] oder Rechtsfälle, wie sie weisen Richtern [...] oder findigen Advokaten, klugen Knaben [...] oder Mädchen [...], Untertanen [...] oder künftigen Ehegatten [...] unterbreitet werden“²⁰¹.

Das galicische Märchen *Die drei weisen Brüder* zählt zu den Scharfsinnsproben im engeren Sinne aufgrund der außergewöhnlichen Fähigkeit der Brüder bei der Deutung von Spuren.

Beispiele für deutschsprachige Märchen, die Scharfsinnsproben beinhalten, sind zum einen für den Begriff im engeren Sinne – *Die Prinzessin auf der Erbse* (Grimm, Nummer 182a; AaTh 704), zum anderen für den Begriff im weiteren Sinne – *Die kluge Bauerntochter* (Grimm, Nummer 94, AaTh 875) oder *Das Rätsel* (Grimm, Nummer 22, AaTh 851) und deren Varianten (zum Beispiel in der österreichischen Sammlung von Karl Haiding, Nummer 44/45).²⁰²

¹⁹⁹ Christine Shojaei Kawan: Scharfsinnsproben. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd 11: Prüfung – Schimärenmärchen, begr. v. Kurt Ranke, hg. v. Rudolf Wilhelm Brednich, zus. mit Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner u.a. Berlin, New York: de Gruyter 2004, Sp. 1230-1231.

²⁰⁰ Vgl. Shojaei Kawan (2004), S. 1231.

²⁰¹ Shojaei Kawan (2004), S. 1231-1232.

²⁰² Vgl. Aarne (1981), S. 240, 293, 285-286.

IV. ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit näherte sich dem Thema „Contos prodixiosos – Wunderbare Erzählungen: Ein Vergleich ausgewählter Volkserzählungen der galicischen und deutschen Sprache“, indem zunächst eine nähere Bestimmung der Begriffe Volkserzählungen, Märchen, Sage, Schwank, Legende, Mythos und Fabel erfolgte. Diese Kategorien wurden entwickelt, um wissenschaftliches Arbeiten zu ermöglichen. Die Gattungseinteilung ist daher künstlich, dementsprechend schwierig gestaltet sich eine Definition der Termini. Erschwerend kommt hinzu, dass Mischformen von Volkserzählungen nicht unüblich sind. Zum besseren Verständnis wurde auf prinzipielle Unterschiede der Gattungen hingewiesen.

Im Anschluss wurden die bekanntesten Theorien zur Entstehung und Verbreitung von Märchen vorgestellt, die auch auf andere Gattungen der Volkserzählungen übertragbar sind. Diese Thesen liefern auch Erklärungen für inhaltliche Übereinstimmungen von Erzählungen aus unterschiedlichen Sprachräumen, die für die vorliegende Arbeit wertvoll waren. Keine der genannten Theorien, also die Mythologische Theorie mit prominenten Vertretern in Person der Brüder Grimm, die Indische Theorie mit dem Hauptvertreter Theodor Benfey, die Polygenese oder die geographisch-historische Methode mit wichtigen Personen aus der Finnischen Schule wie Krone und Aarne, können mit Gewissheit Entstehungsort und Entstehungszeit von Märchen bestimmen. Alle Theorien wurden im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte kritisiert, zum Teil widerlegt oder in Punkten als gültig erklärt. Die heutige Forschung akzeptiert die unklare Herkunft eines Erzählstoffes.

Die geographisch-historische Methode arbeitet mit einer umfangreichen Materialbasis, die märchenhafte Erzählungen aus verschiedenen Ländern umfasst. Mithilfe dieser Grundlage wurden Kataloge von Erzähltypen entwickelt, die im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit vorgestellt wurden. Das wichtigste, auch heute noch international verwendete Typenregister entstand vor zirka einhundert Jahren. Dessen Erstellung, Erweiterung und Überarbeitung ist Antti Aarne und Stith Thompson zu verdanken und ist demnach bekannt als der Aarne – Thompson – Typenindex. Obwohl dieser Index vielfach kritisiert wurde, ist er noch immer international verbindlich und wurde daher auch in dieser Arbeit zur Klassifizierung der Erzähltypen verwendet.

Im nächsten Kapitel wurde der Frage nach der Existenz des europäischen Volksmärchens nachgegangen und damit auch der Frage nach länder- und märchenübergreifenden Gemeinsamkeiten. Der verstorbene Philologe Max Lüthi hat die Wesensmerkmale des europäischen Volksmärchens herausgearbeitet und nennt als Charakteristika die Tendenz zu einem bestimmten Personal (Held und Kontrahent, jenseitige Figuren), Requisitenbestand (Dinge des Alltags, der Tier- und Pflanzenwelt, besondere Metalle, magische Gegenstände) und Handlungsablauf (rasches Vorschreiten der Handlung, Zwei- oder Dreigliedrigkeit) und die Neigung zu einer bestimmten Darstellungsart, die als abstrakt, isolierend, raffend und sublimierend zusammengefasst werden kann.

Im anschließenden Kapitel wurde ein Überblick über den Begriff des Motivs und international vorkommende Motive gegeben. Aufgrund der Allgemeingültigkeit von Motiven sind gleiche Motive in verschiedensten Literaturgattungen zu finden und sind international vertreten. Aus der Vielzahl möglicher Motive wurden drei ausgewählt, die auch für Märchen und allgemein Volkserzählungen von Bedeutung sind. Auf die Motive Bettler, Heimkehrer und Freierprobe wurde näher eingegangen.

Dem theoretischen Part folgte der große zweite Teil der Arbeit, die Klassifizierung und Analyse galicischer Erzählungen und der Vergleich mit deutschsprachigen Erzählungen. Neun ursprünglich galicischsprachige Erzählungen, die einer Sammlung entnommen sind, wurden von der Autorin dieser Arbeit ins Deutsche übersetzt und zusammengefasst. Basierend darauf erfolgten eine Typenzuordnung und eine allgemeine Besprechung des Typs, seiner Varianten und eventuell herausstechender Komponenten. Im Anschluss daran wurde auf inhaltliche Übereinstimmungen und Unterschiede im Vergleich mit deutschsprachigen Erzählungen hingewiesen.

Das Märchen *O sabor dos sabores* - ‚Der Geschmack der Geschmäcker‘ wurde mit den Märchen der Brüder Grimm *Prinzessin Mäusehaut* und *Die Gänsehirtin am Brunnen*, dem von den Brüdern Zingerle gesammelten Märchen *Nothwendigkeit des Salzes*, der ausgeschmückten und dramatisierten Variante von Ludwig Bechstein *Das Unentbehrlichste* und der kurzen Erzählung aus Schwaben von Ernst Meier *So lieb wie das Salz* verglichen. Sämtliche erwähnten Erzählungen können ganz oder in Teilen dem Typ ‚Lieb wie Salz‘ zugeordnet werden.

Als nächstes erfolgte der Vergleich der galicischen Erzählung *Papas - ‚Breie‘* mit dem oberösterreichischen Märchen *Der Schafhalter wird König*, gesammelt von Karl Haiding. Hierzu wurden zwei Erzähltypen gefunden, jener der zurückgewiesenen Braut und jener der Geburtsmale der Prinzessin, die aber mit den erwähnten Erzählungen nicht komplett übereinstimmen.

Für *A fera domada - ‚Das gezähmte Biest‘* wurden für einen Vergleich das Märchen *König Drosselbart* und *Vom klugen Schneiderlein* der Brüder Grimm verwendet. Hauptthemen sind hier die Zähmung und Brechung einer stolzen Prinzessin beziehungsweise der Sieg eines Mannes über eine widerspenstige Frau.

Die nächste galicische Erzählung *O tesoro do home na forca - ‚Der Schatz des Mannes im Galgenstrick‘* ist in weiten Teilen sehr gut mit dem Schwank von Hans Sachs, *Der Wüstling*, vergleichbar. Motive dieser Erzählungen wie der verschwundene Sohn, der nachsichtige Vater und die Wandlung des jungen Mannes sind auch schon aus der Bibel bekannt.

In *O demo na botella - ‚Der Teufel in der Flasche‘* erscheint erstmals die Figur des Teufels, die für Sagen typisch ist, aber auch in Märchen, aber meist in weniger dämonenhafter und mehr schwankhafter Form, vorkommt. Verglichen wurde diese Erzählung, eine Mischform aus Märchen, Sage und Schwank, mit einem anderen Schwank von Hans Sachs, *Der Teufel heiratete ein altes Weib* und mit dem Märchen *Der Geist im Glas* der Brüder Grimm.

A moza mataladróns - ‚Das Mädchen, das Verbrecher tötet‘ wurde mit zwei Märchen aus der oberösterreichischen Sammlung von Karl Haiding verglichen, mit *Von der schneidigen Müllnerstochter* und *Die schöne Müllerstochter*. Thema der drei Räubermärchen ist die mutige Verteidigung einer jungen Frau gegen Räuber, die darauf folgende versuchte Rache der Bande und die Abwendung der Bedrohung.

Hauptmotiv der zwei nächsten galicischen Erzählungen, nämlich *A moza vestida de home e a cerva - ‚Das als Mann verkleidete Mädchen und die Hirschkuh‘* und *Martuxiña - ‚Martchen‘* ist eine junge Frau, die sich als Mann verkleidet. Für diese Erzählungen, deren zuordenbarer Typ eher eine Sammelnummer darstellt, wurden keine direkten Vergleichsmöglichkeiten gefunden. Hingewiesen wurde auf das Märchen *Die zwölf Jäger* der Brüder Grimm, in dem ebenfalls das erwähnte Motiv vorkommt.

Auch für die letzte Erzählung *Os tres irmáns sabios* - ‚Die drei weisen Brüder‘ fehlt eine Vergleichsmöglichkeit, sie wurde aber aufgrund des hohen Verbreitungsgrades und der langen Tradition des dazugehörigen Typs ausgewählt und besprochen.

Anhand der zahlreichen gefundenen Varianten von Erzähltypen sieht man, dass der erfolgte Vergleich von galicisch- und deutschsprachigen Erzählungen nicht nur auf einer breiten Basis steht, sondern darüber hinaus auch interessant und fruchtbar ist.

In dieser Arbeit wurden Erzählungen behandelt, die wahrscheinlich vorher noch nie in einer deutsch- oder anderssprachigen Arbeit Erwähnung gefunden haben, was vielleicht auf das bisher geringe Interesse der Märchenforschung bezüglich der Region Galicien zurückzuführen ist. Wie man sieht, ist dieses fehlende Interesse aber ungerechtfertigt und es wäre wünschenswert, in Zukunft weitere Arbeiten dazu lesen zu können.

Volkserzählungen, egal ob Märchen, Sage, Schwank oder eine Mischung davon, faszinieren Menschen in allen Ländern dieser Welt und jede Kultur und jeder Sprachraum birgt seinen ganz eigenen Schatz an Erzählungen. Diese Arbeit trägt ihren kleinen Teil dazu bei, auch noch eher unentdeckte Regionen für die Literatur- und Märchenforschung zugänglich zu machen.

V. LITERATURNACHWEIS

PRIMÄRLITERATUR

Bechstein, Ludwig: Neues Deutsches Märchenbuch. Leipzig, Pesth: Einhorn, Hartleben 1856.

Goetze, Edmund (Hg.): Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. In chronolog. Ordnung nach den Orig. hg. v. Edmund Goetze, 6 Bde. Bd. 3 - 6 mit dem Zusatz: Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen . hg. v. Edmund Goetze u. Karl Drescher. Halle a. S.: Max Niemeyer Vlg. 1893-1913. (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, 110-117,126-134, 164-169, 193-199, 207-211, 231-235)

Grimm, Jacob u. Wilhelm Grimm: Kinder- und Haus-Märchen. Bd. 1. Berlin: Real-schulbuchhandlung 1812.

Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Haus-Märchen. Große Ausgabe, 2 Bde, 7. Aufl. Göttingen: Dieterich 1857.

Haiding, Karl: Märchen und Schwänke aus Oberösterreich. Berlin: de Gruyter 1969. (Fabula. Supplement Serie, Bd. 8, Reihe A: Texte)

Meier, Ernst (Hg.): Deutsche Volksmärchen aus Schwaben. Aus dem Munde des Volks gesammelt u. hg. v. Ernst Meier. Stuttgart: C.P. Scheintlin´s Verlagshandlung 1852.

Miranda, Xosé u. Antonio Reigosa: Contos prodixiosos, I. Vigo: Edicións Xerais de Galicia 2004. (Cabalo Buligán - Contos da Tradición Oral, 19)

Zingerle, Josef u. Ignaz (Hg.): Tirols Volksdichtungen und Volksgebräuche. Gesammelt durch die Brüder Josef u. Ignaz Zingerle, Bd. 1: Kinder- und Hausmärchen. Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Buchhandlung 1852.

SEKUNDÄRLITERATUR

Aarne, Antti Amatus: The types of the folktale. A classification and bibliography. Transl. and enlarged by Stith Thompson, 2. rev., Porvoo u.a.: Söderström 1981. (FF communications, 184)

Bausinger, Hermann: Formen der „Volks poesie“. 2., verb. u. verm. Aufl. Berlin: Schmidt 1980. (Grundlagen der Germanistik, Bd. 6)

Bode, Emil: Die Learsage vor Shakespeare. Mit Ausschluss des älteren Dramas und der Ballade. Halle a.S. Niemeyer 1904. (Studien zur englischen Philologie, 17)

Bolte, Johannes und Georg Polívka: Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearb. v. Johannes Bolte und Georg Polívka, unter Mitwirkung v. Elisabeth Kutzer u. Bernhard Heller, Bd. 4: Zur Geschichte der Märchen, I-VIII. Leipzig: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung 1930.

Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden. Redakt. Leitung: Annette Zwahr, 21., völlig neu bear. Aufl., Bd. 12: Hanf-Hurr. Leipzig, Mannheim: Brockhaus 2006.

Diederichs, Ulf: Who's who im Märchen. München: dtv 1995. (dtv, 30503)

Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. von Kurt Ranke. Hg. von Rolf Wilhelm Brednich u.a. 13 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 1977-2010.

Grimm, Brüder: Deutsche Sagen. Hg. v. Hans-Jörg Uther. Bd. 1. München: Diederichs Vlg. 1993.

Hahn, Johann Georg von: Griechische und albanesische Märchen. Gesammelt, übersetzt u. erläutert. Bd. 1: Erster Theil. Mit einem in Farben gedruckten Titelbilde. Leipzig: Vlg. von Wilhelm Engelmann 1864.

Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. 2., um e. bibliograph. Nachtr. erw. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1988. (WB-Forum, Bd. 9)

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 25., durchges. u. erw. Aufl., bearb. v. Elmar Seebold. Berlin, Boston: de Gruyter 2011.

Lüthi, Max: Märchen. 10., akt. Aufl., bearb. v. Heinz Rölleke. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2004. (Sammlung Metzler, Bd. 16)

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

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 10., unver. Aufl. Tübingen, Basel: Francke 1997. (UTB für Wissenschaft, Uni-Taschenbücher, Bd. 312)

Nicolás, Ramón u. Armando Requeixo (Hg.): Materia prima. Relatos contemporáneos. Vigo: Edicións Xerais de Galicia 2002.

Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Gunter Narr Vlg. 2007.

Röhrich, Lutz: Sage und Märchen. Erzählforschung heute. Freiburg: Herder Vlg. 1976.

Röhrich, Lutz: „Und weil sie nicht gestorben sind...“. Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln, Weimar u.a.: Böhlau 2002.

Schenda, Rudolf: Das ABC der Tiere. Märchen, Mythen und Geschichten. München: Beck 1995.

Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lese-
stoffe 1770-1910. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann Vlg³1988.

Schenkl, Karl: Zur deutschen Märchenkunde. In: Germania. Vierteljahrsschrift für
deutsche Alterthumskunde. Elfter Jahrgang (1866), S. 450-452.

Tomkowiak, Ingrid u. Ulrich Marzolph: Grimms Märchen international. Zehn der be-
kanntesten Grimmschen Märchen und ihre europäischen und außereuropäischen
Verwandten. Bd. 2: Kommentar. Paderborn, München u.a.: Schöningh 1996.

Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch. Neu hg. v. Renate Wahrig-Burfeind, 7.,
vollst. neu bearb. u. akt. Aufl. auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreib-
regeln. Gütersloh, München: Bertelsmann Lexikon Verlag 2000.

Wehse, Rainer: Uralt? Theorie zum Alter des Märchens. In: Wie alt sind unsere Mär-
chen. Im Auftr. d Europ. Märchengesellschaft hg. v. Charlotte Oberfeld. Regensburg:
Röth 1990 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 14), S.
10-27.

VI. ANHANG

Galicische Erzählungen (aus: *Contos prodixiosos, I*)

Übersetzt von Michaela Limberger

Der Geschmack der Geschmäcker

Es war einmal ein König, der drei Töchter hatte. Als er Witwer wurde, wollte er wissen, welche der drei es verdiente, das Königreich zu erben und fragte sie: Also, wer liebt mich am meisten?

Die älteste der drei sagte: Ich liebe dich wie das Leben.

Die zweite der Schwestern sagte: Ich liebe dich wie das Herz.

Die Jüngste sagte: Ich liebe dich wie den Geschmack der Geschmäcker.

Dem König gefielen die Antworten der älteren Schwestern, aber jene der jüngsten Tochter verstand er nicht, es schien, als ob sie sich über ihn lustig machte und er befahl einem Diener, sie auf den Berg zu bringen und zu töten. Und um sich der Durchführung seines Befehls zu versichern, trug er ihm auf, dass er ihm das Herz und außerdem den Finger einer Hand zurückbringen sollte.

Der Diener traute sich nicht den Befehl des Königs auszuführen. Er tötete eine Hündin und nahm ihr das Herz heraus. Den Finger schnitt er dem Mädchen ab und der König war zufrieden.

Das Mädchen ging zu den Häusern jener Orte in den Bergen, um einen Ort zu suchen, wo sie dienen konnte. Um sich unkenntlich zu machen, fertigte sie sich ein Kleid aus Rinde, obwohl sie die Prinzessinnenbekleidung behielt und zog es über die schöne Kleidung und so hatte es den Anschein, als wäre sie arm und keine Königstochter, was sie ja in Wirklichkeit war. Sie kam an ein Haus, wo sie als Dienerin aufgenommen wurde und wo man ihr auftrag, die Truthähne am Ufer des Flusses zu hüten. Als sie mit den Truthähnen unterwegs war, setzte sie sich zu einer Quelle, kämmte und wusch sich, zog das Rindenkleid aus und ließ das Prinzessinnenkleid sehen; und sie sang:

Pavín, Pavós, [Anmerkung: pavín, pavós bedeutet nichts; aber es ist ein Wortspiel, da pavo = Truthahn] die Königstochter wurde nicht geboren, um euch zu hüten. [Anm.: Auf Galicisch ist es ein Reim.]

Sie war so schön mit ihrem Kleid, dass einige Männer, die sie sahen, fragten, wer sie war.

Sie ist die Dienerin/Magd, welche die Truthähne des Casimiro hütet.

Und sie gingen zu Casimiro, um ihm zu sagen, dass das Mädchen, das die Truthähne hütete, eine Prinzessin sein müsse wegen des schönen Kleides, das sie besaß und aufgrund dessen, was sie sagte. An diesem Tag, als sie mit den Truthähnen nach Hause kam, sagte Casimiro zu ihr, dass es sehr kalt sei und dass sie zum Herd gehen solle, um sich aufzuwärmen. Und das Mädchen gehorchte, aber anstatt das Rindenkleid auszuziehen und das schöne Kleid sehen zu lassen, griff sie unter ihr Kleid zur Brust und holte so etwas wie Läuse hervor. Was auch immer es war, das sie zwischen ihren Brüsten hervorholte, sie warf es ins Feuer und es knallte, wie wenn es explodieren würde. Die Familie dachte, dass es Läuse

wären und nannte sie ab diesem Zeitpunkt Piollosa [Anm.: bedeutet zirka: die Verlauste; nicht in einem negativen Sinn].

Casimiro und einer seiner schon erwachsenen Söhne beobachteten sie am nächsten Tag, um zu überprüfen, ob diese Männer die Wahrheit gesagt hatten, Sie hatte das schöne Kleid an und sang:

Pavín, Pavós, die Königstochter wurde nicht geboren, um euch zu hüten.

Sie erkannten schließlich, dass jene Männer Recht hatten. Und sie gingen so schnell wie möglich nach Hause, um mit Casimiros Frau zu reden und alles vorzubereiten, um den Sohn mit jener Prinzessin zu verheiraten.

Als sie in der Nacht mit den Truthähnen nach Hause kam, fragte Casimiro sie:

Willst du meinen Sohn heiraten?

Und Piollosa [das Laus-Mädchen] antwortete ihm:

Ja, aber ihr müsst den König zur Hochzeit einladen und ich werde das Essen zubereiten.

Sie waren alle einverstanden. Sie töteten die Truthähne und viele andere Tiere für das Festmahl. Es kam der Tag der Feier und das Laus-Mädchen servierte dem König das Essen. Aber der König aß nicht. Also stellte sie sich neben ihn und fragte:

Warum isst du nicht? - Weil dem Essen Salz fehlt.

Daraufhin griff das Mädchen unter das Kleid, zur Brust und holte einige Körner hervor und streute sie in das Essen, der König probierte von neuem und es schmeckte ihm.

Und jetzt, schmeckt es dir?

Jetzt, ja, jetzt schmeckt es wie der Geschmack der Geschmäcker.

Und aufgrund des Gesagten bemerkte der König, wer sie war.

Du bist meine Tochter, die mir gesagt hatte, dass sie mich liebte wie den Geschmack der Geschmäcker und die ich töten lassen wollte.

Sie begannen beide zu weinen. Der König, der schon alt geworden war, starb nach kurzer Zeit. Und die Tochter des Königs und ihr Mann erbten das Königreich, sie regierten und waren lange Zeit glücklich. Und der Sohn des Casimiro, der vorher Schweinefleisch gegessen hatte, aß jetzt Fleisch vom Ziegenkitz.

Breie

Es waren einmal zwei verheiratete Brüder, einer hatte einen Sohn und der andere eine Tochter, die also Cousins waren. Sie beschlossen, dass sie heiraten wollten. Aber der gute Junge wollte zuerst wissen, wie redlich seine Kusine war. Er stellte sich krank und blieb zwei oder drei Tage im Bett; zunächst sagte er, dass er Fieber hätte und dass ihm der Kopf sehr wehtäte. Nach zwei Tagen, als sie mit ihm sprachen, antwortete er nur mit einem Wort: Breie.

Also, Junge, bist du schon gesund?

Breie.

Aber...

Breie.

Dann sagte der Vater des Mädchens zu seinem Bruder:

Hör zu, wenn er nicht zu sprechen lernt, kann ich meine Tochter nicht mit ihm verheiraten.

Daraufhin schloss sich der Vater des Jungen mit ihm im Zimmer ein und hielt ihm eine Strafpredigt. Er sagte:

Sieh mal, mein Sohn, du musst wieder sprechen, wenn nicht, wird deine Cousine einen anderen heiraten.

Breie.

Also dann, nimm diesen Sack und zieh in die Welt und kehre nicht nach Hause zurück ohne wieder sprechen zu können, denn ich schäme mich sogar dafür, dass dich die Nachbarn sehen könnten.

Und er nahm den Sack und sagte: Breie.

Er trug einen gutsitzenden Anzug, denn seine die Eltern waren reich und mit dem Sack auf dem Rücken ging er seiner Wege. Er traf einen Hirten, der gerade seine Schafe hütete und da man ihn dort schon nicht mehr kannte, sprach er ganz normal und sagte:

Höre, Hirte, was halten Sie von einem Tausch?

Aha, sprechen Sie weiter.

Tauschen Sie Ihre Kleidung mit meiner?

Die Kleidung des Hirten war total zerrissen, voll Schmutz und Flickereien. Sein Anzug war aus Seide und die Knöpfe aus Perlmutter. Und natürlich nahm der Schafhirte das Angebot an. Sie entkleideten sich und jeder zog die Kleidung des anderen an.

So angezogen ging er seinen Weg weiter und bat um Almosen. Er sammelte und sammelte bis er genug hatte, um einen goldenen Armreif kaufen zu können. Dann kehrte er in sein Land zurück und ging zum Betteln zum Haus seiner Cousine, wo man ihn nicht erkannte.

Geben Sie mir ein Almosen, um der Liebe Gottes willen.

Nimm, bring diesem Armen diese Kartoffeln – sagte die Cousine zur Dienerin.

Die Magd brachte ihm die Kartoffeln, aber als er sie in den Sack steckte, krepelte er die Ärmel hoch und ließ den Armreif, den er trug, sehen. Die Magd ging zu ihrer Herrin und sagte:

Oh, meine Herrin, dieser Arme ist gar nicht so arm. Er trägt einen Armreif, den ich selbst gerne hätte. Wenn Sie ihn nur sehen könnten, es gibt nichts Besseres. Er ist sehr schön!

Nun, dann rufe ihn, ich will den Armreif sehen.

Die Dienerin ging den Bettler suchen und sie baten ihn, ihnen den Armreif zu zeigen.

Wie viel wollen Sie für ihn haben, guter Mann? fragte ihn die Cousine.

Ich kann ihn Ihnen nicht verkaufen, er ist ein Erinnerungsstück.

Aber wie viel möchten Sie?

Ich sage es Ihnen nicht, denn ich schäme mich noch dafür.

Dann sagte die Magd:

Sagen Sie es, mein Herr, es ist ja nichts dabei. Bitten Sie um das, was sie wollen und meine Herrin wird sehen, ob sie es bezahlt oder nicht.

Aber... Es geht nicht.

Doch, Mann – sagte die Herrin – wieso geht es nicht? Verlangen Sie, was Sie wollen. Es ist keine Schande.

Ja, aber ich verkaufe es keinesfalls für Geld.

Also, wofür verkaufen Sie es?

Ich sage es nicht, es wird Ihnen nicht gefallen.

Na los, sagen Sie es schon.

Wenn Sie ihre Kleidung heben und mir die Beine zeigen, die Kleidung richtig hoch, bis zur Hüfte.

Geh, du Schuft, verschwinde aus meinem Haus! sagte sie – Aus meinem Blick!

Und er ging. Aber die Dienerin war nicht derselben Meinung:

Sie sind eine schöne Eselin, Herrin. Man sieht, dass Sie dumm sind. Wie unschuldig wir doch sind! Wenn er mir das sagen würde, würde ich es machen! Ich würde die Kleidung heben und was würde es mich scheren, dass er meine Beine sieht. Ach, was für eine kleine Eselin Sie doch sind. Niemand wird es erfahren.

Und sie, obwohl sie noch Gewissensbisse hatte:

Gut, rufe ihn erneut.

Die Magd ging und rief ihn. Er kehrte zurück und sie wiederholte:

Nun, soll ich Ihnen Geld geben?

Ich will kein Geld von Ihnen.

Da hob sie die Kleidung und entblößte alles. Danach holte der Bettler den Armreif hervor und gab ihn ihr.

Nehmen Sie ihn.

Er ging fort und bettelte weiter und bald hatte er genug für goldene Ohringe beisammen. Schließlich ging er zurück.

Bring ihm ein paar Kornähren.- sagte die Cousine zur Magd. Aber als sie die Ähren brachte, sah sie die Ohringe und ging zu ihrer Herrin.

Hören Sie, meine Herrin, dieser Arme ist gar nicht so arm. Er trägt Ohringe, wie ich zuvor noch keine gesehen habe.

Dann rufe ihn, ich will sie sehen.

Die Dienerin suchte den Bettler und bat ihn, ihnen die Ohringe zu zeigen.

Wie viel wollen Sie für sie haben, guter Mann? – sagte die Cousine.

Ich verkaufe sie nicht für Geld.

Aber wie viel möchten Sie?

Ich verkaufe Sie nicht.

Dann sagte die Magd:

Sagen Sie es, mein Herr, es ist ja nichts dabei. Bitten Sie um das, was sie wollen und meine Herrin wird sehen, ob sie es bezahlt oder nicht.

Aber... Es geht nicht.

Doch, Mann – sagte die Herrin – wieso geht es nicht? Verlangen Sie, was Sie wollen.

Ja, aber ich verkaufe sie keinesfalls für Geld.

Also, wofür verkaufen Sie es?

Ich sage es nicht, es wird Ihnen nicht gefallen.

Na los, sagen Sie es schon.

Wenn Sie all ihre Kleidung ausziehen und mich sehen lassen, was sie darunter haben.

Geh, du Schuft, verschwinde aus meinem Haus! sagte sie – Aus meinem Blick!

Und er ging. Aber die Dienerin war nicht derselben Meinung:

Sie sind eine schöne Eselin, Herrin. Man sieht, dass sie dumm sind. Wie unschuldig wir doch sind! Wenn er mir das sagen würde, würde ich es machen! Ach, was für eine kleine Eselin Sie doch sind. Niemand wird es erfahren.

Und sie, obwohl sie noch Gewissensbisse hatte:

Gut, rufe ihn erneut.

Die Magd ging und rief ihn. Er kehrte zurück und sie wiederholte:

Nun, soll ich Ihnen Geld geben?

Ich will kein Geld von Ihnen.

Da zog sie die Kleidung aus und entblößte alles. Daraufhin holte der Bettler die Ohringe hervor und gab sie ihr.

Nehmen Sie sie.

Er ging fort und bettelte weiter und bald hatte er genug für eine goldene Uhr beisammen. Schließlich ging er zurück. Er war kaum zurück, als er hörte, dass seine Cousine einen anderen Freund hatte und ihn heiraten würde, schließlich waren bereits einige Jahre vergangen.

Er ging zu ihrem Haus, um zu betteln.

Bring ihm ein paar Maiskolben – sagte die Cousine zur Magd. Aber als sie sie brachte, sah sie die Uhr und ging zur Herrin:

Frau Herrin, er trägt eine Uhr aus Gold, die unglaublich ist! (Anmerkung: in direkter Übersetzung: die Regen nach Havanna schickt!)

Lass ihn kommen.

Sie ging und fragte ihn:

Mein Herr, verkaufen Sie das?

Ich verkaufe sie, aber nicht für Geld.

Also, was wollen Sie?

Schauen Sie, ich sage es Ihnen nicht, denn es ist eine große Schande. Ich kann es Ihnen nicht sagen.

Sagen Sie es trotzdem.

Also ich gebe Sie Ihnen, wenn Sie eine Nacht bei mir schlafen [Anm.: bzw. „mit mir schlafen“; das Galicische ist hier auf zwei Arten zu verstehen].

Ah, du Schuft, verschwinde aus meinem Haus!

Und sie warf ihn hinaus. Aber die Magd musste dazu noch etwas sagen:

Sie sind eine schöne Eselin. Jetzt, wo Sie einen Freund haben und heiraten werden, was ist schon dabei? Sie sind sehr dumm.

Nein, das mache ich sicher nicht.

Sie sind vielleicht eine Eselin! Sehen Sie, für den Tag Ihrer Hochzeit kommt die Uhr wie gerufen, denn nirgends kann man so eine finden. Es gibt keine wie sie auf dem Markt oder woanders. Ach, wenn er es doch mir gesagt hätte!

Also, dann rufe ihn, geh. sagte die Cousine, sich geschlagen gebend.

Die Magd ging ihn suchen. Sie diskutierten eine Weile wegen des Preises, bis sie überzeugt war, dass es keinen anderen Weg gäbe.

Sie sagte zu ihm:

Warten Sie hier einen Moment.

Sie beriet sich mit ihrer Dienerin.

- Und wie soll ich es machen, damit es meine Eltern nicht erfahren?

- Das ist recht einfach. Rufen Sie ihn jetzt und lassen Sie ihn unter das Bett legen und in der Nacht, wenn Sie sich hinlegen, kommt er hervor, um Ihnen Gesellschaft zu leisten und bevor es Tag wird, werfen Sie ihn hinaus.

- Ich will sterben, wenn du nicht Recht hast.

Sie brachten ihn ins Zimmer und er versteckte sich unter dem Bett. Nach dem Abendessen ging sie ins Zimmer und legte sich hin. Sie spielten so viel, dass sie am Ende glücklich und zufrieden einschlief. Er nutzte die Gelegenheit, um ihr ein Paar Beinkleider zu stehlen, auf dem ihre Initialen mit rotem Faden eingestickt waren. Und als es Tag wurde, ging er.

Als sie den Diebstahl entdeckte, gefiel ihr das gar nicht. Sie ging, um die Magd zu sehen.

Oh, du Schurkin, ich hätte nie auf dich hören sollen!

Warum denn das?

Er hat mein Beinkleid mit meinen Initialen mitgenommen und wie soll ich es jetzt leugnen?

Das ist doch kein Problem. Unglaublich, dass sie sich so verhalten. Seien Sie nicht dumm.

Es ist jedenfalls ein sehr großes Ärgernis.

Aber nein. Sie hatten das Beinkleid dabei, um es zu waschen und dabei wurde es gestohlen, was sonst? Noch heute beklagen wir uns über den Diebstahl des Beinkleides.

Du hast Recht.

Der Bettler bettelte weiter in der Umgebung und sammelte für einen Anzug und ließ sich einen der besten machen. Er warf die Lumpen weg, die er trug und zog sich wie ein feiner Herr an. Er kehrte zu seinem Haus zurück, um seinen Vater zu sehen.

- Ach, mein Sohn, wie viele Jahre bist du nicht gekommen. Hast du zu sprechen gelernt?

- Breie.

- Oh, Gott, jetzt hat deine Cousine einen Freund, sie wird morgen heiraten. Sie wird hier noch vorbeikommen, um uns zur Hochzeit einzuladen und du sprichst noch nicht.

Breie.

Es kamen Onkel und Tante, die Eltern des Mädchens, und grüßten ihn:

Bist du zurückgekehrt, mein Neffe?

Breie.

Er hat nicht zu sprechen gelernt. Ich habe ihm gesagt, dass er nicht kommen solle, aber es gibt keine Lösung für das Problem. – entschuldigte sich der Vater.

Schau, er ist ein guter Junge und es wäre eine Schande für die Familie, wenn er nicht zur Hochzeit kommen würde, sagte der Onkel.

Ich nehme ihn nicht mit, beharrte der Vater.

Breie, sagte er.

Schließlich entschieden sie sich dafür ihn mitzunehmen. Es kam der Tag der Hochzeit und alle versammelten sich dort. Noch vor der Trauung gab es ein Bankett. Sie setzten sich zum Essen und sagten zu ihm: Setz dich zu uns.

Breie.

Er setzte sich abseits auf einen Hocker. Aber als der Zeitpunkt kam, um in die Kirche zu gehen, begann er:

Ich habe, wenn ich sprechen will, mehr zu sagen als jeder andere.

Und der Vater und die Mutter:

Oh, warum hast du nicht vorher schon gesprochen? Jetzt gibt es keine Abhilfe mehr.

Und die Mutter begann zu weinen. Er sagte zu ihr:

Sei still, meine Mutter, sei still. Als ich in der Welt unterwegs war, traf ich auf einen Hasen, schoss auf ihn und er entkam mir. Ich ging weiter, sah ihn wieder, schoss erneut auf ihn und ich konnte ihn nicht treffen. Aber beim dritten Mal scheuchte ich ihn auf und dieses Mal traf ich ihn. Und damit sie mir glauben, habe ich das Fell des Hasen mit seinen Initialen mit.

Dann breitete er das Beinkleid aus. Und als seine Cousine das Beinkleid sah, sagte sie:

Du musst mein Ehemann sein, denn einen anderen will ich nicht.

Und er heiratete sie. Und der andere Freund musste gehen, so wie ich, der ich herkam, um ihn nicht allein zu lassen. (Anmerkung: Diese Schlussformel klingt auf Deutsch etwas seltsam, aber auf Galicisch reimt sie sich. „que vinen deica acó por non deixalo só.“)

Das gezähmte Biest

In einem fernen Land, in einem Schloss aus Silber, Gold und Glas, lebte die Tochter eines Königs, eine Prinzessin, in aller Welt berühmt für ihre Schönheit und von einer solchen Intelligenz, dass sie die weisesten Männer des Königreiches erstaunte. Alles sehr schön, wenn nicht der eine Makel gewesen wäre: so groß wie oder noch größer als ihre Schönheit war ihr Stolz.

Als Kind hatte sie keine einzige Freundin. Wie hätte sie sie auch haben sollen, wenn sie immer die erste in allem sein wollte, wenn die Mädchen, die Töchter der Ritter des Königreiches, mit ihr spielen wollten. Und um sie noch wütender zu machen, sagte sie zu ihnen, dass sie die Schönste und Klügste von ihnen allen sei. Alle liefen vor ihr davon wie vor einem tollwütigen Hund.

Als sie eine junge Frau wurde, machte sie genauso weiter. Es gab keine wie sie; ihrer Meinung nach gab es da keinen Zweifel. Sie verspottete die anderen jungen Frauen, weil sie die

Schönste war, sie rühmte sich vor den Weisen, denn sie sagte, sie wisse mehr als sie. Sie verhöhnte sogar die Armen dafür, arm zu sein, die Reichen, denn ihr Vater war reicher, die Alten dafür, alt zu sein und die Kinder dafür ... Jedenfalls prahlte sie vor allen.

Es kam der Tag, an dem der König, ihr Vater, ihr sagte, dass sie heiraten müsse. Sie erwiderte heftig:

Wer? Ich? Es wurde noch kein Prinz geboren, der mich verdienen würde. Ich weiß nicht, welcher von ihnen der Hässlichste ist, von ihrer Unwissenheit ganz zu schweigen.

Sei es, wie es sei, du musst heiraten, sagte der Vater zu ihr. Ich werde alt und es ist an der Zeit, dass sich ein anderer Mann des Königreiches annimmt. Wenn ich stürbe, würde es nicht an Königen fehlen, die sich das, was nur dir zusteht, gerne aneignen würden.

Nun gut, mein Vater, aber ich stelle meine Bedingungen. Der Prinz, der mich heiratet, muss beweisen, dass er der Mutigste und Klügste ist, er muss das Rätsel lösen, das ich ihm stelle und er muss den Wolf besiegen, der im Käfig im Garten eingesperrt ist.

Der König, der sie gut kannte, ließ ihr ihren Willen, obwohl er dachte, dass alles, was seine Tochter verlangte, schwierig zu bewerkstelligen sei. Er ließ überall verkünden, was seine Tochter wollte und wartete darauf, dass ein Prinz erscheinen würde, der fähig wäre, alle Anforderungen seiner Tochter zu erfüllen.

Und viele, viele Prinzen folgten dem Ruf und kein einziger kam soweit, mit dem Wolf zu kämpfen, sie errieten noch nicht einmal das Rätsel, das die Prinzessin ihnen stellte: Welche Farbe hat ein Haar, das ich genau in der Mitte des Kopfes habe und woraus ist es gemacht? Einige sagten, dass es weiß wäre, andere, dass es schwarz wäre, wieder andere, dass es eine Mischung aus rot und schwarz wäre. Niemand erriet die Antwort, welche die Prinzessin auf ein Stück Papier geschrieben hatte, das der Rat der Weisen des Königreiches aufbewahrte.

Der Prinz eines weit entfernten Königreiches vernahm die Kunde, was die Prinzessin verlangte. Er war so schön wie sie, weiser und mutig unter den Mutigen. Er kannte sie bereits, da er sie einmal gesehen und sie ihm gefallen hatte und trotz ihres Stolzes entschied er sich dafür sein Glück zu versuchen.

Er wusste wohl, dass er, nachdem er alle Proben bestanden hätte, einen Weg finden musste, sie zu zähmen.

Er erschien im Schloss des Königs total verändert. Er hatte eigentlich blondes Haar wie das Getreide, wenn es reif ist, aber er hatte es wie die Farbe von Dachziegeln gefärbt und in sein schönes Gesicht hatte er einen starken Hautausschlag gezeichnet, der aussah, als ob er Masern hätte.

Als die Prinzessin ihn sah, brach sie in ein solches Gelächter aus, dass man es im ganzen Königreich hören konnte. Und dann sagte sie ihm das Rätsel:

Welche Farbe hat ein Haar, das ich genau in der Mitte des Kopfes habe und woraus ist es gemacht?

Und mit seiner Antwort ließ der Prinz ihr Lachen verstummen.

Dieses Haar ist von der Farbe des Silbers und des Goldes und ist aus einem Faden des Mondes und einem Sonnenstrahl gemacht.

Die Prinzessin wurde gelb wie Eidotter, wenn sie nur daran dachte, dass sie vielleicht diesen hässlichen Jungen heiraten müsste. Wenigstens, damit tröstete sie sich sofort, war noch der Kampf mit dem Wolf ausständig.

Sie brachten den Prinzen in den Garten, steckten ihn in den Käfig des Wolfes und schlossen die zwei ein. Der Wolf versuchte sich auf ihn zu stürzen, aber er konnte es nicht, da ihn eine Kraft im Blick des Prinzen hemmte, eine Macht, die dem Prinzen ein Zauberer gegeben hatte. Indem er das wilde Tier nur anschaute, wurde es schon eingeschüchtert, begann zu zit-

tern und der Wolf legte sich ganz ruhig vor ihm nieder. Damit klar wäre, wer gesiegt hatte, stellte der Prinz einen Fuß auf das Tier und der Wolf bewegte sich nicht.

Es gab zufriedene Leute, die schrien:

Der Prinz hat gewonnen! Der Prinz hat gewonnen!

Aber die Prinzessin flüchtete. Sie verschwand und so sehr sie sie auch suchten, sie fanden sie nicht. Der Prinz suchte sie ebenfalls überall, in der Stadt und in den Bergen. Und nach drei Tagen stieß er in der Mitte eines versteckten Berges auf sie, aushungert und unterkühlt. Und obwohl sie nicht wollte, legte er einen Umhang auf sie und trug sie zu einem Häuschen, das er in seinem Königreich besaß.

Er entzündete ein schönes Feuer, um sie zu trocknen und die Kälte zu vertreiben, zwang sie, zu essen, belog sie über seine wahren Umstände und sagte zu ihr:

Ich bin ein armer Prinz, ich habe kein Schloss und keine Diener, aber ich habe die Prüfungen, die du mir gestellt hast, bestanden und damit das Recht erlangt dich zu heiraten. Daher musst du mir jetzt gehorchen. Um uns zu erhalten, müssen wir beide arbeiten, also nimm diese Schüssel und geh die Ziege melken.

Ich und eine Ziege melken! - rief die Prinzessin wütend– Eher sterbe ich an Hunger!

Es war, als ob sie nichts gesagt hätte. Er packte sie, brachte sie in den Stall und zwang sie, die Ziege zu melken.

Am nächsten Tag zwang er sie früh aufzustehen und sagte:

Du musst mit den Schafen hinausgehen.

Mit den Schafen gehe ich nicht! Ich werde es meinem Vater sagen!

Meine Arme, wenn du nicht einmal weißt, wo du bist. Und außerdem bin ich es jetzt, der dir Befehle erteilt. Nimm den Stock und komm mit mir mit.

Und seit jenem Tag wusste die Prinzessin keinen anderen Ausweg als die Ziegen zu melken, die Schafe zu hüten, im Gemüsegarten zu arbeiten, den Kohl zu ernten, den Schweinen Futter zu geben und alles zu machen, was der Prinz ihr anschaffte.

Und als sie so die Dinge zuerst gezwungenermaßen und widerwillig machte, fand sie Stückchen für Stückchen Gefallen daran und erledigte sie richtig, sogar ohne dass es nötig war, es ihr zu befehlen. Mit der Zeit begann sie, sich mit dem Prinzen zu unterhalten und sie lachte sogar, wenn sie jammerte. Eines Tages sah er, dass sie fröhlich und gesprächig war und er sagte zu ihr:

Was hältst du davon, wenn wir deine Eltern besuchen?

Das wäre sehr schön. – sagte die junge Frau und machte Luftsprünge vor Freude.

Fein, aber vorher müssen wir zu meinen Eltern gehen. Ich möchte, dass du sie kennlernst und dass sie dich kennenlernen, also gehen wir morgen dorthin.

Und noch in der gleichen Nacht ging der Prinz, während die Prinzessin schlief, zum Schloss seiner Eltern und erzählte ihnen alles, was er mit der Prinzessin gemacht hatte. Sie unterhielten sich und vereinbarten, was sie am nächsten Tag machen sollten und der Prinz kehrte schweigend zur Prinzessin zurück. Am Morgen weckte er sie sehr früh und sagte:

Heute melkst du nicht die Ziegen und stellst weder den Kessel aufs Feuer, noch ziehst du dich an. Das Haus meiner Eltern ist nicht sehr weit weg, wir werden mit ihnen essen, aber jetzt warte ein bisschen, ich komme bald zurück.

Und als er zurückkam, war er schon prächtig gekleidet, gekleidet wie ein reicher Prinz und hinter ihm gingen sieben Jungfrauen mit der Kleidung, welche die Prinzessin anziehen musste. Und draußen hörte man schon die Glöckchen der Pferde, welche die Kutsche zogen, in der sie fahren sollten.

Die Prinzessin war erstaunt, als sie sah, dass sich ihr Prinz in einen schönen und reichen jungen Mann verwandelt hatte, dass sich die Pferde mit ihren Glöckchen bewegten, dass die

Jungfrauen ihr halfen, und als sie den Trubel der Leute hörte, die auf sie warteten. Und der Prinz sagte zu ihr:

Ich erzähle dir, was los ist; ich bin der Sohn von den reichsten Königen und du wirst mich fragen, warum ich diese ganze Zeit in Armut gelebt habe. Ich werde es dir sagen, auch wenn es vielleicht schmerzhaft ist, was du hören wirst. Ich bin in dich verliebt seit du ein kleines Mädchen warst. Du warst immer sehr schön, aber von allen so hochgepriesen, dass du stolz wurdest.

Die Prinzessin ließ ihn nicht weitersprechen. Sie umarmte und herzte ihn und sprach:

Ich erkenne, wie schlecht ich war. Dir habe ich es zu verdanken, dass du mich zum Guten verändert hast. Wie sehr habe ich meine Eltern und euch alle leiden lassen! Verzeiht mir!

Ihr war bereits verziehen. Er fuhr mit ihr von Schloss zu Schloss und von Fest zu Fest. Die Mädchen, mit denen sie nicht gespielt hatte, als sie klein war, wurden jetzt ihre Hofdamen und Freundinnen. Obwohl sie ihre Art nicht völlig verloren hatte - denn in den Spielen erfand sie immer ein Rätsel wie dieses:

Was ist, was nicht ist, das ohne ein anderes nicht ist.

Niemand erriet es und sie musste es erklären:

Die Liebe! Es kann keine Liebe geben ohne jemanden, den man lieben kann.

Sie wurde so gut, so gut und so großzügig, dass sie, als sie Königin wurde, Häuser bauen ließ für jene, die keine besaßen und Kleidung schneidern ließ für jene, die nackt waren. Sie wollte, dass in ihrem Königreich alle so glücklich wären wie sie.

Und sie wurde noch glücklicher, als sie einen Jungen bekamen, einen kleinen Prinzen, der so schön war wie sie und so mutig wie sein Vater.

Der Schatz des Mannes im Galgenstrick

Es war einmal ein Vater, der einen sehr feierfreudigen Sohn hatte, immer mitten im Trubel und auf Festen, der alles ausgab, was sie hatten. Und der Vater, der daran dachte, dass er alles, was er ihm hinterlassen würde, wenn er starb, in kurzer Zeit ausgegeben haben würde, überlegte, wie er die Dinge regeln sollte, damit es nicht so wäre.

Als die Stunde seines Todes nahte, rief er seinen Sohn, zeigte ihm einen Kürbis, den er versteckt hatte und sagte zu ihm:

Alles, was ich besitze, ist für dich, auch das, was in diesem Kürbis ist. Ich bitte dich, dass du ihn weder öffnest noch den Inhalt verkaufst, bis du keinen anderen Ausweg mehr siehst. Im Kürbis liegt ein Brief und ich bitte dich auch darum, ihn nicht zu öffnen, bis du nichts mehr hast.

Der Vater starb und der Sohn lebte sein Leben weiter wie zuvor. Da er immer mehr brauchte, verkaufte er das Vieh, die Berge und die Ländereien. Jeglicher Besitz, den er geerbt hatte, verschwand wie der Rauch, wenn es windig ist. Es blieb ihm nur noch der Kürbis und sein Inhalt. Er öffnete ihn und sah, dass er voller Silbermünzen war, die er schon bald verschleudert hatte, um seine Vergnügungen zu bezahlen. Er wurde arm, verlor die Freunde, die vorher auf seine Kosten gelebt hatten und da er verzweifelt war, dachte er daran, sich das Leben zu nehmen. Ihm war lediglich der noch nicht geöffnete Brief geblieben, der einzige Wunsch seines Vaters, den er bis jetzt respektiert hatte. Es kam der Moment ihn zu lesen und so machte er es auch:

Wenn du diesen Brief liest, ist es, weil du bereits verzweifelt bist. Nimm daher den Schlüssel der alten Mühle, denn die neue wirst du schon verkauft haben, geh hinein und du wirst ein Seil, das von einem Balken herunterhängt, sehen.

Der junge Mann ging zur alten Mühle und entdeckte das herabhängende Seil. Er schickte sich an, das zu machen, was er beschlossen hatte und was ihm sein Vater geraten hatte. Als er sich fallen ließ, öffnete das Seil aufgrund seines Gewichts eine kleine Falltür, die im Dach war und von oben herab fielen tausende Münzen, so viele, dass der Dachboden der Mühle mehr als eine Elle hoch gefüllt war, so viele waren es.

Mit diesem Geld im Blick schwand ihm die Lust zu sterben und er beschloss, ein anderes Leben zu führen als zuvor. Der letzte Ratschlag seines Vaters ließ ihn umdenken.

Der Teufel in der Flasche

Die schöne Tochter von Frau Petronila heiratete einen jungen Mann, der vor kurzer Zeit dort angekommen war. Aber kurz nach der Hochzeit machte es sich der Ehemann zur Gewohnheit, jede Nacht auszugehen und bis zum Morgen nicht zurückzukehren. Daher ging sich die junge Frau bei ihrer Mutter beschweren:

Mein Mann geht jede Nacht aus und kehrt bis Sonnenaufgang nicht zurück. Außerdem geht er nicht zur Messe und jedes Mal, wenn er nicht zu Hause ist, passiert ein Unglück im Dorf.

Frau Petronila ging zum Haus ihrer Tochter und als der Schwiegersohn zum Feiern ausgehen wollte, spritzte sie ihn mit Weihwasser an und sagte zu ihm:

Ich verfluche dich, Teufel!

Und da es in Wirklichkeit der Teufel war, verwandelte er sich in eine Maus und entkam durch das Schlüsselloch der Haustür. Nach ein paar Tagen kam der Teufel in Gestalt des Mannes in das Haus zurück. Die Tochter benachrichtigte ihre Mutter und die Mutter entschied, die Öffnung einer Flasche an das Schlüsselloch zu halten, spritzte ihn wieder mit Weihwasser an und als er flüchtete, lief er in die Flasche hinein. Frau Petronila verschloss sie mit einem Stöpsel und ließ den Schwiegersohn darin eingesperrt.

Es fiel ihr kein besserer Ort ein, um ihn auszustellen, als die Flasche mit der Maus darin zum Fenster zu stellen. Den Leuten, die vorbeigingen, erzählte sie alles und immer wenn in der Umgebung etwas Böses passierte, nahm Frau Petronila die Flasche, schüttelte sie und sagte zu ihm:

Entweder hörst du mit den bösen Taten auf oder ich nehme und verprügele dich.

Der Dämon gehorchte immer. Aber eines Tages, es war wahrscheinlich nicht die Schuld des Dämons, gingen direkt am Fenster ein paar Jungen vorbei, begannen Steine zu werfen, zerbrachen die Flasche und der Teufel - Füße, wofür will ich euch (Anmerkung: ist eine Redewendung) - lief schnell davon.

In seiner ersten Untat fuhr er in den Körper eines Mädchens ein, die in den Bergen die Schafe hütete. Er nutzte den Moment, als das Mädchen nieste und schlüpfte in sie hinein. Bald begann sie sich schlecht zu fühlen, sie wurde krank, sie brachten sie zum Arzt, aber sie fanden nichts heraus. Bis sie Frau Petronila Bescheid gaben.

Das war, was geschah: Sie vereinbarten, dass jemand beginnen sollte die Glocken zu läuten, wenn Frau Petronila sich dem Dorf des Mädchens näherte. Als der Teufel das Läuten hörte, fragte er das Mädchen:

Was ist los? Warum läuten sie die Glocken?

Und das Mädchen sagte:

Weil Frau Petronila hierher kommt.

Er wartete nicht länger; ohne weitere Fragen fuhr er aus dem Mädchen und ließ sie in Frieden.

Danach traf der Teufel einen Mann, der einen leeren Sack auf dem Rücken trug und fragte ihn, wohin er ginge.

Ich werde einem Nachbarn den Speck stehlen.

Dann gehe ich mit dir.

Und er ging, es gingen die zwei gemeinsam. Als sie beim Haus des Nachbarn ankamen, wollte der Dieb die Tür auf seine Weise öffnen, aber er konnte es nicht.

Der Teufel aber blies drei Mal, machte einige Handgriffe mit der Hand und sagte zu seinem Kollegen:

Jetzt zieh an der Tür.

Und die Tür ließ sich problemlos öffnen. Sie beschloss, dass der Mann hineingehen und zur Räucherammer hinaufklettern sollte und dass er ihm die Speckstücke durch das Fenster hinauswerfen sollte. Der Teufel sollte sie in den Sack stecken und danach würden sie sie durch die Hälfte teilen.

Aber jedes Mal, wenn der Mann ein Stück hinauswarf, schrie er: Hier kommt eiiniines!

Schrei nicht, du Dummkopf, denn wenn sie uns hören...

Aber der Dieb machte weiter: Hier kommt noch eiiniines!

Sei still, Schurke, sonst hören sie uns!

Aber der Mann, als wäre nichts gewesen: Mit diesem sind es dreiiii!

Der Besitzer des Specks hörte die Schreie, stand auf, suchte einen Stock und begann den Mann, der drinnen war, zu schlagen und sagte zu ihm: Schläge für den Teufel! Man sagt immer, dass es der Teufel ist, der stiehlt!

Und draußen lachte der Teufel und sagte: Nicht immer ist der Teufel der Schuldige!

Danach ging der Teufel Richtung Vilalba und traf einen anderen Dieb, der dem Priester der Pfarre den Maulesel stehlen wollte. Also fragte er ihn:

Hat dieser Priester eine Bedienstete?

Ja, hat er – sagte der Mann - und sie ist sehr hübsch.

Also dann gehen wir gemeinsam, während du den Maulesel stiehlest, fahre ich in den Körper der Magd.

Die zwei gingen dorthin. Der Teufel musste den Moment des Niesens ausnutzen, um in den Körper der Magd zu fahren. Aber der Dieb beging einen Fehler. Als die Magd nieste, sagte der Mann, der ein schlechtes Leben führte, aber ein gutes Herz hatte:

Gott möge dir helfen, gute Magd!

Und weil er „Gott“ sagte, verhinderte er den Plan des Teufels. Als der Teufel sah, dass sein Vorhaben vereitelt war, schrie er sehr laut, damit ihn der Priester höre:

Steh auf, Pfarrer, man stiehlt dir deinen Maulesel!

Und beide mussten flüchten, aber der Teufel lachte aus vollem Halse und sagte:

Der Teufel, der etwas macht, hilft auch mit es aufzudecken! (Anmerkung: Das ist eine Redewendung auf Galicisch und bedeutet so viel wie: In der Untat selbst sind die Hinweise darauf zu finden, wer der Schuldige ist. Das heißt, ein Verbrechen ist nie perfekt.)

Das Mädchen, das Diebe tötet

Einmal kam ein Mann zu einem reichen Haus und tat so, als ob er arm wäre und von Almosen lebte. In Wirklichkeit war er der Anführer einer Bande von Dieben, die am Ortseingang versteckt darauf warteten, dass ihr Chef ihnen die Tür jenes Hauses öffnete, um hineinzugehen und zu stehlen.

Als die Schlafenszeit gekommen war, gingen die Leute des Hauses ins Bett und der Dieb legte sich auf die Bank in der Küche. Und als er den Eindruck hatte, dass bereits alle schliefen, ging er von Zimmer zu Zimmer, um es zu überprüfen. Er entzündete einen Knochen, den er zur Fackel machte und ging in alle Zimmer, ließ auf die Gesichter der Schlafenden einen Tropfen des heißen Waxes fallen, um herauszufinden, ob sie wirklich schliefen oder nicht. Im Bett, in dem die drei Schwestern des Hauses schliefen, war die Jüngste noch wach, hielt mutig den Schmerz der Verbrennung aus und tat so, als ob sie schlief.

Überzeugt davon, dass alle im Haus fest schliefen, ging der Dieb zu einem Hügel, der in der Nähe war und blies ins Horn. Das war das Signal für seine Kollegen. Aber als er wieder in das Haus gehen wollte, hatte die Jüngste die Tür verschlossen und nun konnte er nicht mehr eintreten. Er suchte und suchte einen anderen Weg, um hineinzukommen, aber er fand keinen, klopfte an die Tür und sagte, dass er hinausgegangen war, um frische Luft zu schnappen. Das Mädchen sagte, dass sie ihm nicht öffnen würde und dass er aufhören sollte zu klopfen, wenn er nicht alle im Haus aufwecken wollte. Also sagte der Hinterlistige zu ihr:

Gut, wenn du mich nicht hereinkommen lässt, gib mir ein Messer, das ich auf der Bank vergessen habe.

Und das Mädchen sagte:

Steck die Hand unter der Türe durch, um es zu nehmen.

Anstatt das Messer zu nehmen, nahm das Mädchen eine Axt und als der Dieb die Hand unter der Tür durchsteckte, hackte sie ihm damit die Finger ab.

Lange Zeit danach kehrte jener Hauptmann der Diebe an diesen Ort zurück. Jetzt benutzte er Handschuhe und sagte, dass er aus reichem Hause sei und bat schließlich um die Ehe mit jenem Mädchen, das ihm die Finger abgehackt hatte. Niemand merkte, wer er war. Der Vater des Mädchens, geblendet vom Aussehen des Diebes und nur an seinen Vorteil denkend, willigte in die Ehe ein.

Sie heirateten und der Dieb sagte, dass er gemeinsam mit seiner Frau in sein Land gehen würde. Das war gelogen. Dort, wo er sie hinbringen wollte, war ein ganz anderer Ort.

Als sie an eine Stelle des Weges gekommen waren, sehr nahe der Höhle, wo die Diebe sich versteckten, sagte der Ehemann zu ihr, dass sie kurz warten solle, er müsste all seinen Leuten Bescheid geben, damit sie unter guter Gesellschaft ins Dorf käme. In Wirklichkeit ging er zur Höhle und erhitzte einen Kessel voll Öl, mit der Absicht die Frau hineinzustecken. Aber er beging einen Fehler, denn er schickte eine der Frauen der Bande, um seiner Ehefrau Gesellschaft zu leisten.

Und diese Frau war geschwätzig und voller Begierden und als sie zu ihr kam, sagte sie gleich:

Wie viele Ringe hast du? Wenn du mir den Schönsten gibst, erzähle ich dir etwas.

Erzähl es mir, ich gebe ihn dir – sagte unsere junge Frau.

Du wirst schon sehen: Du hast den Anführer einer Bande Diebe geheiratet und genau in diesem Moment erhitzen sie einen Kessel, bis oben gefüllt mit Öl, um dich hineinzustecken.

Mich! – sagte die frisch Verheiratete überrascht – warum?

Weil du ihm vor vielen Jahren die Finger einer Hand abgehackt hast.

Unsere junge Frau gab der anderen alle Ringe, die sie trug und flüchtete zum Haus ihrer Eltern.

Als sie fast da war, traf sie ihren Taufpaten, der gerade große Stücke Holz auf einen Karren lud, und erzählte ihm, was ihr geschehen war.

Mach dir keine Sorgen – sagte der Taufpate – klettere auf den Wagen und ich werde dich mit dem Holz bedecken, denn zu allem Unglück findet er dich noch, wenn er dich suchen kommt.

Kurz darauf kam der Hauptmann der Diebe und fragte den Taufpaten, ob er eine junge Frau vorbeigehen gesehen habe. Der Taufpate sagte, er hätte keine gesehen, aber der Anführer misstraute ihm und wollte in den Karren schauen. Und der Taufpate sagte zu ihm:

Niemand ist fähig, sich zwischen den Holzstücken zu verkriechen, außer er will zerdrückt werden.

Sie setzten ihren Weg fort, die junge Frau unter dem Holz, und fuhren direkt zum Hof ihres Vaters, entluden das Holz, machten ein Loch in der Wand und versteckten das Mädchen dort, an einem geheimen Ort. Kurz danach kam der Anführer mit seiner Diebesbande und begann nach dem Mädchen zu suchen. Sie drehten alles um, von oben bis unten, rührten im Mist und stachen sogar mit den Bajonetten hinein, um sie zu töten, falls sie darin versteckt sein sollte.

Bis sie aufgaben, um in den Bergen weiterzusuchen. Sobald er konnte, ging der Vater des Mädchens, um eine Anzeige zu machen und da die junge Frau wusste, wo die Höhle war, wo die Räuber sich versteckten, führte sie die Wachmänner dorthin und sie fingen alle.

Es gab nur für einen der Diebe Gnade, nur für jene Frau, die unserem mutigen Mädchen erzählt hatte, wer jener war und was sie mit dem Kessel heißen Öls im Schilde führten. Man sagt, dass sie ihr die Regeln eines guten Lebens lehrten, ihr zu nähen und zu sticken lehrten, dass beide einen guten Ehemann fanden und dass sie sogar enge Freundinnen bis zu ihrem Tod wurden.

Und colorin colorete, durch den Schornstein steigt eine Rakete. [Anmerkung: Im Galicischen ist dies in Reimform: colorete-foguete (Rakete). Colorin-colorete ist der typische Schluss in spanischen Märchen, in galicischen ist es weniger üblich.]

Das als Mann gekleidete Mädchen und die Hirschkuh

Es war einmal ein Mann mit einer sehr schönen Tochter. Als das Mädchen fünfzehn Jahre alt wurde, wurde der Mann blind und sie mussten in die Welt hinausziehen und um Essen betteln. Der Vater ließ seine Tochter sich wie ein Junge kleiden, aus Angst davor, dass ihre Schönheit die jungen Männer in Versuchung führen würde.

Und so gingen Vater und Tochter dahin, bis sie eines Tages an der Tür des Königs klopfen, um eine Unterkunft zu erbitten. Das war jedoch nicht gut. [Anmerkung: Das galicische „Boa a fixeron.“ bedeutet „Gut haben sie es gemacht.“ und ist ironisch gemeint.] Die Prinzessin verliebte sich in das Mädchen, das als Junge verkleidet war und bat sie sogar, sie zu heiraten. Als der junge Mann ihr nicht antwortete, ging die wütende Prinzessin zu ihrem Vater, dem König und sagte:

Entweder er heiratet mich oder befehle ihm, die Hirschkuh auf dem Berg zu fangen, welche die Jäger nicht fangen können.

Als der König ihn vor die Wahl stellte, erbat sich der verkleidete Junge einen Tag Bedenkzeit, aber am nächsten Tag traf er die Entscheidung, sich auf die Suche nach der Hirschkuh des Berges zu machen.

Wie traurig ging das Mädchen, als falscher Junge verkleidet, allein Richtung Berge, über ihr Schicksal weinend, ohne zu wissen, wo die Hirschkuh sich verstecken könnte. Und sie hätte sie sicherlich nicht gefunden, wenn sie nicht zufällig eine alte Frau getroffen hätte, die ihr sagte, wie sie es anzustellen hätte.

Mach dir keine Sorgen, ich weiß einen Weg, der Hirschkuh mächtig zu werden. Beschaffe dir einen Topf halbvoll mit Milch und stelle ihn auf die Spitze des Berges. Die Hirschkuh wird dorthin trinken gehen und wenn sie trinkt, lässt sie sich fangen.

Der Junge machte es so, wie es ihm die Alte gesagt hatte und ohne zusätzliche Arbeit fing er jene seltsame Hirschkuh, die loslachte, kaum, dass sie gefangen wurde.

Auf dem Weg zum Schloss des Königs trafen die Hirschkuh und der Junge zufälligerweise auf ein Trauergeleit zum Begräbnis eines kleinen Jungen. Vorne ging der Priester und sang und hinten der Vater des Kindes und weinte. Und die Hirschkuh musste wieder laut lachen.

Als sie schon in Sichtweite des Schlosses waren, sahen sie die Königin auf dem Balkon stehen und die Hirschkuh lachte wieder los. Das Schlimmste war, dass die Prinzessin sich nicht damit zufrieden gab, als sie sah, dass der junge Mann es geschafft hatte, die Hirschkuh vom Berg zu fangen, und ging wieder zu ihrem Vater und sagte:

Entweder heiratet er mich oder er muss es bewerkstelligen, dass die Hirschkuh spricht.

Der Junge erbat sich noch einen Tag Bedenkzeit. Er schloss sich mit der Hirschkuh in seinem Zimmer ein und begann nachzudenken. In diesem Moment sprach die Hirschkuh:

Geh zum König und sag ihm, dass ich sprechen werde, aber dass ich nur drei Wahrheiten sagen kann.

Als der König von den Bedingungen der Hirschkuh erfuhr, akzeptierte er sie erfreut und ließ alle Leute des Schlosses zusammenrufen.

Der junge Mann stellte die Fragen und die Hirschkuh gab die Wahrheiten als Antwort.

Sag mir, Hirschkuh, warum hast du zu lachen angefangen, als du die Königin auf dem Balkon gesehen hast?

Weil die Frau des Königs drei Kinder hat und jedes ist von einem anderen Vater, antwortete die Hirschkuh.

Ihr hättet sehen sollen, wie verärgert der König über die Antwort der Hirschkuh war. Doch zum Glück klärte die Königin das Missverständnis auf.

Es stimmt, was die Hirschkuh sagt, als das Älteste geboren wurde, war der König ein junger Mann; als das zweite auf die Welt kam, war der König schon erwachsen; und als das dritte geboren wurde, war der König schon alt.

Der junge Mann fragte nun erneut:

Sag mir, Hirschkuh, warum hast du gelacht, als der Begräbniszug des kleinen Jungen vorbeigezogen ist, mit dem singenden Priester und dem weinenden Vater?

Diese Welt ist keine Welt mehr,
weil alles sich umkehrt;

jener weinte, der nicht der Vater war,
während jener sang, der es war.

Blieb noch die dritte Wahrheit.

Sag mir, Hirschkuh, warum hast du zu lachen angefangen, als ich dich gefangen habe?

Weil die Hände, die mich fingen, nicht von einem Jungen waren; sie waren von einer jungen Frau.

Und jetzt war es aufgedeckt, dass es kein junger Mann war, sondern dass es eine sehr schöne junge Frau war und die Prinzessin war verärgert.

Martuxiña

Es gab eine Zeit, in der alle Eheleute verpflichtet waren, einen Sohn in die Dienste des Königs zu stellen. Falls es keine Söhne gab, musste der Vater gehen. Und es begab sich, dass ein Ehepaar nur Töchter hatte, sieben Töchter, alle Frauen, und es gab keinen anderen Mann im Haus als den Vater.

Der Mann war so verärgert, weil er gehen musste, um dem König zu dienen, dass er zu seiner Frau sagte:

Bereue, Catarina,
dein Herz bereue;

von den sieben Malen, da du ein Kind geboren hast,
kam kein Junge hervor. [Anm.: Auf Galicisch reimt sich Zeile zwei mit Zeile vier: corazón - varón (Herz - Junge).]

Als die älteste Tochter den Vater so zur Mutter sprechen hörte, sagte sie:

Seien Sie still, mein Vater, seien Sie still,
stoßen Sie nicht so eine Verwünschung aus;
Ich muss dem König dienen gehen

zwischen Frankreich und Aragón. [Anm.: Auf Galicisch reimt sich erneut Zeile zwei mit Zeile vier und zwar auf dieselbe Endung wie zuvor: maldición - Aragón (Verwünschung - Aragon).]

Und wie willst du es anstellen, Wasser zu lassen? fragte die Mutter.

Ich werde ein silbernes Röhrchen anlegen.

Und wie willst du deine Brüste verstecken?

Ich werde sie flachdrücken, bis sie mein Herz erreichen.

Auch der Vater wollte etwas wissen und fragte:

Und wie willst du deine schönen Augen bedecken?

Ich werde sie zu Boden richten, wenn ein Mann vorbeigehen sollte.

Und wie willst du dein langes Haar verstecken?

Ich werde es, mit einem Band zusammengebunden, in die Rüstung geben.

Und diese weißen Hände, wie verdeckst du sie?

Mit Ihren Handschuhen aus Eisen werde ich die Hände eines Edelmannes haben.

Und deine kleinen Füße, wie wirst du sie verstecken?

Geben Sie mir Ihre eisernen Stiefel und ich werde sie mit Baumwolle füllen.

Ab nun nannte sie sich nicht mehr Martuxiña, sondern Martuxón und ging los, um dem König zu dienen. Sie versuchte, keine Gesellschaft beim Schlafen zu haben, konnte es aber nicht verhindern und musste es akzeptieren. Der junge Mann, der neben ihr schlief, schöpfte Verdacht und als er nach Hause ging, sagte er zu seiner Mutter:

Die Augen von Martuxón

sind die Augen einer Frau,

nicht die eines Mannes. [Anm.: Auf Galicisch reimen sich alle drei Zeilen, erneut auf dieselbe Endung wie in den beiden vorangegangenen Reimen: Martuxón – son - non (Martuxón – sind - nicht).]

Die Mutter des Jungen sagte zu ihm:

Wenn du wissen willst, ob es ein Mann oder eine Frau ist, nimm sie mit in den Garten, um Kohl zu pflücken. Wenn es eine Frau ist, wird sie ihn gut und richtig ernten, aber wenn es ein Mann ist, wird er ihn schlecht und ohne auszuwählen einsammeln.

Der junge Mann ging mit Martuxón in den Garten, um Kohl zu ernten und er pflückte ihn wie ein Mann, schlecht und ohne auszuwählen, als ob er es nicht wissen würde.

Jener junge Mann war noch nicht überzeugt und ging mit demselben Anliegen erneut zu seiner Mutter.

Die Augen von Martuxón

sind die Augen einer Frau,

nicht die eines Mannes. [Anm.: Auf Galicisch erneut dreifacher Reim: Martuxón – son - non.]

Also schau, sagte die Mutter, wenn sie euch die Erlaubnis erteilen, geh mit ihm zum Markt, mit der Ausrede, dass du einige Sachen besorgen gehst, die du heimbringen möchtest.

Wenn es eine Frau ist, wird sie Frauendinge aussuchen, ist es ein Mann, wird er Männersachen kaufen.

Martuxón gefielen aber nur die Männersachen: Taschenmesser, Feuerzeuge, Flachmänner..., aber sein Begleiter wollte immer noch nicht glauben, dass es ein Mann sei und ging erneut zu seiner Mutter.

Die Augen von Martuxón
sind die Augen einer Frau,

nicht die eines Mannes. [Anm.: Auf Galicisch erneut dreifacher Reim: Martuxón – son - non.]
Schon näherte sich der Tag der Entlassung und der arme junge Mann, der Zweifel daran hatte, ob Martuxón ein Mann oder eine Frau war, fand keine Ruhe:

Wenn es eine Frau wäre, würde ich sie heiraten!

Seine Mutter sagte:

Nun gut, überzeug ihn, mit dir im Fluss schwimmen zu gehen und so wirst du es schon herausfinden.

Es kam der Tag, an dem sie aus den Diensten des Königs entlassen wurden, und der junge Mann lud Martuxón zum Schwimmen ein. Als sie beim Fluss ankamen, sagte er zu ihm, er solle sich nackt ausziehen, aber Martuxón entschuldigte sich damit, dass er ein bisschen in der Gegend spazieren gehen wolle und nutzte die Gelegenheit, um nach Hause zu gehen.

Sobald Martuxón sein Haus betrat, zog er die Soldatenkleidung aus und Frauenkleider an und nannte sich wieder Martuxiña und hatte große Lust mit ihren Schwestern gemeinsam zu nähen. Und so traf der Soldat, der ihr gefolgt war, auf sie, nähend, unter ihren Schwestern, erklärte, wer sie war, da sie schwarze Zähne vom Rauchen hatte und Schwielen an den Händen vom vielen Marschieren mit dem Gewehr.

Unter Gelächter und Worten erzählten sie Erinnerungen aus der Kaserne und vertrieben sich so die Stunden, bevor sie sich ihre Liebe gestanden. Danach erbaten sie den Segen des Vaters heiraten zu dürfen.

Die drei weisen Brüder

Einmal starb ein Mann und hinterließ drei Söhne. Unter den Dingen, die sie erbten, gab es ein Haus und alle drei wollten es haben. Da sie sich nicht einigen konnten, entschieden sie am nächsten Morgen gemeinsam zum Richter zu gehen, damit er entscheide.

Und so machten sie es. Bevor die Sonne aufging, machten sie sich auf den Weg und während sie auf einem Fuhrweg zwischen zwei Feldern mit Roggen, der schon hoch stand, dahingingen, sagte der älteste Bruder, der vorne ging:

Ai, ho, hier ist ein Pferd gegangen, das auf einem Vorderfuß lahmte.

Und es war einäugig – sagte der Bruder, der hinter ihm ging.

Und ohne Schweif – fügte der dritte der Brüder hinzu.

Mitten in diesem Gespräch kamen sie zum Haus des Richters ohne zu bemerken, dass ihnen ein Mann auf dem Weg gefolgt war, der alles gehört hatte, was sie sagten. Dieser Mann trat in das Haus und sagte zum Richter:

Diese drei jungen Männer haben einem meiner Nachbarn ein Pferd gestohlen.

Und woher weißt du das? – fragte der Richter.

Da ich hinter ihnen ging, hörte ich, wie einer dem anderen die Merkmale des Pferdes erzählte. Sie sagten, dass es ein lahmes, einäugiges und schwanzloses Pferd sei und so sieht das Pferd aus, das meinem Nachbarn seit gestern Nacht fehlt.

Der Richter rief nach den drei Brüdern und fragte sie nach einer Erklärung, sonst würde er sie ins Gefängnis werfen.

Ich hab dieses Pferd nicht einmal gesehen – sagte der älteste Bruder. Ich wusste, dass dort ein lahmes Pferd vorbeigekommen war, weil man die Hufabdrücke in der Erde sehen konnte und eines der Hufeisen war tiefer eingedrückt als die anderen.

Und ich – sagte jetzt der zweite der Brüder – sagte, dass es einäugig war, da der Roggen auf einer Seite aufgefressen war und auf der anderen Seite nicht. Es ist ganz klar, dass es auf einem Auge nicht sah.

Tja und ich habe gesagt, dass es keinen Schweif hatte – sagte der dritte Bruder – weil die Sonne noch nicht aufgegangen war und der Roggen war bedeckt von feinen Tropfen. Ich weiß, wenn das Pferd einen Schweif gehabt hätte, hätte es diesen im Gehen hin und her geschwungen und hätte den Tau hinunter gefegt.

Der Richter war mit den Antworten zufrieden, aber er sagte ihnen, dass er ihre Angelegenheit an diesem Tag nicht lösen konnte. Er bestimmte, dass sie sich zurückziehen und in seinem Haus zu Abend essen und schlafen sollten.

Es kam die Zeit für das Abendessen und man setzte ihnen gegrilltes Lammfleisch vor.

Die Ziege, die dieses Lamm geboren hat, gebar gleichzeitig ein anderes - sagte der älteste der Brüder.

Und eine Hündin säugte das Lamm - sagte der zweite.

Und eine andere Sache wisst ihr nicht – sagte der Jüngste – der Richter ist der Sohn eines Mauren.

Der Knecht, der sie bediente, hörte alles, was sie sprachen und ging, um es seinem Herrn zu erzählen. Am folgenden Tag mussten sie das, was sie vor ihm gesagt hatten, rechtfertigen.

Ich - sagte der Älteste – wusste, dass die Ziege gleichzeitig mit diesem ein anderes Lamm geboren hatte, weil seine Rippen auf der einen Seite schmaler waren als auf der anderen, was davon herrührt, dass es im Bauch der Mutter an sein Geschwisterchen gedrängt war.

Ich - sagte der zweite Bruder – wusste, dass es von einer Hündin gesäugt worden war, weil ich die Knochen einem Hund vorwarf und er sie nicht fraß; daher schloss ich, dass ihm etwas von einem Hund zu Eigen war.

Tja, und ich sagte, dass Sie der Sohn eines Mauren sind – sagte der dritte -, denn als Sie sich neben das Feuer setzten, stützten Sie die Ellbogen auf die Knie, dieselbe Haltung, die auch die Mauren einnehmen.

Jetzt hatte der Richter tatsächlich genug. Er nahm ein Messer und ging zu seiner Mutter:

Hört, meine Mutter, man sagte mir, dass ich der Sohn eines Mauren sei. Ist das wahr?

Es ist möglich, Sohn, es ist möglich. Dein Vater hatte in seinem Haus einen Mauren als Diener und es kann sein, dass du sein Sohn bist.

Ihm war klar, dass die drei Brüder korrekte Schlüsse gezogen hatten. Und um ihr Anliegen, wem das Haus des Vaters zustand, zu klären, sagte der Richter:

Um herauszufinden, wem das Haus gehören soll, geht folgendermaßen vor: Geht zum Grab eures Vaters, schneidet ihm den Schädel ab und bringt ihn hierher.

Gut, gehen wir! – sagte der Älteste.

Auf geht's, sofort! – sagte der zweite.

Ich gehe nicht – sagte der Jüngste. Nehmt ihr das Haus, denn ich werde meinem Vater das nicht antun.

Jetzt konnte der Richter doch eine Entscheidung fällen.

Es ist gut so. Du bist der wahre Sohn deines Vaters. Das Haus ist dein.

ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel „Contos prodixiosos – Wunderbare Erzählungen: Ein Vergleich ausgewählter Volkserzählungen der galicischen und deutschen Sprache“ beschäftigt sich mit Typen und Motiven einiger (märchenhafter) Volkserzählungen dieser Sprachräume. Das dazu nötige Hintergrundwissen liefert die vorangestellte Einführung in wesentliche Begriffe und Konzepte der Literaturwissenschaft, Erzähl- und Märchenforschung. Begriffe wie Volkserzählungen, Märchen, Sage, Schwank, Legende, Mythos und Fabel werden erläutert, gefolgt von einem Überblick über wichtige Theorien zur Entstehung und Verbreitung von Märchen und anderen Gattungen. Aufbauend darauf werden Märchentypen und Typenkataloge vorgestellt, deren Materialbasis Erzählungen aus unterschiedlichen Ländern bilden. Die Frage nach der Existenz und den Kennzeichen des europäischen Volksmärchens wird mithilfe wesentlicher Forschungsergebnisse der Arbeiten Max Lüthis beantwortet. Eine kurze Übersicht international vorkommender Motive schließt den theoretischen ersten Teil der Arbeit ab. Darauf folgt der große zweite Teil, die Klassifizierung und Analyse ausgewählter Erzählungen aus Galicien, einer autonomen Region im Nordwesten Spaniens, und der Vergleich mit deutschsprachigen Erzählungen. Neun Geschichten einer Sammlung galicischer Volkserzählungen (*contos prodixiosos*), die von der Autorin ins Deutsche übersetzt wurden, werden anhand eines international verwendeten Typenregisters ihrem Typ zugeordnet und allgemein besprochen. Eine anschließende Gegenüberstellung deutschsprachiger Erzählungen ermöglicht Ähnlichkeiten und Unterschiede in Motivabfolge, Inhalt und Form aufzuzeigen und auf eventuelle galicische Besonderheiten hinzuweisen.

Da diese Arbeit bis dato wahrscheinlich die einzige im deutschsprachigen Raum ist, die eine wissenschaftliche Besprechung der erwähnten galicischen Erzählungen zum Thema hat, ist auf eine weitere Bearbeitung dieser Materie und Verwendung der von der Autorin zur Verfügung gestellten Übersetzungen zu hoffen.

Name: Michaela Limberger
Geboren: 25.3.1982 in Wien
Staatsbürgerschaft: Österreich
Email: michaela.limberger@gmx.at



Ausbildung:

Seit 2003: **Studium der Deutschen Philologie**
Diplomstudium an der Universität Wien
Diplomarbeit zum Thema: „Contos prodixiosos – Wunderbare Erzählungen: Ein Vergleich ausgewählter Volkserzählungen der galicischen und deutschen Sprache“
Voraussichtlicher Studienabschluss: Sommer 2012
Wahlfachmodul **Deutsch als Fremd-/Zweitsprache** (24 h)
Praxiserfahrung unter anderem erworben durch die Teilnahme am **Sprachassistenten-Programm** der Österreich-Kooperation im Schuljahr 2008/09. Ort: Pontevedra (Galicien), Spanien

2000 - 2003: **Studium der Psychologie**
Diplomstudium an der Universität Wien

1992 – 2000: **AHS Tulln**

1988 – 1992: **Volksschule** in Gablitz