



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Österreichische Kinder- und Hausmärchen“
von Theodor Vernaleken.
Ausgewählte Märchen im Vergleich
mit den Brüdern Grimm“

verfasst von / submitted by

Lena Treitler

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018

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

A 190 333 313

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

Lehramtsstudium UF Deutsch & UF Geschichte,
Sozialkunde und Politische Bildung

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

„Österreichische Kinder- und Hausmärchen“
von Theodor Vernaleken

Ausgewählte Märchen im Vergleich
mit den Brüdern Grimm

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all jenen Personen bedanken, die mir dabei geholfen haben, diese Diplomarbeit fertigzustellen.

Zu allererst gebührt mein Dank meinem Betreuer Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert, der mich überhaupt erst mit Theodor Vernaleken und dessen Märchen vertraut gemacht hat und mit Hilfestellungen und konstruktiver Kritik diese Arbeit betreut hat.

Weiters möchte ich mich auch bei meinen Freundinnen und insbesondere meiner Familie bedanken, die immer ein offenes Ohr und viel Zuspruch für mich hatten.

Zu guter Letzt bedanke ich mich ganz besonders bei meinem Freund Martin Rath, der mir mit seiner Unterstützung und seinen Aufmunterungen eine große Hilfe war.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Märchentheorie	4
2.1. Wortherkunft von Märchen	6
2.2. Einteilung von Märchen	8
2.3. Funktion der Märchen.....	14
2.4. Gattungsmerkmale und Wesenszüge von Märchen	18
2.4.1. Inhalt des Märchens.....	19
2.4.1.1. Handlung	19
2.4.1.2. Personen	24
2.4.2. Stil des Märchens	27
2.4.2.1. Eindimensionalität	27
2.4.2.2. Flächenhaftigkeit	28
2.4.2.3. Abstrakter Stil	29
2.4.2.4. Isolation	30
2.4.2.5. Allverbundenheit.....	31
2.4.2.6. Sublimation und Welthaltigkeit	31
2.4.3. Selbstverständlichkeit des Wunderbaren und Numinosen	32
2.4.4. Fazit zu Gattungsmerkmalen der Märchen	35
3. Märchenforschung.....	36
4. Märchenautoren - Brüder Grimm und Theodor Vernaleken	42
4.1. Brüder Grimm & „Kinder- und Hausmärchen“	42
4.2. Veränderungen in den Märchen der Brüder Grimm.....	51
4.3. Theodor Vernaleken	56
4.4. Vorgehensweise und Methoden der Märchenautoren	60
4.4.1. Sammelverfahren.....	60
4.4.2. Verschriftlichung	63
5. Märchenvergleich	66
5.1. Zwei unterschiedliche Schwestern	67
5.2. Kinder aussetzen.....	74
5.3. Der Name des kleinen Männchens.....	78
5.4. Tiere als Protagonisten.....	82
5.5. Hilfreiche Utensilien	86
5.6. Aufgaben lösen.....	92
5.7. Befreiung der Prinzessin(nen)	97
5.8. Erlösung der verwunschenen Braut / Prinzessin	103
5.9. Erlösung der Brüder	110
6. Fazit.....	116
7. Zusammenfassung	119
8. Literaturverzeichnis	120

1. Einleitung

Ein König gibt seiner Gemahlin vor Aufbruch in weite Ferne einen Ring, der dem seinen in jeglicher Hinsicht gleicht. Dies soll bei seiner Rückkehr als Erkennungsmerkmal dienen. Er bittet sie, zehn Jahre auf ihn zu warten. Erst nach Verstreichen dieser Frist dürfe sie sich einen neuen Gemahl nehmen. Dies könnte der Inhalt vieler Textsorten sein. Doch wo erreicht der König dann einen magnetischen Wald, in dem er einen zwölfköpfigen Riesenvogel bekämpfen muss und dabei einem Löwen das Leben rettet, der aus diesem Grund sein zahmer Begleiter wird. Auf einem Floß, das durch ein magisches, sich von selbst bewegendes Schwert von den Algen befreit wird, erreichen sie zu zweit die Heimat. Dort angelangt verhindern sie in letzter Sekunde die Wiederverheiratung der Königin und leben von da an bis zum Tod glücklich miteinander. Solche Inhalte findet man nur in Märchen. Dieser spezielle Fall ist aus dem Märchen „Die wunderbare Rettung“ (ÖKHM, Nr. 25) von Theodor Vernaleken.

Märchen erfreuen sich bis heute ungebrochener Beliebtheit. Sie begleiten uns als Unterhaltungs- und Gute-Nacht-Lektüre durch die Kindheit und sind auch noch im Erwachsenenalter aktuell. Überall begegnet man ihnen, egal ob es Verfilmungen, Witze, Anekdoten, Redewendungen oder Adaptionen sind. Märchen sind mehr als jede andere Lektüre in unser Allgemeinbewusstsein eingedrungen und gehören zum Alltag. Viele Begriffe oder Anspielungen, die auf das Märchen bezogen sind, verstehen alle Menschen, wie „Dornröschenschlaf“ oder „Aschenputteldasein“ etc. Das Märchen ist wie keine andere Literatur tief in unserem Alltag verwurzelt.¹

Märchen sind unangefochtene Begleiter eines und einer jeden. Grund für diese Sonderstellung in unserem Leben sind unter anderem die Thematiken, die sie behandeln. Märchen konzentrieren sich auf allgemein-menschliche Probleme und Bedürfnisse und stellen sie in einfachen Strukturen dar. Es werden Hindernisse überwunden, Aufgaben gelöst und Gegner besiegt. Märchen bieten uns demnach Konfliktlösungen an. Sie helfen uns, sich in einer Welt und Gesellschaft zurecht zu finden, die oberflächlich in Gut und Böse einteilt und eine strenge Moralvorstellung hat, aber hinter deren Oberfläche sich dann doch komplexe Strukturen und Tiefen auftuen, wie in den Märchen selbst.

¹ Vgl. Röhrich (1993), S. 9.

Doch sie unterstützen nicht nur Kinder, die Wirklichkeit zu verstehen, sondern beinhalten auch die grundlegende Hoffnung aller Menschen, dass die Außenseiter der Gesellschaft integriert werden und schlussendlich das Gute über das Böse siegt. Je nach Blickwinkel eröffnet es andere Sichtweisen, denn die Zeit des Märchens ist relativ: rückwärts gewendet ermöglicht es eine Zuflucht in archaische Idylle, gegenwärtig gewandt kann es als streitbare Satire fungieren und vorwärts gewendet bietet es eine erstrebenswerte Glücksutopie.²

Nicht nur auf der Rezeptionsseite bezieht das Märchen eine besondere Stellung, auch im Vergleich zu anderen Gattungen sticht es heraus. Sein Stil ist unverkennbar und trennt es von jeglichen anderen Textsorten ab. Bemerkenswert ist schon die Tatsache, dass die Handlung so einfach wie möglich gehalten wird, sodass detailreiche Schilderungen, die in anderen Gattungen unverzichtbar sind, gemieden werden und die Betonung wichtiger Passagen anders, meist durch Wiederholungen, von statten gehen muss. Die Erzählung fokussiert auf die Protagonist/innen und deren Weg, ohne in der Handlung zurück oder nach vorn zu schauen, einzig und allein auf das glückliche Ende fixiert. Innerhalb der Märchenwelt ist vor allem der Umgang mit dem Wunderbaren einmalig, da dieses als selbstverständlich angenommen wird. Weder die Figuren innerhalb des Märchens, noch die Leser/innen außerhalb wundern sich über, geschweige denn fürchten sich vor Dingen, die den Naturgesetzen widersprechen. Die Personen, egal ob diesseitig oder jenseitig, gehen ohne Scheu miteinander um; alle können mit allen interagieren, ohne dass jemand, auch nicht die Leser/innen, Zweifel bekäme. Die Selbstverständlichkeit des Numinosen ist bei Märchen zentral und macht diese zu dem, was sie sind.

Dass wir uns heute so ausgiebig mit Märchen beschäftigen können, verdanken wir zu einem großen Teil den Brüdern Grimm. Sie haben es mit ihren Märchensammlungen geschafft, dass in ganz Europa die Märchenforschung einsetzte. Ihre Gestaltung und Interpretation der Märchentexte setzten Maßstäbe, die weit über ihr Jahrhundert hinauswirkten. Einen guten Teil des typischen Märchenstils haben die Brüder Grimm geprägt und beeinflusst. Sie haben durch ihre stilistischen Bearbeitungen die typische Märchenästhetik Europas geschaffen. Den Brüdern Grimm als den bekanntesten Märchenautoren schlechthin stehen viele andere Märchensammler gegenüber, die es nicht einmal ansatzweise zu so viel Anerkennung und Ruhm gebracht haben. Einer

² Vgl. Klotz (1985), S. 9.

von diesen ist Theodor Vernaleken, der das österreichische Pendant herausbrachte: „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“. Schon beim erstmaligen Lesen fällt auf, dass seine gesammelten Märchen anders sind. Sie sind eigenartig und faszinierend zugleich und trotzdem denen der Brüder Grimm teils sehr ähnlich.

Ich möchte diese Märchen genauer beleuchten und analysieren. Das Ziel meiner Diplomarbeit soll sein, ausgewählte Märchen Vernalekens mit ähnlichen der Brüder Grimm zu vergleichen und herauszufinden, ob sich daraus ableiten lässt, dass die Märchen von Vernaleken authentischer sind. Um dies erreichen zu können, muss zuerst aber ein Blick auf das Märchen selbst geworfen werden. Aus diesem Grund befasst sich der Theorieteil (2.) anfangs mit dieser wundersamen Gattung, dessen Einteilung (2.2.) und Funktion (2.3.) sowie dessen Merkmale (2.4.). Letztere werden aus inhaltlicher als auch stilistischer Sicht beleuchtet. Anschließend widme ich mich der Märchenforschung und deren Entwicklung (3.). Danach folgt ein Kapitel zu den Märchenautoren (4.), also zu den Brüdern Grimm und ihren „Kinder- und Hausmärchen“ (4.1./4.2.) sowie zu Theodor Vernaleken (4.3.). Deren Vorgehensweisen und Methoden beim Prozess des Sammelns und Verschriftlichens der Märchen (4.4.) werden gegenüber gestellt. Nach diesem theoretischen Part folgt der Vergleich der Märchen (5.). Hierfür habe ich die populärsten Grimm-Märchen ausgewählt und ihnen Märchen von Vernaleken, die dasselbe Thema behandeln, gegenübergestellt und dabei Inhalt, also Handlung und Figuren, als auch Stil verglichen. Dies hatte den Zweck Eigenheiten von Vernalekens Märchen auszumachen und Schlüsse auf seine Authentizität vollziehen zu können. Meine These lautet, dass sich im Vergleich zu den Brüdern Grimm erkennen lässt, dass Theodor Vernaleken seine gesammelten Märchen so wiedergegeben hat, wie er sie erhalten hat, und keine Änderungen vorgenommen hat. Seine Märchen sind also authentische, originale Erzählungen, denen ein übergeordneter Erzähler, wie die Brüder Grimm es waren, fehlt. Dies zu verifizieren, habe ich bei diesem Märchenvergleich versucht. All meine Erkenntnisse sind schlussendlich im Fazit (6.) zusammengefasst.

2. Märchentheorie

Der Begriff Märchen ist im Allgemeinen ein vertrauter Begriff. Die Hörer/innen und Leser/innen, weit über den europäischen Kulturkreis hinaus, haben eine zumeist positive Vorstellung davon, was ein Märchen ist, wenn diese auch nicht unbedingt eine klare, eindeutige sein muss.³ Märchen zu definieren, gestaltet sich schwierig. Es besteht zwar eine große Fülle an Vorstellungen, die sich aber oftmals widersprechen und aus denen man keinen einheitlichen Konsens gewinnen kann. Nach Lüthi kann nur eine Summe von formalen und inhaltlichen Kriterien den Begriff Märchen umschreiben und es somit eingrenzen.⁴ Friedrich von der Leyen definiert es über seine Inhalte:

Unter Märchen versteht die Wissenschaft eine vielfältige Geschichte, deren Menschen in einer Welt des Zaubers und der Wunder leben und handeln. Feen, Zauberer, Hexen, Riesen, Zwerge, Heinzelmännchen, Nixe, wilde Leute lenken im deutschen Märchen die Schicksale. [...]. Menschen werden in Tiere verwünscht oder aus der Tiergestalt erlöst, Tiere reden und raten und helfen den jungen Helden oder den tapferen Mädchen bei ihren gefährvollen Aufgaben. Wanderungen in den Himmel oder in die Hölle, Einkehr bei Mond und Sonne und den Sternen und den Winden ist nichts Seltenes, auch die verstorbenen Eltern wachen gütig über dem Leben ihrer braven Kinder. Tische decken sich von selbst, Tiere geben täglich Gold von sich, Mädchen weinen Perlen, und die Arbeit besorgen unsichtbare Hände.⁵

Dies sind durchaus typische Inhalte, die in Märchen behandelt werden, doch diese Gattung hat noch viel mehr zu bieten. Sie sind in sich abgeschlossene, erzählende Dichtung, die tradiert wurde, mit typischen Figuren, Requisiten, Situationen und Handlungszügen. Das Märchen basiert auf festen Moralvorstellungen und dient der Darlegung von Konfliktlösungen. Zwar können die Vorgänge, die geschildert werden, den unmittelbaren Erfahrungsbereich der Rezipient/innen verlassen, doch der thematisierte Konflikt bleibt im Erfahrungsbereich verankert.⁶

Das Märchen als eine geschlossene Kunstform hat die deutsche Dichtung erst im 10. Jahrhundert kennen gelernt. Zu dieser Zeit formten sich die Kraftmärchen, in denen es um den Kampf der Götter und Menschen gegen Riesen und Ungeheuer geht. Noch im 10. und anschließend im 11. Jahrhundert erlebten die deutschen Tierfabeln und Tiermärchen ihre erste Blüte. Ab dem 12. Jahrhundert kamen Legenden dazu, die das

³ Vgl. Klotz (1985), S. 1.

⁴ Vgl. Karlinger (1973), S. VII.

⁵ Leyen (1925), S. 5.

⁶ Vgl. Röhrich (1993), S. 47.

geduldige und stille Ausharren und den daraus resultierenden Sieg der verleumdeten Unschuld thematisieren. Gleichzeitig erlebt das Rittertum in Deutschland einen Aufschwung und es gelangten viele Märchenstoffe aus Frankreich ins deutschsprachige Gebiet. Außerdem erreichten durch die Kreuzzüge auch viele orientalische und indische Stoffe Deutschland. Vom 13. bis zum 16. Jahrhundert erlebte die Volksdichtung eine Blütezeit. Schließlich kommen von der Literatur ausgehend neue Geschichten in das Volk, und zwar im 17. und 18. Jahrhundert über „Tausendundeine Nacht“ und die Märchen von Charles Perrault.⁷ Mit den Brüdern Grimm beginnt auch eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Märchen, die davor durch die Aufklärung den Ruf hatten, bloß Kindergeschichten zu sein.⁸

Das Märchen ist wie alles andere einem Wandel unterworfen und historische Entwicklungsprozesse machen sich an vielen Seiten bemerkbar. Das Erzählgut änderte sich, demnach auch die Erzähler/innen. Dies hat zur Folge, dass sich die Erzählformen und Motive wandeln. Das Märchen hat sich von Beginn an immer weiterentwickelt und verändert:

Das Märchen hat sich aber nicht erst in der technisierten Welt der Gegenwart verwandelt, sondern immer und zu allen Zeiten haben sich die ‚Märchen‘ dem jeweiligen Wirklichkeitsbild angepaßt und sie haben nach einem jahrhundertlangen Entwicklungsgang noch die Gegenwartswirklichkeit in sich aufgenommen. Das Verhältnis von Märchen und Wirklichkeit ist darum in jeder geschichtlichen Epoche wieder ein anderes; es gestaltet sich immer wieder neu und wird auch immer wieder neu zu deuten sein.⁹

Zu jeder Zeit ist demnach unser Verhältnis zum Märchen neu zu eruieren. Es ist nicht möglich, es separat von dem jeweiligen eigenen Kontext zu betrachten. Dessen Wandel und die damit verbundenen Veränderungen sind bedeutend und dürfen nicht außer Acht gelassen werden.

Die Gattung ‚Märchen‘ ist vielschichtig, und von Kultur zur Kultur, von Ort zu Ort und von Zeit zu Zeit hat sich offenbar der Aspekt dessen verschoben, was wir summarisch ‚Märchen‘ nennen. Die Beharrlichkeit seiner Überlieferung beruht vielleicht sogar zu einem wesentlichen Teil darauf, daß es eben keine starre Form hat, sondern wandlungsfähig ist.¹⁰

Diese Wandlungsfähigkeit hat es auch derart überlebensfähig gemacht, sodass es uns nach Jahrhunderten immer noch begleitet. Es ist ein wichtiger Bestandteil im Leben

⁷ Vgl. Leyen (1958), S. 171-175.

⁸ Vgl. Petzoldt (1993), S. 170.

⁹ Röhrich (1974), S. 242.

¹⁰ Röhrich (1974), S. 5.

vieler Menschen und das in einer Zeit der Verdrängung oraler Texttradierung durch Massenmedien. Dies gelingt dem Märchen „teils indem es sich auch modernen Kulturphänomenen anpaßt, teils indem es sich ihnen gegenüber als eine aus der Vergangenheit lebende konstante und starke Kraft widersetzt.“¹¹

Aber obwohl sich die Menschen schon viel mit Märchen beschäftigt haben, wird noch heute nicht genügend beachtet, dass das Märchen kein einfaches, sondern ein aus vielen Einzelteilen geformtes Gebilde ist.¹² „Das Märchen ist ein zusammengesetztes, komplexes Gebilde, das in die ältesten Zeiten der Menschheit zurückreicht und zugleich doch noch in unserer Zeit lebendig ist und aus ihr Nahrung erhält.“¹³ Doch egal wie komplex, die Basis der Märchen bilden menschliche Probleme. Selbst jene, die die unwirklichsten Dinge schildern, behandeln nach wie vor ganz allgemeine Situationen und Konflikte, die überall vorkommen können, die die meisten Menschen betreffen und sich auch oft genug auf die subjektiven Erfahrungen der einzelnen Erzähler/innen beziehen. „Wer etwas erzählt, will im allgemeinen [sic] etwas Sinnvolles und Wesentliches aussagen.“¹⁴

Das Märchen ist also eine Erzählung, die sich seit langer Zeit in das Leben der Menschen integriert hat, da es allgemeinmenschliche Konflikte und Situationen behandelt. Seine Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit an die Entwicklung der Menschheit ist dafür verantwortlich, dass es seit jeher ein wichtiger Bestandteil in der Gesellschaft ist und nach wie vor in der heutigen Zeit eine wichtige Rolle spielt.

2.1. Wortherkunft von Märchen

Das Wort Märchen ist ein Diminutiv von „Mär“, das vom althochdeutschen „mârî“ und vom mittelhochdeutschen „maere“ abstammt. Es beinhaltet ein Spannungsverhältnis zwischen Tatsächlichem und Phantastischen, das sich auf seine etymologischen Wurzeln bis ins Althochdeutsche zurückverfolgen lässt. Es stammt nämlich von zwei Substantiven ab, die sich nur im Geschlecht unterscheiden:

- ahd. mari n. bedeutet Nachricht, Kunde, Erzählung
mhd. mære n.
- ahd. mari f. bedeutet Ruhm, Berühmtheit, Gerücht
mhd. mære f.

¹¹ Röhrich (1993), S. 55.

¹² Vgl. Leyen (1958), S. 26.

¹³ Leyen (1958), S. 43.

¹⁴ Röhrich (1974), S. 6.

Das Geschlecht schwankt im Mittelhochdeutschen zwischen feminin und neutrum, oft wird der Plural verwendet. Darunter verstanden wird jedenfalls etwas, das mitgeteilt wird, eine Nachricht, aber auch Gerücht etc.¹⁵ Aus dieser Bedeutungsbreite entstand ein Spannungsverhältnis, das sich bis heute gehalten hat, wie man an so manchen Beispielen erkennen kann. Beispielsweise wird der Begriff Märchen als ein positiv besetzter verwendet, wie in „so schön wie im Märchen“. Aber es gibt auch eine negative Konnotation, die mit Unwahrheit und Erfundenem verbunden wird, wie in der Aussage „erzähl mir kein Märchen“.¹⁶

Im deutschsprachigen Raum wird der Begriff Märchen anders gebraucht als in anderen Regionen. Oftmals hat das fremdsprachige Pendant zu Märchen eine allgemeinere Bedeutung, wie im Englischen „tale“, und schließt damit andere Gattungen mit ein, oder aber der Begriff erfasst nur einen Teil der großen Märchengattung, wie „fairy tale“. Im Deutschen bedeutet Märchen etwas Spezifischeres als in anderen Sprachen und umfasst eine bestimmte Gattung.¹⁷ Es dient häufig als Oberbegriff für Erzählungen, die meist durch das Element des Wunderbaren miteinander verbunden sind.¹⁸ Die moderne Wissenschaft hat den Begriff Märchen spezialisiert und er meint heute etwas enger Gefasstes als früher und zwar „eine von den Bedingungen der Wirklichkeitswelt mit ihren Kategorien Zeit, Raum und Kausalität unabhängige Erzählung wunderbaren Inhaltes, die keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit erhebt.“¹⁹

Märchen sind einigen anderen Gattungen sehr ähnlich. Sage, Legende, Mythos und Fabel beispielsweise nehmen genauso wie das Märchen Übernatürliches und Wunderbares in ihre Handlung auf, dennoch gibt es Unterschiede zwischen den Gattungen.²⁰ Da diese aber schon zu Genüge in der Literatur behandelt worden sind, wird hier nicht mehr näher darauf eingegangen. Wichtig ist einzig, dass sich das Märchen als eigenständige Gattung sehr wohl von anderen unterscheidet.

¹⁵ Vgl. Reuschel (1973), S. 3.

¹⁶ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 21.

¹⁷ Vgl. Lüthi (2004), S. 1.

¹⁸ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 45.

¹⁹ Ranke (1973), S. 322.

²⁰ Vgl. Lüthi (2004), S. 6.

2.2. Einteilung von Märchen

Märchen ist nicht gleich Märchen. Im Wesentlichen unterscheidet man in Volks- und Kunstmärchen. Das Volksmärchen hat längere Zeit in mündlicher Tradition gelebt und ist durch das mündliche Weitererzählen geformt und verändert worden. Merkmale des Volksmärchens sind zum ersten ein seit Jahrhunderten voll ausgeprägtes Formschema, das ein Bild einer wunderbar bewegten, aber schlussendlich glücklich ausgewogenen Welt entwirft, und zum zweiten ein kommunikativer Anspruch, da es mündlich sowie allverständlich erzählt und wiederum vernommen wird.²¹ Das Kunstmärchen hingegen ist das Werk einzelner Autor/innen und genau fixiert worden, meist schriftlich, aber auch Auswendiglernen in früheren Kulturen zählt als Fixierung des Märchens. Es ist jedenfalls der Individualliteratur zuzurechnen. Der Begriff Kunstmärchen bezieht sich aber nicht auf eine Bewertung der künstlerischen Leistung, sondern umfasst auch einfache literarische Märchenprodukte.²² Das Vorwort Kunst hebt hervor, dass es sich um ein Artefakt handelt, was bei anderen Gattungen nicht eigens erwähnt werden muss. Die Kombination Kunst und Märchen wirkt wie ein Widerspruch, es weist auf ein zwiespältiges Verhältnis hin. Es ist Kunst, aber Märchen bzw. es ist ein Märchen, aber Kunst. Eines wird gegen das andere ausgespielt und gegen einander aufgewogen. Entweder wird das Märchen abgewertet, da das Volksmärchen noch keine Kunst sei, erst das Kunstmärchen kann in einer Liga mit den anderen Gattungen spielen. Oder aber man sieht Kunstmärchen als eine schlechtere Gattung der Märchen an, wie das bei ähnlichen Begriffen der Fall ist, z.B. Kunstleder, Kunstthong. Dem Kunstmärchen fehlt demnach die Qualität des Echten und Ursprünglichen. Kunst wird hier als Künstlichkeit aufgefasst.²³ „[Die Bezeichnung ‚Kunstmärchen‘] drückt aus, daß da etwas sich an etwas anderes anlehnt und sich davon abhebt; daß es sich daran bindet und sich davon löst. Sie bestreitet dem Kunstmärchen seine Autonomie, indem sie seine Abhängigkeit vom Volksmärchen bekundet.“²⁴ Kunstmärchen sind jedenfalls Märchenerzählungen, die eine individuelle Erfindung bestimmter, namentlich bekannter Autor/innen sind, meist schriftlich festgehalten und verbreitet, und somit nicht wie Volksmärchen auf eine mündliche, anonyme Verbreitung basieren. Volksmärchen hingegen sind quasi Allgemeinbesitz und es gibt keine feste, fixe Formulierung. Sie dürfen verändert und angepasst werden,

²¹ Vgl. Klotz (1985), S. 9.

²² Vgl. Lüthi (2004), S. 5.

²³ Vgl. Klotz (1985), S. 7-8.

²⁴ Klotz (1985), S. 8.

während Kunstmärchen als Eigentum der Verfasser/innen behandelt werden und diese somit gewisse Rechte inne haben.²⁵

Volksmärchen sind demnach Märchen, die ausschließlich in der Mündlichkeit leben, und Kunstmärchen sind Produkte bestimmter Autor/innen. Wenn Volksmärchen nun aber von jemanden niedergeschrieben werden, werden sie deshalb nicht automatisch zu Kunstmärchen. Für diese Zwischenform führte man den Begriff des Buchmärchens ein. Diese sind von bestimmten, bekannten oder unbekanntem Personen aufgeschriebene Volksmärchen. Aber auch diese Abgrenzung eröffnet einige Problematiken, wie zum Beispiel, dass diese Buchmärchen ebenso gewisse Rechte der Verfasser/innen haben, obwohl die Autor/innen unter Umständen nicht die Intention verfolgten, ein eigenes Werk zu schaffen. Buchmärchen ist ein zu vager Begriff, da er zum einen mehr oder weniger genau wiedergegebene Texte aus der mündlichen Tradition umfasst, zum anderen aber auch schon ergänzte und überarbeitete Geschichten, weiters zählen auch mehr oder minder frei nacherzählte Stoffe dazu.²⁶ Schwierigkeiten ergeben sich auch dabei, Märchensammlungen wie von Giambattista Basile oder Charles Perrault einzuteilen, die demnach eher dem Kunstmärchen zuzurechnen wären. Eine klarere Einteilung erfolgt mit der Einführung des Begriffs Individualmärchen. Dieses umfasst „Erzählungen bekannter Autoren, die unter Beibehaltung der Gesetze des Volksmärchens teils frei erfundene Sinnzusammenhänge niederschreiben, teils aus der oralen Überlieferung gegriffene Texte erweitern oder kontaminieren.“²⁷

Im Endeffekt ist jede Einteilung nur eine Kompromisslösung. Insbesondere die Mündlichkeit, welche als unterscheidendes Kriterium herangezogen wurde, muss stark hinterfragt werden. Zwar ist die Mündlichkeit durchaus ein bemerkenswertes und besonderes Merkmal der Tradierung, doch die Bedeutung dessen als Definitionsmerkmal wurde bisweilen zu hoch eingeschätzt. Die mündliche Weitergabe ist interessant, aber dennoch heißt dies nicht, dass es bei Volksmärchen keine/n Autor/in gibt.²⁸ Die räumliche und zeitliche Tradierung der Erzählstoffe vollzieht sich nicht in der breiten Volksmasse, sondern ist das Werk einzelner begabter

²⁵ Vgl. Karlinger (1988), S. 4.

²⁶ Vgl. Karlinger (1988), S. 4-5.

²⁷ Karlinger (1988), S. 5.

²⁸ Vgl. Neuhaus (2017), S. 5.

Erzähler/innen.²⁹ „Alle Märchen haben einen Autor, selbst wenn sich dieser heute nicht mehr feststellen lässt. Dass Autoren voneinander abgeschrieben haben, ist nichts Neues und schon gar kein Grund, eine Überlieferung durch das ‚Volk‘ – was immer das sein mag – anzunehmen.“³⁰ Bis ins 18. Jahrhundert fehlen schriftliche Zeugnisse oder sind nur schwer zugänglich und wurden bis dahin mündlich überliefert. Es ist logisch, dass durch das mündliche Erzählen Veränderungen vorgenommen worden sind, die sich dann zum Teil gehalten haben oder aber wiederum Grundlage für neue Veränderungen waren. Doch diese Vorgänge lassen sich heute nicht mehr rekonstruieren und müssen Spekulation bleiben.³¹ Überliefert sind schriftsprachlich fixierte Märchentexte und diese sind auf jeden Fall Produkte ihrer „Herausgeber/innen“, die somit zu Autor/innen werden, auch wenn sie sich selbst nicht als solche betrachten. Folglich sind eigentlich alle Märchen Kunstmärchen, denn sie sind immer ein Werk von Autor/innen, egal ob diese bekannt sind und egal, wie viele von ihnen in welcher Form Motive und Züge zu den Märchen beigetragen haben.³² Daraus folgt, dass alle schriftlichen Produkte, die uns zur Verfügung stehen, auch eine/n Autor/in haben. Die Volkserzählung basiert nun aber auf Mündlichkeit. Der Archetypus der Volkserzählung kann folglich nie ein Text sein, da diese eben von der mündlichen Tradition bedingt ist. Da Volksmärchen also prinzipiell mündlich überliefert worden sind, kann es keinen Text davon geben. Jeglicher verschriftlichte Versuch, die Volkserzählungen wortgetreu festzuhalten, vermittelt nur eine von vielen Versionen, denen dennoch die Mimik und Gestik der Erzähler/innen sowie die Stimmung und Reaktion des Publikums fehlen.³³ Insbesondere die Zuhörer/innen sind durchaus an der Gestaltung der Erzählungen beteiligt. Die Erzähler/innen passen sich den Bedürfnissen und Wünschen sowie der augenblicklichen Stimmung des Publikums an. Durch diesen direkten Kontakt zwischen Erzähler/in und Publikum können Märchen demnach quasi als Kollektivschöpfungen bezeichnet werden.³⁴

Da kommen Menschen im gleichen Raum zur gleichen Zeit zusammen, die einander erzählen und zuhören. Da kann der Zuhörer unmittelbar verfolgen, wie eine Geschichte Zug um Zug und Wort für Wort hervorgebracht wird. Sogar eingreifen kann er, wenn er mag; nachfragen, vorausfragen, zustimmende oder abwehrende Stellung nehmen.³⁵

²⁹ Vgl. Leyen (1958), S. 110.

³⁰ Neuhaus (2017), S. 5.

³¹ Vgl. Neuhaus (2017), S. 5-6.

³² Vgl. Neuhaus (2017), S. 429.

³³ Vgl. Karlinger (1988), S. 2.

³⁴ Vgl. Lüthi (1973), S. 409.

³⁵ Klotz (1985), S. 22.

Das Verhalten des Publikums beeinflusst die Erzählweise sehr, denn auch wenn sie schweigsam zuhören, beeinflusst ihre Miene, Haltung oder auch Grad der Aufmerksamkeit das Erzählen.³⁶ Bei der Verschriftlichung fehlen demnach essentielle Faktoren, die das Volksmärchen ausmachen, denn „[b]eim Volksmärchen ist es von erheblicher Bedeutung, *wo* es erzählt wird, in welcher historischen Welt, in welcher soziologischen Situation; *wer* es erzählt und *wem* es erzählt wird.“³⁷ Viele dieser Einflüsse fallen bei einer schriftlichen Überlieferung weg, so auch die Intention(en) der Erzähler/innen. Da die Erzählsituationen variieren, je nachdem an wen das Märchen gerichtet ist, ob an Kinder oder Erwachsene, ob nur an Frauen oder nur an Männer, usw., werden die Intentionen dadurch ebenfalls beeinflusst.³⁸ „Das mündlich vorgetragene und extemporierte Volksmärchen tritt nie auf ohne die ihm eigene Intention des Erzählers, aber eine Vielzahl von Intentionen sind gleichzeitig möglich und praktisch gleichberechtigt.“³⁹ Je nach Erzählsituation können aus Geschichten mit fast identischen Motiven eine turbulente und aufregende, eine religiös angehauchte, eine belehrende oder aber eine Handlung mit erotischen Nebenszenen entstehen.⁴⁰ All diese bestimmenden Bedingungen, die das Volksmärchen bei jedem neuen Erzählen beeinflussen und verändern, sind in schriftlichen Produkten nicht mehr nachvollziehbar und es handelt sich dann lediglich um eine von verschiedensten Versionen dieses Märchentyps.

Die Erzählsituation ist für den Leser eines gedruckten Märchens nicht rekonstruierbar, und sie ist dort, wo sie unmittelbar erlebt wird, nur begrenzt deutbar. Das bringt mit sich, daß das Volksmärchen in seiner gedruckt vorliegenden Fassung sich über eine gewisse Grenze hinaus der exakten Interpretation entzieht, weil der Leser des Textes keine Vorstellung von der konkreten Situation und Funktion besitzt.⁴¹

Die schriftliche Version, die uns von einem Märchen vorliegt, ist daher nur zum Teil deutbar, da uns der Kontext fehlt, in dem es vorgetragen wurde oder hätte werden sollen. Wir befassen uns somit immer nur mit einem Bruchstück von dem, was das Volksmärchen tatsächlich zu bieten hätte.

Der Grund, warum so lange an der Mündlichkeit als Definitionsmerkmal festgehalten wurde, liegt in den Anfängen der schriftlichen Fixierung. Oftmals wurde die

³⁶ Vgl. Schenda (1993), S. 216.

³⁷ Karlinger (1988), S. 2-3.

³⁸ Vgl. Karlinger (1988), S. 3.

³⁹ Karlinger (1988), S. 3.

⁴⁰ Vgl. Karlinger (1988), S. 3.

⁴¹ Karlinger (1988), S. 3.

Mündlichkeit noch ins Schriftliche übertragen und diente zur Rahmenhandlung, um die Nähe der Märchen zur Oralität zu verdeutlichen, wie das zum Beispiel bei „Tausendundeiner Nacht“ oder Basiles „Pentamerone“ der Fall ist. Die Brüder Grimm verzichteten auf solch eine mündliche Rahmenerzählung, bekräftigten aber die mündliche Tradition und Überlieferungsgeschichte in ihrem Vorwort. Ihr Motiv für die Betonung der mündlichen Rezeption ist der Versuch einer Nationalwerdung. Ihre Märchensammlung diente dazu, eine deutsche Kultur zu finden und zu fördern und somit eine deutsche Nationalität zu stärken. Das Märchen, das als „volkstümliche“ Gattung gilt, war somit prädestiniert dafür, eine kulturelle Nation zu prägen. Doch diese Fokussierung auf eine alte, lange, mündliche Tradition ist „eine Konstruktion, die im 19. Jahrhundert dazu dienen sollte, eine nationale Einigung der deutschsprachigen Länder durch die ‚Entdeckung‘ gemeinsamer kultureller Wurzeln vorzubereiten.“⁴² Das Volksmärchen ist demnach ein Konstrukt der Zeit der Romantik und insbesondere der Brüder Grimm.⁴³ Der Begriff „Volk“ ist per se problematisch. Die romantische Idee von einem zusammengehörigen Volk, dass sich durch bestimmte Übereinstimmungen wie Sprache, Kultur oder Staat als eine Einheit betrachten lässt, ist obsolet. Ein Volk setzt sich aus vielen verschiedenen anthropologischen Merkmalen zusammen, es vereint unterschiedliche Menschen mit verschiedensten Kulturen, Religionen und Sprachen. Es gibt kein Volk, das homogen ist und das ureigene Märchen besitzt, welche bei keiner anderen Nation existieren.⁴⁴ Zwar kann man durchaus sagen, dass eine Art Volksgeist existiert, und zwar wie ein „überpersönliches, alle inspirierendes, typisches Gemeinwesen, ein schöpferischer Gemeingeist [...], den wir zwar absolut und als Konkretum nicht erfassen können, der aber als umschreibende Bezeichnung lebendiger und geistiger Kollektivgehalte nun doch wieder mehr als nur ein Wortsymbol oder ein heuristisches Hilfsmittel ist.“⁴⁵ Der Volksgeist ist demnach etwas, dem sich Menschen aufgrund ihrer gemeinsamen Umwelt, Geschichte, Sprache und Kultur zugehörig fühlen und der sich bewusst und unbewusst in allen Bereichen zeigt und diese beeinflusst. Doch die romantische Idee eines Volksgeistes, der als schöpferische Kraft fungiert und somit das Volk als eine kollektive Einheit dichtet und

⁴² Neuhaus (2017), S. 27.

⁴³ Vgl. Neuhaus (2017), S. 429.

⁴⁴ Vgl. Karlinger (1988), S. IX.

⁴⁵ Ranke (1973), S. 354.

Erzählungen kreiert, ist nicht haltbar und alles Wirken und Schaffen ist immer an einzelne Personen gebunden.⁴⁶

Unter deutschen Märchen sollte man daher nur im deutschen Sprachraum bekannte, aber nicht notwendigerweise hier entstandene Märchen verstehen, da es immer zu Wechselwirkungen mit anderen Nationen gekommen ist und man die Märchen und deren Ursprung nicht so eindeutig abgrenzen kann.⁴⁷ Aber nicht nur die unterschiedlichen Nationen und Völker haben sich gegenseitig beeinflusst, ebenso sind auch Schriftlichkeit und Mündlichkeit eng miteinander verbunden und man kann das eine nicht so ohne Weiteres vom anderen abgrenzen:

Die Frage nach dem Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit bei der ‚Produktion‘ und den Prozessen der Distribution steht im Zentrum der Untersuchungen, wenn romantisierende Klischees von der mündlichen Präexistenz kritisch befragt werden. Zusammen mit der These einer Entstehung der Märchen aus dem ‚Volk‘ gehört die orale Tradierung der Märchen zum romantischen Paradigma in den Auffassungen zur Entstehung und Verbreitung der Märchen.⁴⁸

Oralität und Literarität haben einen wechselseitigen Einfluss aufeinander und bedingen sich gegenseitig. Literarische Überlieferungen bilden Markierungspunkte der Tradierung und wenn Indizien vorhanden sind, kann man eine mündliche Überlieferung in Betracht ziehen. Es können aber „nur literarische Nachweise als feste Bestandteile einer datierbaren Überlieferungskette gelten“.⁴⁹ Die Auffassung einer von der Literatur völlig unbeeinflussten und unberührten oralen Tradition der Märchen ist in der Märchenforschung obsolet.⁵⁰

Zusammenfassend bedeutet das nun, dass Märchen prinzipiell unterteilbar sind, diese Eingrenzungen aber immer sehr hinterfragt werden müssen und dabei auch oftmals Grenzfälle entstehen können. Zum einen gibt es Volksmärchen, die durch das „Volk“ mündlich weitererzählt wurden. Doch dieser Begriff ist sehr problematisch, da schon das Wort Volk fraglich erscheint. Es umfasst die Idee einer homogenen Menschengruppe, die sich durch bestimmte Faktoren als Gemeinsames fühlen. Doch der Begriff Volk basiert auf der romantischen Bewegung und ist selbst ein Produkt seiner Zeit und kein allgemeingültiges Faktum. Außerdem ist das ausschlaggebende Kriterium der Mündlichkeit ein überholtes. Diese kann nicht als Definitionsmerkmal

⁴⁶ Vgl. Ranke (1973), S. 354.

⁴⁷ Vgl. Karlinger (1988), S. 4.

⁴⁸ Pöge-Alder (2007), S. 62.

⁴⁹ Pöge-Alder (2007), S. 64.

⁵⁰ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 64.

gewertet werden, da sie lediglich ein besonderes Tradierungsmerkmal ist. Weil wir uns ausschließlich mit schriftlichen Zeugnissen beschäftigen, kann es gar kein Definitionsmerkmal sein, da die Mündlichkeit in diesen verloren gegangen ist. Trotzdem wird der Begriff „Volksmärchen“ noch heute verwendet, um die Märchen einzuteilen, da es an besseren Alternativen mangelt. Das Gegenteil sind die Kunstmärchen, die auf eine bestimmte Autorenpersönlichkeit zurückgehen und ein Produkt deren Leistungen sind. Einige der Volksmärchen, die mündlich tradiert werden, werden nun irgendwann verschriftlicht und damit zu Buchmärchen. Sie sind aufgrund ihrer Verschriftlichung aber keine Kunstmärchen, da sie sehr wohl auf dem Volksmärchen basieren und der/die Autor/in nur eine Version niedergeschrieben hat, die aber dennoch allen Regeln des Volksmärchens folgt und die Autor/innen nicht die Absicht hatten, ein eigenes Produkt zu erstellen, sondern lediglich ein bestehendes Volksmärchen aufzuzeichnen. Jegliche Einteilung der Märchen ist also problematisch.

2.3. **Funktion der Märchen**

Märchen sind schon seit Jahrhunderten Wegbegleiter der Menschen und sind heute nach wie vor sehr beliebt. Doch warum hat diese Gattung eine so lange Tradition und begeistert nach wie vor so viele Menschen jeglichen Alters? Dies liegt daran, dass sich Märchen mit Themen beschäftigen, die menschliche Grundprobleme behandeln. „Bestimmte Stoffe sind so alt wie die Menschheit, aber das hat nichts mit der Tradierung, sondern vielmehr etwas mit den zentralen Bedürfnissen und Problemen der Menschen zu tun, die überall auf der Welt gleich oder ähnlich sind.“⁵¹ Genau diese Stoffe, die allgemein menschliche Probleme thematisieren, werden in Märchen aufgenommen und in einer einfachen Struktur wiedergegeben. Aufgrund dieser Thematiken und deren einfacher Präsentation sprechen Märchen seit jeher ein breites Publikum an.⁵² Sie stellen seelische Vorgänge dar, die sich zwar individuell und je nach Region unterscheiden, aber im Wesentlichen gleich und allgemein menschlich sind. Auch wenn es komplexe seelische Abläufe sind, gehen sie immer und überall auf ähnliche Weise vor. So können auch kompliziertere Geschichten, die aber solche Entwicklungen thematisieren, allerorts und zu jeder Zeit sowie unabhängig voneinander entstanden sein.⁵³ Märchen befassen sich mit elementaren Konflikten,

⁵¹ Neuhaus (2017), S. 5.

⁵² Vgl. Neuhaus (2017), S. 10.

⁵³ Vgl. Lüthi (1973), S. 410.

die jeden betreffen. Wäre dies nicht der Fall, hätten sie sich nicht über Jahrhunderte und Jahrtausende hinweg gehalten.

Nur was wichtig ist und den Menschen unmittelbar berührt, wird weitererzählt. Nur das, was etwas bedeutet, wird tradiert. Und mit Sicherheit entsprechen Märchen solchen elementar-archetypischen, anthropologischen Modellen. Das Märchen betrifft jeden, weil es Jedermanns-Wirklichkeit und Jedermanns-Wunschbild wiedergibt.⁵⁴

Die Themen und Inhalte von Märchen konzentrieren sich auf psychische Befindlichkeiten, Glück und Unglück, Angst und Hoffnung, also die elementaren Gefühlsregungen der Menschen.⁵⁵ Das Märchen hält sich demnach allgemein und diese Allgemeinheit ist auch zentraler Bestandteil für die lange Tradierung und die hartnäckige Überlebensfähigkeit dieser Gattung.

Anfangs und für lange Zeit galt das Märchen nur als Unterhaltung und wurde als einfältige Geschichte einer niederen Literatur zugeordnet. Doch das Märchen ist mehr als nur Belustigung, denn es versucht die Welt repräsentativ darzustellen.⁵⁶ „Das Märchen schaut und zeichnet eine Welt, die sich uns als das Gegenbild der unbestimmten, verwirrenden, unklaren und bedrohlichen Wirklichkeit entwickelt.“⁵⁷ Zu allererst waren Märchen keine Kindergeschichten, vielmehr waren sie für Erwachsene gedacht. Märchen waren dennoch keine reine Unterhaltung, sondern kamen den Bedürfnissen nach Tradition, Information und Sensationshunger nach. Sie bieten Erklärungsgründe für menschliches Verhalten und vermitteln auch alte tradierte Lebensgrunderfahrungen. Das Märchen hilft nicht nur Kindern die Wirklichkeit zu verstehen, es beinhaltet die grundlegende menschliche Hoffnung, dass die Außenseiter der Gesellschaft integriert werden und das Gute am Schluss über das Böse siegt.⁵⁸

Märchen rühren an alte Sehnsüchte und Wünsche, die in jedem Menschen lebendig sind. In ihnen steckt der Glaube an eine letzte Gerechtigkeit. Sie wissen viel besser als die angeblichen Realisten um die Wirklichkeit übersinnlicher Dinge und Wahrnehmungen unserer Seele. In ihnen finden sich jahrhundertalte Weisheiten, versteckte Botschaften; sie vermitteln Grunderfahrungen unseres Lebens. Und sie tun dies in einer durch die Jahrhunderte stabilisierten Form. Gleichwohl schildern Märchen nicht nostalgisch stehengebliebene Vorzeit. Im Gegenteil: Märchen sind immer ein Spiegelbild der Gesellschaft, in der sie erzählt werden.⁵⁹

⁵⁴ Röhrich (1993), S. 13.

⁵⁵ Vgl. Röhrich (1993), S. 48.

⁵⁶ Vgl. Thaler (2013), S. 76.

⁵⁷ Lüthi (1997), S. 80.

⁵⁸ Vgl. Thaler (2013), S. 77.

⁵⁹ Röhrich (1993), S. 10.

Das Märchen ist identitätsstiftend. Man findet sich selbst in der Geschichte wieder und kann sich mit den Protagonist/innen identifizieren.⁶⁰ Das Märchen schildert zwar den einmaligen Fall und dennoch ist es zur Verallgemeinerung fähig. Der eine Held oder die eine Heldin steht schließlich für alle armen, braven Menschen. Das Märchen stellt die Protagonist/innen zwar als isolierte Einzelne dar, doch sie sind Repräsentant/innen für alle und daher transportiert das Märchen Allgemeingültigkeit.⁶¹

Gleichzeitig behandelt das Märchen auch soziale Probleme. Es ist nicht herrschaftsstabilisierend, sondern häufig strukturbrechend, denn letzten Endes verändert es die gesellschaftlichen Verhältnisse, da der der Arme König wird und die Herrschaft erbt.⁶² Es zeigt also soziale Strukturen auf, da es gesellschaftliche Positionen behandelt und sich auf die Grundprobleme der Gesellschaft bezieht. Märchen sind daher Spiegel für die Gesellschaft, in der sie erzählt werden.⁶³ Sie haben eine mimetische Funktion, aufgrund derer sie die zeitgenössische Realität, in der sie entstehen, widerspiegeln. In diesen Spiegelungen sind kritische Spiegelungen ebenso möglich.⁶⁴

Außerdem hilft das Märchen auch im menschlichen Reifungsprozess und zeigt Lösungsmodelle für Probleme auf.⁶⁵ Das Märchen ist keinesfalls ausschließlich rückwärtsgewandt, sondern vielmehr didaktisch. Es hat Modell-Charakter und schildert Reifungsvorgänge sowie Wege der Emanzipation. Zentral ist die Bewährung des Menschen in einer anderen als der heimischen Umwelt. Die Held/innen machen sich selbstständig und müssen sich in einer anderen als der gewohnten Umgebung beweisen.⁶⁶ Märchen helfen uns, uns in der Welt und unserer Gesellschaft zurecht zu finden und uns zu verorten. „Märchen spielen in alten Zeiten und handeln doch vom vor uns Liegenden. Sie verknüpfen, das, was war, mit dem, was sein wird. Sie stärken uns für die Gegenwart, weil sie uns mit unserer individuellen wie kollektiven Vergangenheit verbinden und zugleich die Zukunft offenhalten.“⁶⁷ Märchen können allen, aber insbesondere Kindern, helfen, einen Sinn im Leben und vor allem in der Gesellschaft zu finden. Sie sind Teil des kulturellen Erbes, mit dem sich jedes Kind

⁶⁰ Vgl. Thaler (2013), S. 77.

⁶¹ Vgl. Röhrich (1974), S. 17.

⁶² Vgl. Röhrich (1974), Vorwort S. 5.

⁶³ Vgl. Thaler (2013), S. 77.

⁶⁴ Vgl. Neuhaus (2017), S. 32.

⁶⁵ Vgl. Thaler (2013), S. 77.

⁶⁶ Vgl. Röhrich (1974), Vorwort S. 5.

⁶⁷ Kaminski (1997), S. 13.

vertraut machen muss, um sich in der Gesellschaft zurecht zu finden. Sie sind aus diesem Grund Wegweiser der Moral, da diese an konkreten Beispielen eingeübt und nicht an abstrakten ethischen Vorstellungen vorgestellt und abgehandelt wird. Dies verursacht eine Ambivalenz des Märchens: zum einen wird versucht, die Identität durch einfache Muster zu stärken; zum anderen einen Lernprozess zu initiieren, dass alles gar nicht so einfach ist, wie es sich darstellt.⁶⁸ Aus diesem Grund sind Märchen auch in unserer heutigen Gesellschaft noch sehr beliebt. Vielleicht drängt unsere Kultur, die zunehmend technisiert, anonym, vereinsamer und überreizt wird, zu einfacheren Lebensformen. Doch die Hinwendung zu Märchen bedeutet nicht nur eine Flucht aus einer technisch-rationalen Welt in einen neuen Irrationalismus, sondern immer mehr Menschen erkennen, dass Märchen wesentliche und substantielle Dichtungen sind, die beispielhaft gelungene und misslungene Konfliktlösungen zeigen.⁶⁹ Trotz aller Unwirklichkeiten und wundersamer Ereignisse stellt es wirkliche Probleme und realistische zwischenmenschliche Beziehungen dar, wie unter anderem Geschwister, Mann und Frau, Herr und Diener, etc. Alles ist auf allgemeinmenschliche Konflikte fokussiert und genau aufgrund dieser alltäglichen Aktualität und Lebensbezogenheit ist das Märchen nach wie vor so weit verbreitet.⁷⁰ Märchen sind dafür geeignet, Einblick in die Geheimnisse und Abgründe der menschlichen Seele zu gewähren und können dazu beitragen, Ängste und Konflikte zu überwinden sowie auf Fragen Antwort zu geben, die uns helfen, uns und unsere Umwelt zu verstehen.⁷¹ Sie sind also beliebte Geschichten, die zum einen unterhalten und die sich zum anderen an den Grundproblemen des Menschen orientieren und deren Lösungen aufzeigen. Sie vermitteln moralische Werte der Gesellschaft und schaffen einen Anhaltspunkt, um sich in einer verwirrenden und unklaren Welt bzw. Gesellschaft zurecht zu finden.

⁶⁸ Vgl. Neuhaus (2017), S. 40-42.

⁶⁹ Vgl. Röhrich (2002), S. 2.

⁷⁰ Vgl. Röhrich (1974), S. 241.

⁷¹ Vgl. Röhrich (2002), S. 391.

2.4. Gattungsmerkmale und Wesenszüge von Märchen

Was macht das Märchen nun aber zum Märchen? In den meisten Fällen denkt man bei Märchen zu allererst an die Brüder Grimm. Diese haben mit ihren Sammlungen die Auffassung über Märchen aufs Entschiedenste geformt. Sie haben die typische Märchenästhetik Europas geprägt und dadurch ein charakteristisches Märchenbild geschaffen.⁷² „Durch ihre Glättungen, Bearbeitungen, Weglassungen und Transformationen der Texte schufen die Grimms einen Archetypus des Märchens, der bis heute Gültigkeit hat.“⁷³ Zwar stehen die „Kinder- und Hausmärchen“ prototypisch für das Märchen schlechthin, aber dennoch gibt es weitere, denen Beachtung geschenkt werden sollte. Die Brüder Grimm haben mit ihrer Arbeit ein Werk erschaffen, welches heutzutage von den meisten Menschen als Inbegriff für die gesamte Gattung Märchen verstanden wird. Nichts desto trotz muss dabei bedacht werden, dass sich auch die Brüder Grimm lediglich an gewisse Züge und Merkmale gehalten haben, welche für den Typus essentiell sind, und nicht komplett Neues geschaffen wurde.

Sowohl in jeder Zeit und Epoche, als auch in jedem Volk und jeder Region gibt es Unterschiede zu anderen Zeiten und anderen Regionen. Jedes Märchen ist an seinen Entstehungs- oder Tradierungskontext gebunden und transportiert gewisse Merkmale z.B. eines „Volkes“ oder einer Zeit mit sich. Trotzdem ist es möglich, gewisse Gemeinsamkeiten aller Märchen herauszuarbeiten und somit ein europäisches Volksmärchen zu charakterisieren. Dieses muss folglich als Idealtypus behandelt werden, dem sich jedes tatsächlich vorhandene Märchen nur annähert und das nur in bestimmten Punkten mit dem Idealtypus übereinstimmt.

Wenn auch die Eigenart jedes Volkes und jeder Epoche und stärker noch Temperament, Interessensrichtung und Begabung der Erzählerpersönlichkeit das Gesicht der Erzählung mitbestimmen, so ergibt ein Vergleich der im Laufe der letzten Jahrhunderte zutage getretenen Märchen doch, daß über die nationalen, zeitlichen und individuellen Verschiedenheiten hinweg den europäischen Volksmärchen manche gemeinsame Züge eignen, so daß von einem Grundtyp des europäischen Volksmärchens gesprochen werden kann. Er muß als Idealtyp aufgefaßt werden; die einzelnen Erzählungen umkreisen ihn, nähern sich ihm, ohne ihn je ganz zu erreichen.⁷⁴

Dieser Idealtypus des europäischen Volksmärchens wird durch viele Merkmale charakterisiert. Teilweise gibt es Wesenszüge, an die sich die überwiegende Mehrheit

⁷² Vgl. Thaler (2013), S. 27.

⁷³ Thaler (2013), S. 82.

⁷⁴ Lüthi (2004), S. 25.

der Märchen halten, sodass man schon von Gesetzmäßigkeiten sprechen kann, wie das Axel Olrik in seinen Ausführungen zu den epischen Gesetzen der Volksdichtung getan hat. „diese Gesetze gelten für die gesamte europäische Sagedichtung, und zum Teil noch viel weiter; nationale Eigentümlichkeiten treten nur wie dialektische Besonderheiten aus dem Hintergrund jener großen Einheit hervor;“⁷⁵ Unter Sagen versteht er einen Sammelbegriff für Märchen, Mythen, Lieder, Heldensagen und Ortssagen. All diese Gattungen sind gewissen Regeln unterworfen. Diese Gesetze und noch weitere Wesenszüge werden in diesem Kapitel behandelt. Zuerst wird auf die Merkmale eingegangen, die den Inhalt des Märchens betreffen, also Handlung und Personen. Danach folgt ein Unterkapitel zum Stil des Märchens, das sich insbesondere mit Max Lüthi und seiner Stilanalyse befasst. Abschließend beschäftigt sich das letzte Kapitel mit dem Numinosen und der Selbstverständlichkeit, mit der diesem begegnet wird.

2.4.1. Inhalt des Märchens

Dieses Kapitel ist in Handlung und Personen untergliedert. Es werden märchentypische Merkmale dieser beiden Kategorien herausgearbeitet. Sprich: welche Inhalte machen das Märchen zum Märchen und grenzen es von anderen Gattungen ab?

2.4.1.1. Handlung

Märcheninhalte sind gekennzeichnet durch:

Fülle der Abenteuer und Wunder, in buntem Wechsel, auch in Spiel und Ernst durcheinanderstehend, doch nicht um ihrer selbst willen, sondern um des Erlebers willen werden die vielen Erlebnisse erzählt. Den Erleber führt das Märchen durch alle Gefahren und Aufgaben, oft abirrend, immer von neuem ansetzend, hindurch, am Ende lacht ihm der Erfolg, oder seine Feinde werden gestraft.⁷⁶

Viele dieser Motive sind altbekannt und auch in vielen anderen Literaturgattungen vertreten. Doch das Besondere am Märchen ist nicht das Motivrepertoire, sondern die Art und Weise, wie es diese verwendet.⁷⁷ Trotz seiner Fülle beschränkt sich das Märchen auf das Allernötigste und versucht so knapp wie möglich zu sein.⁷⁸

⁷⁵ Olrik (1909), S. 2.

⁷⁶ Leyen (1973), S. 75.

⁷⁷ Vgl. Lüthi (1997), S. 6.

⁷⁸ Vgl. Spanner (1973), S. 161.

Der Handlungsverlauf des europäischen Volksmärchens basiert sehr allgemein formuliert auf Schwierigkeiten und deren Bewältigung, wie Kampf und Sieg oder Aufgaben und deren Lösungen. Die Ausgangssituation des Märchengeschehens ist ein Mangel, eine Notlage, eine Aufgabe, ein Bedürfnis oder andere Schwierigkeiten, die es zu lösen oder zu beseitigen gilt. Das gute Ende ist typisch für das Märchen.⁷⁹ Das große Glück ist zum Schluss immer da und ist das Ziel, worauf die Geschichte zusteuert. Aber die eigentliche Handlung wird nicht durch dieses Glück bestimmt. Das Thema des Geschehens ist vielmehr der Weg des Helden zum Erfolg. Dieser Pfad führt durch die Welt des Wunderbaren und dessen phantastische Möglichkeiten. Er wird von Kampf und Not und Bewährung und Sieg begleitet.⁸⁰

Weder beginnt, noch endet ein Märchen plötzlich, sondern es folgt einem Einleitungs- und Ruhegesetz, die der Grund für die typischen, allseits bekannten Eingangs- und Schlussformeln sind. Die Handlung steigt vom Ruhigen zum Bewegten empor und gegen Ende erreicht sie den Höhepunkt der Geschichte. Nach diesem muss immer noch ein Ausgleich kommen, der die aufgeregte Stimmung besänftigt. Es folgen also noch etwaige Schlusssätze, die das turbulente Geschehen abrunden.⁸¹ Die Anfangs- und Schlussformeln haben den Sinn und Zweck, das Publikum aus dem Alltagsleben in die märchenhafte Erzählung einzuführen bzw. sanft wieder in die Realität zurückzubegleiten.⁸²

In jedem einzelnen Märchen geht es schlussendlich darum, eine zeitweilig gestörte Ordnung neu ins Lot zu bringen. Diese Ordnung ist keine beliebige, sondern eine sehr konkrete, verbindliche Weltordnung des Märchens, die sich von der Alltagswelt der Hörer/innen und Erzähler/innen unterscheidet. Es ist eine Ordnung der Harmonie, in der alles ausgewogen ist. Die Missstände, die es zu beheben gilt, liegen meist schon vor, wenn die Erzählung erst einsetzt. Die Ursache des chaotischen Zustands wird selten genannt.⁸³ Die Missstände, die berichtigt werden, müssen weder groß noch auffällig sein. Ganz im Gegenteil, sie können sehr unscheinbar sein und dennoch bedingen sie zutiefst den Erfolg der Protagonist/innen.⁸⁴ Das Märchen endet aber

⁷⁹ Vgl. Lüthi (2004), S. 25.

⁸⁰ Vgl. Ranke (1973), S. 333.

⁸¹ Vgl. Olrik (1909), S. 2.

⁸² Vgl. Horn (1993), S. 84.

⁸³ Vgl. Klotz (1985), S. 15.

⁸⁴ Vgl. Röhrich (1974), S. 234.

letzten Endes immer mit der (Wieder-)Herstellung der richtigen und gerechten Ordnung.

Mit dieser Ordnung ist auch ein Schicksalsglaube verbunden. In jenen Situationen, wo pünktlichst Hilfe eintritt und den Held/innen auf ihrem steinigen Weg geholfen wird, herrscht kein Zufall, sondern hinter diesen Ereignissen steht ein Schicksalsglaube, der den Würdigen Gelingen und den Unwürdigen Misslingen zufallen lässt. Dieses Vertrauen auf das Schicksal erkennt man auch in dem Motiv des „seines Weges gehen“. Die Protagonist/innen sollen einfach nur ihrem Weg folgen und sie werden mit Sicherheit den Ort erreichen, wo sie ankommen sollen. Der eigene Weg ist demnach immer der richtige. Ziel des Märchens ist es Glück zu verwirklichen und dadurch wird es selbst beglückend. Äußerlich erfüllen die Held/innen ihre Suche nach Glück oftmals mit Gold, denn Reichtum und langes Leben bilden das von den meisten Menschen ersehnte Lebensziel. Aber auch innerlich erfüllt das Märchen das Glücksstreben, da jeglicher Konflikt beigelegt und die richtige Weltordnung wiederhergestellt wurde. Alle Erfolge im Märchen sind unweigerlich an Bewährungsproben gebunden und von diesen gibt es verschiedenste Arten: Gehorsamsproben, Geduldsproben, Geschicklichkeitsproben, Mut- und Kraftproben, Klugheitsproben, etc. Teilweise sind es scheinbar völlig gleichgültige oder harmlos aussehende Aufgaben, die aber zu einer Schicksalsprobe werden, wie einen reifen Apfelbaum abzuernten oder das Brot aus dem Ofen zu holen. Teilweise sind es aber auch scheinbar unlösbare Aufgaben, die gestellt werden. Diese werden aber meistens mit übernatürlicher Hilfe bewältigt.⁸⁵

Um all dies zu beinhalten zu können, muss das Märchen handlungsfreudig sein. Es geizt jedenfalls nicht mit Handlung und versucht immer rasch voranzuschreiten. Figuren und Requisiten werden nur knapp benannt, jegliche detailreiche Schilderung ausgespart. Diese Ausrichtung auf schnelle und bündige Handlung gibt dem Märchen Bestimmtheit und Klarheit.⁸⁶

Meistens ist die Handlung unterteilt und verläuft in einem Zweier- oder Dreier-Rhythmus. Oftmals wird eine Schwierigkeit von einem/r Helden/in überstanden oder gelöst, wonach es abermals zu einer Schwierigkeit kommt, die wiederum vom Held / von der Heldin gelöst werden muss.⁸⁷ Das Geschehen kann aber auch dreigeteilt sein.

⁸⁵ Vgl. Röhrich (1974), S. 235-238.

⁸⁶ Vgl. Lüthi (2004), S. 29.

⁸⁷ Vgl. Lüthi (2004), S. 26.

Dieser Dreier-Rhythmus ist typisch für das europäische Märchen. Die Handlung wird in drei Schritte unterteilt, wobei es oftmals zu einer Steigerung bzw. im dritten Teil zu einer Wende oder zum Erfolg kommt.⁸⁸ Warum gerade diese Dreiteilung häufig im Märchen zu finden ist, wird verschieden erklärt. Manche sehen darin die Heiligkeit der Dreizahl, andere begründen es in der Dynamik, also als Dreitakt, oder aber es wird psychologisch ausgelegt, da drei die kleinste erlebbare Vielzahl ist.⁸⁹

Üblicherweise wird es als Mangel angesehen, wenn sich der Hergang einer Handlung auf die gleiche Weise wiederholt, doch in den Volksmärchen gehört dies unweigerlich zum Wesen des Geschehens.⁹⁰ Die Wiederholung ist ein zentrales Element des Märchens. Mit dieser werden Dinge hervorgehoben. Andere Gattungen verwenden eine ausschmückende Beschreibung und Ausmalung der Teile, die betont werden sollen. Doch diese ausufernden Schilderungen fehlen den volkstümlichen Gattungen und sie wären demnach lediglich sehr kurze Erzählungen. Um etwas Wichtiges hervor zu streichen, wird es daher mehrmals wiederholt.⁹¹ „überall wo die dichtung eine wirkungsvolle scene erfunden hat und der zusammenhang eine widerholung gestattet, wird sie wiederholt. das ist nicht nur für die spannung, sondern auch für die fülle der dichtung notwendig.“⁹² Die Wiederholung ist meistens mit der Dreizahl verbunden. Diese ist die höchste Zahl, mit der man wirklich operiert. Es kommen zwar auch noch höhere Zahlen vor, wie sieben oder zwölf, doch diese dienen nur dazu, eine abstrakte Menge auszudrücken. Drei ist die höchste Anzahl an Menschen oder Dingen, die eingeführt werden. Personen mit eigenem Charakter und Handlung werden aber nur maximal zwei eingeführt. Diese szenische Zweiheit wird so gut wie immer eingehalten.⁹³

Wesentlich im Aufbau der Handlung ist auch das Topp- und Achtergewicht: „wenn eine reihe von personen oder dingen vorkommt, dann wird der vornehmste auf den ersten platz gesetzt; auf den letzten platz aber der, der den besonderen epischen anteil erregt.“⁹⁴ Der epische Schwerpunkt liegt immer im Achtergewicht, also am Schluss.

⁸⁸ Vgl. Lüthi (2004), S. 30.

⁸⁹ Vgl. Spanner (1973), S. 169.

⁹⁰ Vgl. Haiding (1980), S. 398.

⁹¹ Vgl. Olrik (1909), S. 3.

⁹² Olrik (1909), S. 3-4.

⁹³ Vgl. Olrik (1909), S. 4-5.

⁹⁴ Olrik (1909), S. 7.

Das Achtergewicht verbunden mit der Dreizahl ist das wichtigste Merkmal der Volksdichtung.⁹⁵

Die Handlung verläuft linear, es gibt eine Haupthandlung und keine weiteren Nebenhandlungen. Das Märchen fokussiert nur auf den Helden / die Heldin und deren Weg.⁹⁶ Sie geht nicht zurück, um fehlende Voraussetzungen nachzuholen. Ist für die Handlung eine Vorgeschichte notwendig, dann wird sie im Gespräch zwischen der Hauptperson und einer anderen gegeben. Es gibt auf jeden Fall nur eine Geschichte auf einmal.⁹⁷ Das Geschehen ist nicht nur einsträngig, sondern ebenso stereotyp und ort- und zeitlos. Alle Angaben zu Schauplätzen sind so allgemein gehalten, dass man keine genauen Orte rekonstruieren kann.⁹⁸ Das Märchen wird niemals in eine bestimmte Zeit oder an einen bestimmten Ort gesetzt. Nichts verrät auch nur das Jahrhundert oder ein Land. Alles bleibt unbestimmt und vage.⁹⁹ Meistens wird die Handlung in eine fingierte Vorzeit gelegt, daher ist es eigentlich ungeschichtlich und zeitlos. Aus diesem Grund hat die Zeit innerhalb des Märchens auch keine Funktion.¹⁰⁰ Ihm fehlt diese, denn alle sind jung und altern nicht. Jene Figuren, die alt sind, werden nur kurz und bündig als alt beschrieben, doch auch diese altern nicht weiter.¹⁰¹ Durch diese nicht-existenten Angaben zu Zeit und Ort wirkt das Märchen weit weg von der Realität: „Die Wirklichkeitsferne der aus Irdischem und Überirdischem so eigenartig gemischten Märchenhandlung wird nun noch gesteigert durch die sonderbare Unbestimmtheit, in der sie verdämmert.“¹⁰²

Die Handlung des idealtypischen, europäischen Volksmärchens ist also einfach gehalten, da es immer auf die Protagonist/innen fokussiert und deren Weg erzählt. Es beginnt mit einer Mangelsituation oder einem Problem, das es zu lösen gilt. Wichtige Momente werden wiederholt, da das Märchen detailreiche Schilderungen meidet und daher die Betonung anders von statten gehen muss. Die Handlung teilt sich oft in Dreierschritte auf, wobei der letzte Schritt der zentrale ist. Am Schluss kommt es meist

⁹⁵ Vgl. Olrik (1909), S. 7.

⁹⁶ Vgl. Kiwus (2015), S. 27.

⁹⁷ Vgl. Olrik (1909), S. 8.

⁹⁸ Vgl. Neuhaus (2017), S. 7.

⁹⁹ Vgl. Panzer (1973), S. 89.

¹⁰⁰ Vgl. Röhrich (1974), S. 12.

¹⁰¹ Vgl. Lüthi (1997), S. 20.

¹⁰² Panzer (1973), S. 89.

zu einem glücklichen Ende. Alles in allem ist es eine Gattung, die sehr handlungsfreudig ist und schnell von einem Geschehen ins nächste wechselt.

2.4.1.2. Personen

Die vorkommenden Figuren teilen sich in zwei Lager auf: entweder handelt es sich um den/die Protagonisten/in oder es sind andere Personen, die aber etwas mit den Protagonist/innen zu tun haben. Hauptträger der Handlung sind Held oder Heldin, die meistens der menschlichen-diesseitigen Welt angehören. Alle anderen Personen, die vorkommen, stehen immer in Verbindung zum Helden / zur Heldin, wie beispielsweise Auftraggeber/innen, Helfer/innen des Helden / der Heldin, Kontrastgestalten oder von den Held/innen gerettete / befreite / erlöste Personen. Zentral ist, dass alle auf die Hauptfigur bezogen sind und nicht eigene Handlungsstränge verfolgen. Helfer/innen oder Gegner/innen gehören häufig der außermenschlichen Welt an.¹⁰³ Zentrum der Handlung ist demnach der/die Held/in, von dem/der die Daseinsberechtigung für jegliche andere Figur ausgeht. Doch die Protagonist/innen dürfen nicht überbewertet werden, denn schlussendlich sind auch diese nichts weiter als Figuren, die nicht an sich sondern nur als Träger/innen der Handlung interessieren.¹⁰⁴

Weiters herrscht das Gesetz des Gegensatzes, welches von der Hauptperson ausgeht. Die Charaktere und Handlungen der Nebenpersonen werden durch die Hauptperson antithetisch bestimmt. Treten zwei Personen in derselben Rolle auf, dann gelten beide als klein und schwach. Sie sind dem Gesetz des Gegensatzes entzogen, aber dem des Zwillings unterworfen. Diese Zwillinge können entweder tatsächlich Zwillinge, ein Geschwisterpaar oder aber zwei Personen, die zusammen in Rollen gleicher Art auftreten, sein. Wird so ein Duo zur Hauptrolle erhoben, so werden sie dem Gesetz des Gegensatzes unterworfen und sie agieren gegeneinander.¹⁰⁵

Im Märchen wird sehr viel mit Kontrast gearbeitet. Zum einen werden gegensätzliche Figuren gegenübergestellt, wie der Dumme und der Kluge, der Gute und der Böse, der Ältere und der Jüngere. Zum anderen unterteilt sich auch die Handlung kontrastreich in ernste und heitere oder diesseitige und jenseitige Episoden, die sich daher klar voneinander abgrenzen, wodurch sich gleichzeitig die Spannung erhöht.¹⁰⁶

¹⁰³ Vgl. Lüthi (2004), S. 27.

¹⁰⁴ Vgl. Lüthi (1997), S. 82.

¹⁰⁵ Vgl. Olrik (1909), S. 6-7.

¹⁰⁶ Vgl. Leyen (1973), S. 75.

Es werden reale soziale und interpersonale Verhältnisse dargestellt, wie Familien- und Gesellschaftskonstellationen.¹⁰⁷ Doch zwischen den einzelnen Märchenfiguren bestehen keine festen, dauernden Beziehungen. Zwar gibt es Familienbunde, doch sind Eltern, Geschwister oder auch erlöste Nebenfiguren bald vergessen, wenn sie für die weitere Handlung keine Rolle mehr spielen.¹⁰⁸ Keine der Personen wird durch originelle und eigene Eigenschaften individualisiert, sondern sie werden allgemein gehalten. Entweder sind sie namenlos oder sie haben sehr allgemeine Namen wie beispielsweise Hans. Die meisten sind durch ihre Funktion im Märchen bestimmt. Dies kann eine soziale Stellung oder die Beziehung zu den Held/innen sein, wie zum Beispiel König, Schwester, Stiefmutter, etc. Auf sie wird aber nicht genauer eingegangen, weder auf ihr Aussehen noch auf ihre Emotionen. Beschriebene Eigenschaften der Personen sind immer ein Extrem, es gibt keine Zwischenstufen. Sie sind entweder gut oder böse, schön oder hässlich, reich oder arm, usw.¹⁰⁹

Den Figuren fehlt ein ausgeprägtes physisches und psychisches Volumen. Die Personen, insbesondere die Hauptcharaktere, machen keine Entwicklung durch und verändern sich nicht.¹¹⁰ Sie haben kein Innenleben und keine Persönlichkeit; sie sind lediglich eine Figur und vor allem Handlungsträger/innen. Wenn Gefühle erwähnt werden, dienen sie nicht zur Vertiefung des Charakters, sondern der Handlung, beispielsweise wenn Helfer/innen aufgrund von heftigem Weinen oder Schluchzen auf die Hauptperson aufmerksam werden.¹¹¹ Auch Entscheidungen, die ein Mindestmaß an psychischer Aktivität erfordern, werden nicht getroffen, denn die Entscheidung wird entweder durch die äußeren Umstände oder durch die Haupteigenschaft der Protagonist/innen abgenommen.¹¹² Der Antrieb der Hauptfiguren ist die Sehnsucht nach Glück und Abenteuer. Das Interesse der Held/innen liegt nicht beim Schatz, beim Königreich, bei dem Gemahl / der Gemahlin, die schließlich gewonnen werden, sondern beim Abenteuer an sich. Nur die Unheld/innen geben sich mit der einfachen Lösung, wie einem Goldberg, zufrieden, während es die Held/innen weiter ins Ungewisse treibt, um ihr Schicksal zu finden und zu erfüllen.¹¹³

¹⁰⁷ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 25.

¹⁰⁸ Vgl. Lüthi (1997), S. 18.

¹⁰⁹ Vgl. Lüthi (2004), S. 28.

¹¹⁰ Vgl. Kiwus (2015), S. 28.

¹¹¹ Vgl. Thaler (2013), S. 32-33.

¹¹² Vgl. Klotz (1985), S. 12.

¹¹³ Vgl. Ranke (1973), S. 334.

Oft sind die Hauptfiguren Idealgestalten, die jene charakterlichen und seelischen Qualitäten besitzen, die wünschenswert erscheinen, wie Freundlichkeit, Bescheidenheit, Ausdauer, etc. Dadurch sind sie es wert, Hilfe der Jenseitigen zu erhalten, die zum Erfolg notwendig ist.¹¹⁴ Doch diese Ethik wird nicht in allen Märchen so streng verfolgt. Auch Betrug kann zu Glück und Erfolg führen: „Die Märchenheldinnen und -helden sind aber keineswegs immer gut im moralischen Sinne. Sie gewinnen nicht, weil sie gut sind, sondern weil sie ‚richtig‘ sind – unabhängig von ihren Verdiensten und ihrer Tüchtigkeit.“¹¹⁵

Die Erzählperspektive im Märchen bleibt auf den/die Helden/in fokussiert und wechselt fast nie. Die Hauptfiguren stehen im Mittelpunkt und mit deren Augen nehmen die Rezipient/innen die Umwelt wahr. Diese Perspektive, die nur den Blick der Held/innen zulässt, bewirkt, dass dem Publikum die Welt ebenso einfach und unkompliziert wie dem/der Held/in selbst erscheint. Die Märchenerzähler/innen selber nehmen kaum Stellung. Sie sind nur eventuell in den Eingangs- und Schlusswendungen zu erkennen, dazwischen äußern sie sich maximal in rhetorischen Fragen oder Sprüchen, die aber allgemein gehalten sind und nicht auf das Spezielle abzielen. Die Erzähler/innen relativieren, urteilen und deuten keinesfalls, weder die Welt noch das Verhalten der Protagonist/innen. Moralische und jedwede andere Urteile werden unterlassen.¹¹⁶

Die vorkommenden Figuren sind also schwarz-weiß gezeichnet. Entweder sind sie Protagonist/innen des Märchens oder Personen, die in irgendeiner Verbindung zu diesen stehen. Sie sind allgemein gehalten und zeigen keine Individualität. Auch verändern und entwickeln sie sich nicht durch die dargestellten Ereignisse.

¹¹⁴ Vgl. Ranke (1973), S. 337.

¹¹⁵ Schmidt (2013), S. 109.

¹¹⁶ Vgl. Klotz (1985), S. 12.

2.4.2. Stil des Märchens

Nachdem nun die Merkmale der Handlung und der Personen behandelt worden sind, wird nun der Fokus auf den Stil des Märchens gelegt. Welche stilistischen Wesenszüge macht das Märchen nun zum Märchen und grenzt es somit von anderen Gattungen ab? Dieser Frage wird nun in den folgenden Unterkapiteln nachgegangen.

2.4.2.1. Eindimensionalität

Das Märchen ist insofern eindimensional, da Diesseitiges und Jenseitiges ohne Probleme mit einander kommunizieren und handeln können. Es kommen viele Gestalten vor, die man als Jenseitige bezeichnen kann, wie Hexen, Feen, Riesen, Zwerge, Zauberer, Drachen, etc. Scheinbar gewöhnliche Tiere beginnen zu reden und haben vielleicht auch übernatürliche Fähigkeiten. Auch können Gestirne und Winde handelnde Figuren im Märchen sein. Die diesseitigen Figuren agieren mit den Jenseitigen so als ob sie ihresgleichen wären und das Jenseitige und Wunderbare ist nicht fragwürdiger als das Alltägliche.¹¹⁷ „Der Märchenheld *handelt* und hat weder Zeit noch Anlage, sich über Seltsames zu verwundern.“¹¹⁸ Genauso wird mit den anderen Gefühlen verfahren. Die Märchenheld/innen kennen keine Angst vor dem Unheimlichen, sondern lediglich vor Gefahren. Jedes Grauen oder Staunen vor Numinosem ist abwesend, denn den Figuren fehlt das Gefühl für Sonderbares. Es scheint ihnen alles zu einer Dimension zu gehören. Das Trennende zwischen Diesseitigem und Jenseitigem ist die geographische Ferne. Selten treffen die Hauptfiguren auf Wunderbares in ihrem Haus oder in ihrem Dorf. Es begegnet ihnen, wenn sie in die Ferne wandern. Doch sobald man auf das Wunderbare trifft, wird es nicht hinterfragt, sondern angenommen, und es wirkt nicht sonderlicher als das Alltägliche. Das Märchen lässt demnach den geistigen Abstand nicht spürbar werden, gerade deshalb wird das Diesseitige vom Jenseitigen zumindest örtlich getrennt.¹¹⁹ Es gibt also eine Grenze zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Welt. Das Wunderbare existiert außerhalb der Gemeinwelt und ist in einen fernen, mythischen Raum verwiesen. Sie liegen weit auseinander und das jenseitige Gebiet übertritt die Grenze zum diesseitigen nicht.¹²⁰

¹¹⁷ Vgl. Lüthi (1997), S. 9.

¹¹⁸ Lüthi (1997), S. 10.

¹¹⁹ Vgl. Lüthi (1997), S. 10-11.

¹²⁰ Vgl. Ranke (1973), S. 341.

Diesseitige und jenseitige Figuren stehen im Märchen also nebeneinander und agieren unbefangen miteinander. Alles ist eine Dimension. „Der Märchendiesseitige hat nicht das Gefühl, im Jenseitigen einer anderen Dimension zu begegnen. In diesem Sinne spreche ich von der Eindimensionalität des Märchens.“¹²¹

2.4.2.2. Flächenhaftigkeit

Der Fokus des Märchens liegt klar auf der Handlung. Diese bildet das Zentrum und alles wird auf die Fläche der Handlung projiziert. Dies gilt auch für Emotionen und Beziehungen. Aufgaben, Verbote, Bedingungen, usw. zeigen, dass die Handlung von außen und nicht von innen gelenkt wird. Das Innenleben oder die Umwelt der vorkommenden Figuren wird nicht beleuchtet. Eigenschaften von Personen werden durch Handlungen und Beziehungen in Form von Gaben ausgedrückt.¹²² Wunder und Wunderbares müssen nicht notwendigerweise einem alten Zauberglauben entstammen oder die Handlung voranbringen. Sie können auch Symbole und Metaphern sein, die die Eigenschaften der Personen unterstreichen, wie zum Beispiel goldene Haare. Eigenschaften werden in Handlungen übersetzt, doch nicht jede Handlung kann im Sinne einer Eigenschaft gewertet werden. So kann eben das goldene Haar für das Gute in dieser Person stehen. Aber nur weil jemandem Goldstücke aus dem Mund fallen, muss das per se noch nicht bedeuten, dass das ein eindeutiges Zeichen für das Gute ist.¹²³

Alles wird möglichst auf die Fläche der Handlung projiziert und alles dahinter Stehende wird ausgeblendet. Nur das, was durch Handlung ausgedrückt werden kann, wird genau betrachtet. Es herrscht somit kein Ineinander und Miteinander, sondern ein Nebeneinander oder Nacheinander.¹²⁴ „jede eigenschaft der personen und der dinge muss sich in h a n d l u n g aussprechen, sonst ist sie nicht.“¹²⁵ Die Märchengestalten erscheinen körper- und zeitlos. Sie besitzen keine Beziehungen oder Gefühle, sondern bestehen nur aus Fläche.¹²⁶ Namen und genaue Persönlichkeitsbeschreibungen werden ausgelassen und die Charaktere nur schattenrissig dargestellt.¹²⁷ Ihnen geht jede seelische Tiefe ab, denn das Märchen verzichtet auf jegliche Tiefengliederung,

¹²¹ Lüthi (1997), S. 12.

¹²² Vgl. Lüthi (2004), S. 30.

¹²³ Vgl. Röhrich (1974), S. 8.

¹²⁴ Vgl. Lüthi (2004), S. 30.

¹²⁵ Olrik (1909), S. 8.

¹²⁶ Vgl. Thaler (2013), S. 31.

¹²⁷ Vgl. Beisbart und Kerkhoff-Hader (2008), S. 12.

räumliche, zeitliche sowie geistige und seelische.¹²⁸ Das Märchen gibt Gefühle oder Eigenschaften nur dann an, wenn sie die Handlung beeinflussen, und nicht um die Schilderungen ausführlicher zu gestalten. Auch da nennt es nicht die Gefühle oder Eigenschaften beim Namen, sondern drückt es in Handlung aus.¹²⁹ „Wo das Märchen nur immer kann, ersetzt es Inneres durch Äußeres, seelische Triebkräfte durch äußere Anstöße.“¹³⁰ Es stellt die Gefühlswelt nicht dar, sondern es übersetzt sie in Handlung und rückt die Innenwelt auf die Ebene des äußeren Geschehens. Aber es fehlt den Figuren nicht nur an Innen-, sondern auch an Umwelt. Die Leser/innen erfahren nichts über die Geburtsorte der Figuren oder prägende Details aus deren Leben vor dem Handlungsbeginn.¹³¹ „Es [das Märchen, Anm.] ist überhaupt und in jedem Sinne ohne Tiefengliederung. Seine Gestalten und Figuren ohne Körperlichkeit, ohne Innenwelt, ohne Umwelt; ihnen fehlt die Beziehung zur Vorwelt und zur Nachwelt, zur Zeit überhaupt.“¹³²

Das Märchen bildet also eine große Fläche und zwar die der Handlung. Auf diese wird alles projiziert. Gefühle und Beziehungen werden ebenfalls durch Handlungen ausgedrückt. Die Flächenhaftigkeit ist demnach ein wesentliches Merkmal des Märchens.

2.4.2.3. Abstrakter Stil

Der Stil des Märchens basiert vor allem darauf, dass es keine detailreichen Schilderungen gibt, sondern die Dinge lediglich benannt werden. Durch diese bloße Benennung entsteht bei den Leser/innen der Eindruck, dass alles Benannte als endgültig erfasste Einheit erscheint.¹³³

Jeder Ansatz zu ausführlicher Beschreibung erweckt das Gefühl, daß nur ein Bruchteil von allem Sagbaren wirklich gesagt wird; jede eingehende Schilderung lockt uns fort ins Unendliche, zeigt uns die sich verlierende Tiefe der Dinge. Die bloße Nennung dagegen läßt die Dinge automatisch zu einfachen Bildchen erstarren. Die Welt ist eingefangen ins Wort, kein tastendes Ausmalen gibt uns das Gefühl, daß nicht alles erfaßt sei. Die knappe Bezeichnung umreißt und isoliert die Dinge mit fester Kontur.¹³⁴

¹²⁸ Vgl. Kaminski (1997), S. 24.

¹²⁹ Vgl. Lüthi (1997), S. 15.

¹³⁰ Lüthi (1997), S. 17.

¹³¹ Vgl. Lüthi (1997), S. 17.

¹³² Lüthi (1997), S. 13.

¹³³ Vgl. Lüthi (1997), S. 25-26.

¹³⁴ Lüthi (1997), S. 26.

Durch diese Benennung wird den Dingen und Figuren eine Formbestimmtheit verliehen und Unbestimmtheit daher vermieden. Das merkt man auch an der Handlung, die auf eine detailreiche Schilderung eines vielschichtigen Miteinanders verzichtet und eine klare Einsträngigkeit verfolgt.¹³⁵ Der abstrakte Stil zeichnet sich durch scharfe Umrisse, klare Linien, starre Formeln, Wiederholungen, formelhafte Rundzahlen, Extreme, Verbote und Wunder aus.¹³⁶

Dieser abstrakte Stil, der auf Schilderungen verzichtet und auf der knappen Benennung basiert, ist kennzeichnend für Märchen und grenzt es von anderen Gattungen ab.

2.4.2.4. Isolation

Ein weiteres Merkmal des abstrakten Stils ist die Isolierung. Dadurch, dass jegliche Emotionen auf die Fläche der Handlung projiziert werden, haben die Figuren keine Innenwelt, aber auch keine Umwelt oder Verbindungen zu anderen. Sie stehen also isoliert. Isolierte Figuren begegnen sich, agieren miteinander und trennen sich wieder. Sie verbindet nur die Handlung, aber kein länger anhaltendes Interesse vereinigt sie und demnach auch keine andauernde Beziehung zu einander.¹³⁷ „Das Märchen isoliert die Menschen, die Dinge, die Episoden, und jede Figur ist sich selber ebenso fremd, wie es die einzelnen Figuren einander sind.“¹³⁸ Die Märchenfiguren sind beziehungs isoliert, ebenso die Dinge und Episoden. Zwischen den Aspekten besteht einzig und allein eine Handlungsbeziehung, aber keine Beziehung, die auf Gefühle basiert, denn alle Emotionen werden auf die Fläche der Handlung projiziert. Die Protagonist/innen entwickeln sich nicht weiter, sondern handeln immer in ihrer Isoliertheit und aus dieser heraus.¹³⁹ „Die Figuren des Märchens lernen nichts, sie machen keine Erfahrungen. Sie achten nicht auf die Ähnlichkeit der Situationen, sondern handeln immer wieder neu aus der Isolation heraus.“¹⁴⁰

¹³⁵ Vgl. Lüthi (1997), S. 34.

¹³⁶ Vgl. Kaminski (1997), S. 24.

¹³⁷ Vgl. Lüthi (1997), S. 37.

¹³⁸ Lüthi (1997), S. 43.

¹³⁹ Vgl. Thaler (2013), S. 42.

¹⁴⁰ Lüthi (1997), S. 38.

2.4.2.5. Allverbundenheit

Durch diese Isoliertheit entsteht eine Allverbundenheit. Zwar steht jede Person alleine und ohne Verbindungen zu anderen, aber genau aus diesem Aspekt heraus ergibt sich eine universale Beziehungsfähigkeit und macht ein Zusammenspiel der Figuren und Handlungen möglich.¹⁴¹

Nicht trotz ihrer Isolierung ist die Märchenfigur kontaktfähig mit allem und jedem, sondern wegen ihrer Isolierung. [...] Nächstes kann zu Nächstem ohne Beziehung bleiben, Fernes kann sich mit Fernem verbinden. Denn im Märchen ist sich alles gleich nah und gleich fern, alles ist isoliert und eben deshalb universal beziehungsfähig.¹⁴²

Die Isolation ist also Voraussetzung für die Allverbundenheit, da „[n]ur was nirgends verwurzelt, weder durch äußere Beziehung noch durch Bindung an das eigene Innere festgehalten ist, kann jederzeit beliebige Verbindungen eingehen und wieder lösen.“¹⁴³

Die Isolation wird durch die allseitige Beziehungsfähigkeit erst sinnvoll, da ohne letztere alle isolierten Elemente haltlos auseinanderflattern. Isolation und Allverbundenheit sind somit unweigerlich miteinander verbunden, beides bedingt sich gegenseitig.¹⁴⁴

2.4.2.6. Sublimation und Welthaltigkeit

Sublimation bedeutet, dass all jenes, was in das Spannungsfeld des Märchens gelangt, aus den Gesetzmäßigkeiten der Wirklichkeit entlassen ist.¹⁴⁵ „Der abstrakt-isolierende, figurale Stil des Märchens ergreift alle Motive und verwandelt sie. Dinge wie Personen verlieren ihre individuelle Wesensart und werden zu schwerelosen, transparenten Figuren.“¹⁴⁶ Die Motive, die im Märchen vorkommen, stammen aus anderen Gebieten, wie der Sage und den Mythen, den Zaubersprüchen oder auch der Wirklichkeit. Doch die Ursprünge lassen sich nur noch erahnen, denn das Märchen hat sich diese Motive angeeignet und zu Märchenmotiven umgewandelt.¹⁴⁷ Es versteht aber seine eigenen bzw. die von ihm verwendeten Symbole selbst nicht mehr.¹⁴⁸ Den Motiven im Märchen widerfährt eine Entleerung und diese ist zugleich Sublimierung. Zwar geht einiges verloren, wie Konkretheit und Realität sowie Nuancierung und Inhaltsschwere; doch werden dadurch Formbestimmtheit und Formhelligkeit

¹⁴¹ Vgl. Thaler (2013), S. 42.

¹⁴² Lüthi (1997), S. 52-53.

¹⁴³ Lüthi (1997), S. 49.

¹⁴⁴ Vgl. Lüthi (1997), S. 49.

¹⁴⁵ Vgl. Beisbart und Kerkhoff-Hader (2008), S. 12.

¹⁴⁶ Lüthi (1997), S. 63.

¹⁴⁷ Vgl. Lüthi (1997), S. 63.

¹⁴⁸ Vgl. Lüthi (1997), S. 27.

gewonnen. Die Motive werden entleert, sublimiert und isoliert und erhalten dadurch Märchenform.¹⁴⁹ „Alle Elemente werden rein, leicht, durchscheinend und fügen sich zu einem mühelosen Zusammenspiel, in dem alle wichtigen Motive menschlicher Existenz erklingen.“¹⁵⁰

Durch diese Sublimierung ist es dem Märchen möglich, die Welt in sich aufzunehmen und welthaltig zu sein.¹⁵¹ „Das Märchen ist eine welthaltige Dichtung im eigentlichen Sinne des Wortes. Es ist nicht nur imstande, jedes beliebige Element sublimierend in sich aufzunehmen, sondern es spiegelt wirklich alle wesentlichen Elemente des menschlichen Seins.“¹⁵²

Das Märchen bedient sich also Motiven aus anderen Bereichen, deren Ursprung und Bedeutung verloren gehen. Es bleiben entleerte Motive zurück, die daher in Märchenform erscheinen. Gerade diese Entleerung und Sublimierung ermöglicht es dem Märchen, alle Elemente der Welt aufzunehmen und damit welthaltig zu sein.

2.4.3. **Selbstverständlichkeit des Wunderbaren und Numinosen**

Das Märchen steht oftmals im Widerspruch zur Wirklichkeit. Das Wunderbare, Unwirkliche und Unwahre der Märchenerzählung kommt an allen Ecken und Enden zum Vorschein. Die Dinge, die gewöhnlich und irdisch sind, werden oftmals mit dem Wunderbaren, dem der Wirklichkeit Widersprechenden, gepaart und durchkreuzt. Diese Steigerung ins Übernatürliche kann im Märchen überall stattfinden: bei den Personen und ihren Handlungen, wie beispielsweise übernatürliche Geburten, übernatürliche Eigenschaften (Kraft, Schnelligkeit, Sehstärke, Sprachen, ...), übernatürliche Zustände und Wandlungen (totenähnlicher Schlaf, Vergiftungen, Wandlung in Stein, Tiere oder Blumen); bei Tieren, die sprachbegabt sein können oder zu den Held/innen in einem menschlichen Verhältnis stehen, als Helfer/innen oder Widersacher/innen; in der Natur, wo Pflanzen goldene Früchte tragen oder Bäche Wasser des ewigen Lebens führen; bei Gegenständen, die besondere Fähigkeiten haben, wie das Tischchen-deck-dich, etc. Besonders wichtig sind die übernatürlichen Wesen, die mit ihrem Besitz oder ihren Fähigkeiten den Protagonist/innen hilfreich oder feindlich erscheinen. Diese nehmen entweder eine Zwischenposition von Diesseits und jenseitiger Welt oder eine komplett jenseitige Stellung ein. Doch ganz

¹⁴⁹ Vgl. Lüthi (1997), S. 69.

¹⁵⁰ Lüthi (1997), S. 69.

¹⁵¹ Vgl. Lüthi (1997), S. 69.

¹⁵² Lüthi (1997), S. 72.

egal wie wunderbar die jenseitigen Dinge und Personen sind, das Wunderbarste an Märchen ist die Selbstverständlichkeit des Wunderbaren. Die Figuren können mit dem Numinosen genauso natürlich wie mit jeglichen menschlich-irdischen Dingen agieren.¹⁵³ Dieser Umgang des Märchens mit dem Wunderbaren ist sehr eigen. Es mischt „wie absichtslos das Wunderbare mit dem Natürlichen, das Nahe mit dem Fernen, Bergreifliches mit Unbegreiflichem [...], so, als ob dies völlig selbstverständlich wäre.“¹⁵⁴ Das Wunderbare wird nicht als ein Wunder bestaunt, sondern als eine Selbstverständlichkeit und als das Logischste der Welt behandelt. Aus diesem Grund ist im Märchenkontext die wunderbare Welt real und normal, während unsere eigentlich reale Wirklichkeit hier befremdend und furchterregend ist. Beispielsweise sind wilde Tiere gefährlich und demnach fürchten sich die Märchenfiguren vor diesen. Beginnen sie aber zu sprechen, wird schlagartig normal, friedlich und furchtlos mit ihnen agiert.¹⁵⁵ Dieses selbstverständliche Verhalten gegenüber dem Numinosen ist nicht direkt ein alleinstehendes Merkmal für sich, sondern in der Selbstverständlichkeit des Wunderbaren zeigt sich einiges des bisher schon Besprochenen sehr deutlich.

Wie bereits bei der Eindimensionalität erörtert, staunen die Figuren nicht, wenn ihnen Wunderbares widerfährt. Sie haben keine Angst vor dem Unerklärlichen, sondern nur vor den Gefahren, die mit dem Numinosen verbunden sind. Aber die jenseitigen Dinge und Figuren selbst werden selbstverständlich akzeptiert und wie Diesseitiges behandelt. Das Verschmelzen dieser zwei Dimensionen, also die Eindimensionalität, zeigt sich demnach genau in diesem selbstverständlichen Umgang mit dem Wunderbarem. Auch erkennt man die Isoliertheit und Allverbundenheit am stärksten in den Wundern. Die Protagonist/innen erhalten immer zur rechten Zeit Hilfe. Die Märchengaben kommen meist unvermittelt und plötzlich. Die Beziehungen zu den fremden Figuren entstehen blitzartig sowie ohne Anlass und helfen den Hauptcharakteren weiter. Sie bekommen genau das, was sie gerade benötigen, ohne einen Zusammenhang oder Grund.¹⁵⁶ Deus ex machina ist geradezu Grundsatz der Märchenhandlung. Knoten in der Handlung werden nicht gelöst, sondern durchgehauen, indem jenseitige Mächte unerwartet und widernatürlich eingreifen.¹⁵⁷ Das Wunder ist die Spitze der Isoliertheit, da es aus dem Nichts heraus auftaucht und

¹⁵³ Vgl. Karlinger (1973), S. 85-89.

¹⁵⁴ Lüthi (1997), S. 6.

¹⁵⁵ Vgl. Röhrich (1974), S. 23-24.

¹⁵⁶ Vgl. Thaler (2013), S. 44-45.

¹⁵⁷ Vgl. Karlinger (1973), S. 93.

in keiner Verbindung zu der Hauptperson steht. Trotz fehlender Beziehung kann das Wunder weiterhelfen, was eben die Allverbundenheit bestätigt. Alles kann sich genau deshalb miteinander verbinden, weil alles isoliert und alleine steht. „Das Märchen faßt *alles* als ein Isoliertes und universal Beziehungsfähiges; das Wunder bringt beides nur scharf und lichtstark zum Ausdruck.“¹⁵⁸

Das Wunderbare wird deshalb nicht hinterfragt, sondern einfach angenommen. Niemand staunt darüber oder zeigt sonstige Gefühlsregungen.¹⁵⁹ Das Numinose und Wunderbare ist selbstverständlich und diesem wird ohne Angst oder Scheu entgegengetreten. Die Figuren fragen nicht nach dem Warum, sondern nehmen Gaben und Wunder dankbar an, ohne an diesen und ihren Eigenschaften zu zweifeln.¹⁶⁰ Das Magische und die Wunder sind außerdem mit keiner Anstrengung verbunden und geschehen einfach. Diese nicht-vorhandenen Reaktionen und die Leichtigkeit, mit der Wunder passieren, entmachten die Unheimlichkeit und die unbestimmte Gewalt, die sonst von diesen ausgehen würden. Das Numinose wird zu einem beliebigen Faktor der Erzählung und ihre Unberechenbarkeit wird ihr entzogen.¹⁶¹ Doch nicht nur die Märchenfiguren zeigen kein Staunen über Wunderbares, sondern auch dem Erzähler oder der Erzählerin sowie dem Publikum erscheint es ganz normal und nicht unnatürlich. Man ist diesen Umgang mit dem Numinosen von Kindheit an gewöhnt und empfindet daran nichts Ungewöhnliches.¹⁶²

Der Umgang mit den Wundern und dem Numinosen ist zentral für das Märchen. Gerade weil niemand Gefühlsregungen zeigt, wenn etwas Wunderbares passiert, wird uns vorgeführt, was das Märchen zum Märchen macht. In dieser Selbstverständlichkeit kommt die Eindimensionalität, der abstrakte Stil, die Isolation und Allverbundenheit am stärksten zum Ausdruck und zeigt hier deutlich und klar die Grenzen zu anderen Gattungen auf. Eben diese Selbstverständlichkeit gegenüber dem Numinosen kann als Definitionsmerkmal und auch als Gattungskriterium für Märchen gelten.

¹⁵⁸ Lüthi (1997), S. 56.

¹⁵⁹ Vgl. Thaler (2013), S. 42.

¹⁶⁰ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 24.

¹⁶¹ Vgl. Thaler (2013), S. 47.

¹⁶² Vgl. Rölleke (1985), S. 39-40.

2.4.4. Fazit zu Gattungsmerkmalen der Märchen

Das Märchen, insbesondere das europäische Volksmärchen, hat sich zusammengefasst als mehrgliedrige welthaltige Abenteuererzählung von abstrakter Stilgestalt gezeigt.¹⁶³

Es faßt die Welt in sich. Es zeigt zwar nicht ihre innersten Zusammenhänge, aber ihr sinnvolles Spiel. Alle Elemente der Welt sind in ihm leicht und durchsichtig geworden. Die magischen Inhalte haben sich verflüchtigt wie die mythischen, die numinosen und die profanen. Aber gerade darauf beruht die eigentümliche Magie, die dem Märchen eignet, und die magische Wirkung, die von ihm ausgeht. Es verzaubert alle Dinge und Vorgänge dieser Welt. Es erlöst sie von ihrer Schwere, von Verwurzelung und Gebundenheit und verwandelt sie in eine andere, geistnähere Form.¹⁶⁴

Das Märchen erscheint nur einfach, ist aber auf seine Art sehr differenziert und facettenreich. Es behandelt den Gegensatz von Sein und Schein und das Doppelgesicht der Dinge an sich.¹⁶⁵ Trotz dieser vielen Tiefen, des Facettenreichtums und aller Buntheit des Märchens sind seine Mittel die knappsten und es beschränkt sich immer nur auf das Allernötigste.¹⁶⁶ Es lässt nur die engste Relation von Zweck und Mittel zu. Es ist einer strengen Ökonomie verpflichtet und diese lässt keine nutzlosen Überschüsse oder ungestillten Bedürfnisse zu. Alles wird für drängende Aufgaben benötigt, egal ob Figur, Kraft, Gerät, Gabe, etc. Auch jede Notlage wird durch die einzig richtige Maßnahme zielgerichtet, passend und pünktlichst behoben.¹⁶⁷ Kurz gesagt:

Das Märchen ist eine welthaltige Abenteuererzählung von raffender, sublimierender Stilgestalt. Mit irrealer Leichtigkeit isoliert und verbindet es seine Figuren. Schärfe der Linien, Klarheit der Formen und Farben vereinigt es mit entschiedenem Verzicht auf dogmatische Klärung der wirkenden Zusammenhänge. Klarheit und Geheimnis erfüllen es in einem.¹⁶⁸

Das Märchen ist Wegbegleiter auf dem Reifungsprozess, der jeden Menschen in die Gesellschaft hineinwachsen lässt. Es fordert nichts, deutet und erklärt nicht, sondern schaut und stellt dar. Es zeigt uns eine Welt, die sich uns als Gegenbild unserer tatsächlichen darstellt, die eine unbestimmte, verwirrende, unklare und bedrohliche ist.¹⁶⁹ Dieser stellt sich das Märchen entgegen und zeigt uns, wie es sein sollte.

¹⁶³ Vgl. Lüthi (1997), S. 96.

¹⁶⁴ Lüthi (1997), S. 96.

¹⁶⁵ Vgl. Lüthi (1973), S. 418.

¹⁶⁶ Vgl. Spanner (1973), S. 161.

¹⁶⁷ Vgl. Klotz (1985), S. 4.

¹⁶⁸ Lüthi (1997), S. 77.

¹⁶⁹ Vgl. Lüthi (1997), S. 79-80.

3. Märchenforschung

„Die Märchenforschung beschäftigt sich insbesondere mit sog. traditionellen Märchen, deren Herkunft, Gemeinsamkeiten, Gattungsproblemen, schriftlichen und besonders mündlichen Überlieferungswegen und der Rezeption durch Erzähler, Hörer und Sammler sowie Leser.“¹⁷⁰ Sie umfasst demnach quasi alles und beschäftigt sich mit allem, was mit Märchen zu tun hat. Die Anfänge dieses breitgefächerten Gebietes und dessen Entwicklung wird in diesem Kapitel näher erläutert.

Märchen wurden sowohl von Frauen, als auch von Männern erzählt und Zielgruppe waren nicht immer nur Kinder.¹⁷¹ Erst in der Aufklärung flüchtete es in die Kinderstuben, nachdem man damals dem Wunderbaren kritisch gegenüberstand. Es wurde nur soweit toleriert als es erzieherische Funktionen beinhalte. Der Begriff der „Ammenmärchen“ war zu der Zeit populär; „Volksmärchen“ war da noch nicht gebräuchlich. Das Interesse an Märchen wuchs erst mit der Übersetzung von französischen Märchensammlungen und „Tausendundeine Nacht“.¹⁷² Christoph Martin Wieland sah noch in sogenannten Ammenmärchen literarische Produkte, die es nicht wert wären, verschriftlicht zu werden. Karl August Musäus interessierte sich schon eher für solche, weitete aber die volkstümlichen Märchenmotive novellistisch aus und dies ergab artifizielle literarische Märchen, die nicht mehr viel von den ehemaligen Erzähler/innen merken ließen.¹⁷³ Die Ansicht, dass Märchen nur für Kinder seien, wirkte lange nach, jedenfalls bis zu den Brüdern Grimm und eigentlich bis heute, obwohl sowohl Johann Gottfried Herder, als auch die Romantik dem Märchen wieder einen wichtigen Rang in der deutschen Dichtung zu sichern versuchten.¹⁷⁴

Der Zugang zur Schriftlichkeit wird im 18. Jahrhundert weiteren Bevölkerungsgruppen ermöglicht, denn die Alphabetisierung der Unterschichten ist ein Anliegen der Aufklärung, das mit Erfolg betrieben wird. Es darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass sich dies hauptsächlich auf die rezeptive Schriftverwendung, also auf das Lesen, bezieht. Die Gesellschaft wird somit literarisiert. Die Gebildeten und Gelehrten sehen nun mit der voranschreitenden Literarisierung die ursprüngliche

¹⁷⁰ Pöge-Alder (2007), S. 11.

¹⁷¹ Vgl. Leyen (1925), S. 15.

¹⁷² Vgl. Röhrich (2002), S. 359.

¹⁷³ Vgl. Neumann (2013), S. 71.

¹⁷⁴ Vgl. Leyen (1925), S. 37.

Mündlichkeit bedroht. Sie beklagen deren Verlust und suchen die übrigen Reste im „Volk“.¹⁷⁵

Die Beschäftigung mit Märchen wurde eigentlich erst durch die Brüder Grimm salonfähig. Märchen hatten bis ins 19. Jahrhundert durch die Aufklärung den Ruf von minderwertigen Ammenmärchen und niederen Geschichten, die nicht druckwürdig waren. Der Verdienst der Brüder Grimm lag darin, dass sie den Wert dieser Erzählungen erkannten und der wissenschaftlichen Forschung zugänglich machten.¹⁷⁶ Dass diese Geschichten nun doch gedruckt wurden, war ein Produkt der Romantik, die unter anderem eine Bewegung der Konservierung des Kulturgutes hervorrief. Dies hatte zur Folge, dass der größte Teil der bekannten Märchen sich auf die letzten Jahrhunderte zurückführen lässt, da sie in dieser Zeit das erste Mal verschriftlicht worden sind.¹⁷⁷ Die Märchensammlungen der Brüder Grimm bedeuteten zum einen, dass Volksmärchen nun endgültig druckwürdig geworden sind, was sie bis dato noch nicht waren. Zum anderen verstärkten sie aber noch mehr das Verschwinden der mündlichen Überlieferungstradition.¹⁷⁸ Auf jeden Fall sind die Brüder Grimm bis heute unumstrittene Pioniere in der Märchentheorie, Märchenforschung und auch der Volkskunde als Wissenschaft per se. Eine der Wirkungen, die auf die Brüder Grimm und ihre Märchensammlungen zurückgeht, ist, dass die Märchenforschung in ganz Europa einsetzte und die Sammlung von Volksgut fortgeführt wurde.¹⁷⁹ Sie waren in fast allen europäischen Ländern, von Finnland bis Italien und von Portugal bis Russland, der maßgebliche Einfluss für viele Gelehrte und Sammler/innen, um sich mit Volkserzählungen auseinander zu setzen und das Märchengut des eigenen Landes aufzuzeichnen.¹⁸⁰

Ihre Vorreden, Anmerkungen und Briefe stellten schon die entscheidenden Fragen nach Wesensart, Bedeutung, Lebensweise und Ursprung der Volksmärchen und legten so die Grundlage zu einer umfassenden Märchentheorie.¹⁸¹

In ihrer Märchensammlung gaben sie auch an, wo sie die Geschichten gefunden haben, wie diese ergänzt wurden und weiters druckten sie auch andere Varianten der von ihnen gewählten Fassung ab. Sie versuchten ebenso die Herkunft, Verbreitung

¹⁷⁵ Vgl. Fischer (1995), S. 191-192.

¹⁷⁶ Vgl. Petzoldt (1993), S. 170.

¹⁷⁷ Vgl. Thaler (2013), S. 53.

¹⁷⁸ Vgl. Lüthi (2004), S. 51.

¹⁷⁹ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 125.

¹⁸⁰ Vgl. Petzoldt (1993), S. 171.

¹⁸¹ Lüthi (2004), S. 63.

und die Zusammenhänge der verschiedenen Märchen ausfindig zu machen.¹⁸² Die Brüder Grimm und ihre Art, Märchen auszuwählen, zu verschriftlichen und mit wissenschaftlichen Anmerkungen zu versehen, hat nicht nur den Grundstein für die Märchenforschung gelegt, sondern überhaupt die Volkskunde als Wissenschaft begründet.¹⁸³ Sie haben fast alle wesentlichen Fragen, die sich im Zusammenhang mit Märchen ergeben, gestellt und teilweise auch beantworten können. Die Nachwirkungen ihrer theoretischen Forschung sind bis heute zu spüren.¹⁸⁴ Niemand wird abstreiten, dass die Brüder Grimm die Märchen und deren Erforschung sehr stark beeinflusst und geprägt haben; sogar so sehr, sodass der Begriff Märchen sowohl im wissenschaftlichen als auch im allgemeinen Verständnis ohne diese beiden Männer nicht zu denken wäre. Sie haben Inhalt sowie Form dieser Gattung so stark geprägt, dass man von einer „Gattung Grimm“ sprechen kann.¹⁸⁵ Man kann es schon allgemein gültiges Markenzeichen nennen, in dem der Personennamen Grimm und die literarische Gattung Märchen zu einer unlösbaren Einheit verschmolzen sind, denn das eine ist ohne das andere nicht mehr denkbar.¹⁸⁶

Die Anfänge der Erzählforschung in Österreich waren sehr eng mit Jacob Grimm verbunden. Als dieser widerwillig als Diplomat für fast ein Jahr nach Wien reiste, freute er sich sehr auf Achim von Arnims Empfehlung hin in einem Kreis Gebildeter, Literaten, Antiquare, Buchhändler, Ärzte und Künstler verkehren zu können. Diese beschäftigten sich mit altdeutscher Literatur und ein Teil von den Mitgliedern, darunter eben auch Jacob Grimm, gründete schließlich Ende des Jahres 1814 die „Wollzeiler Gesellschaft“. Ziel dieser war die Sammlung von Volksliedern, Sagen, Schwänken, Sitten und Bräuche, Aberglaube und weiterem. Sowohl in der Gründungsurkunde, als auch in dem kurz danach gedruckten „Circular wegen Aufsammlung der Volkspoesie“ fanden sich genaue Anweisungen für die Sammeltätigkeit. Dieses Dokument und die „Wollzeiler Gesellschaft“ können als Anfänge und Grundsteine der Erzählforschung in Österreich gewertet werden.¹⁸⁷ Einer der ersten Sammler war Franz Ziska, der 1822 eine kleine Sammlung von zwölf Geschichten herausbrachte. Besonders interessant ist daran, dass es im originalen, niederösterreichischen Dialekt niedergeschrieben

¹⁸² Vgl. Leyen (1953), S. 209.

¹⁸³ Vgl. Panzer (1973), S. 124.

¹⁸⁴ Vgl. Leyen (1958), S. 19.

¹⁸⁵ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 19-20.

¹⁸⁶ Vgl. Franz (2013), S. VII.

¹⁸⁷ Vgl. Petzoldt (1999), S. 112-114.

wurde, was damals sehr unüblich war und auch nicht sonderlich geschätzt wurde. Es folgten viele weitere an der Volkskunde interessierte Sammler, unter anderem die Brüder Ignaz und Joseph Zingerle, die in Tirol tätig waren, Georg Graber, der in Kärnten sammelte, und Theodor Vernaleken.¹⁸⁸ Diese sich ausweitende Sammlertätigkeit in Österreich ging auf die josephinische Aufklärung zurück, geriet aber in Vergessenheit. Dass sie im Schatten der Brüder Grimm kaum Beachtung fanden, lässt sich aus dem unterschiedlichen Zweck erklären, für den gesammelt wurde. In Österreich war es nicht unbedingt notwendig, das Volksgut für einen übergeordneten, nationalen Mythos zu finden, sondern nur aus Interesse an diesem an sich.¹⁸⁹

Im deutschen Sprachraum kam es nach der Revolution 1848 zu einem ungewöhnlichen Interesse an Kulturgütern, was an den Veröffentlichungen von Sagenbüchern gut zu erkennen ist. Es kam zu einer richtigen Flut von diesen. In den zwanzig Jahren zwischen 1850 und 1870 wurden im Durchschnitt zehn neue Sagenbücher pro Jahr veröffentlicht. Der Höhepunkt war 1854 mit 18 neuen Titeln. Zusätzlich zu den zehn jährlichen Sagenbüchern kamen doppelt so viele Aufsatztitel. Es bestand also ein ganz ungewöhnliches Interesse an Volksgut, das von ungefähr 200 Verbreiter/innen getragen wurde. Unter diesen Produzenten war das Verhältnis relativ ausgewogen, sowohl die Religion betreffend, also katholisch oder protestantisch, als auch die geographische Lage, demnach Norden oder Süden. Aber alle waren bürgerliche Akademiker, meistens großstädtische Schreibtischgelehrte, die meist wenig Kontakt zum „Volk“ hatten. Gesellschaftlich erwartete man sich von dieser Gattung, dass sie den geltenden und neu entwickelnden bürgerlich-politischen Wertvorstellungen entsprach und dass die Nationalwerdung damit unterstützt werden sollte.¹⁹⁰

Egal in welchem Land, die zwei großen Problemfelder aller Sammler/innen und Herausgeber/innen mündlicher Überlieferungen sind zum einen die Feldforschung und zum anderen die Umsetzung von Mündlichem in Schriftliches. Weder das eine, noch das andere haben die damaligen Personen der sich etablierenden Folkloristik für heutige Maßstäbe und Standards befriedigend und angemessen vollbracht.¹⁹¹

¹⁸⁸ Vgl. Rath (1952), S. 79.

¹⁸⁹ Vgl. Seibert (2012), S.8.

¹⁹⁰ Vgl. Schenda (1983), S. 27-34.

¹⁹¹ Vgl. Köhler-Zülch (1999), S. 25.

Meistens haben die Sammler/innen die erhaltenen Märchen aus der Mundart ins Standarddeutsche übersetzt und dabei das Erzählte auch stilisiert. Selten wurde angegeben, wann die Märchen wo, von wem und unter welchen Umständen aufgenommen worden sind.¹⁹²

Die Bearbeitungen und Veränderungen sind auch dem Kontext der Zeit zu zuschreiben. Die Herausgeber/innen solcher gesammelten Erzählungen aus dem „Volk“ machten kein Geheimnis aus ihren Änderungen, sondern empfanden diese als selbstverständlich und waren sogar stolz auf eine gelungene Erzählweise. Man war mit der Variabilität der Volkserzählungen konfrontiert und versuchte ein großes Ganzes daraus zu schaffen. Aus diesem Grund mussten alle Erzählungen, egal ob kurze, lange, gute, schlechte, detaillierte, mündlich oder schriftlich mitgeteilte, zusammengebracht werden. Dies machte einen individuellen Erzählerduktus fast unmöglich, bis auf jenen der jeweiligen Herausgeber/innen.¹⁹³ Sie sahen sich selbst als Erzähler/innen, insbesondere als Nacherzähler/innen.

Für die Wiedergabe von Erzählungen ‚aus dem Volksmund‘ wurde keine authentische Mündlichkeit angestrebt, doch lässt sich der Wunsch nach einer konzeptionellen Mündlichkeit erkennen – einer Mündlichkeit, die eben nicht diejenige der ursprünglich real Erzählenden darstellen sollte, sondern für die lesenden Rezipienten fingiert wurde, also die Belange der Rezeption bei der Textproduktion berücksichtigte.¹⁹⁴

Die Sammler/innen und Herausgeber/innen der damaligen Zeit verstanden die beteuerte Treue gegenüber der Erzählungen nur auf den Inhalt bezogen, nicht auf die Form. „Unter der Prämisse einer ungebrochenen Kontinuität mündlicher Traditionen galt ihr Anspruch einer inneren Authentizität der Erzählstoffe.“¹⁹⁵ Diese Haltung rief bei heutigen Leser/innen falsche Erwartungen hervor, da es mittlerweile üblicher ist, etwas wortgetreu und unverändert wiederzugeben.

Im 19. Jahrhundert war vor allem das Interesse an Ursprung und Sinndeutung des Märchens zentral, im 20. Jahrhundert kamen vermehrt Fragen nach Funktion in der Gemeinschaft und nach seiner Wesensart, wie Struktur und Stil, auf. In beiden Jahrhunderten wurden über die Gründe der weiten Verbreitung der Märchen Untersuchungen an- und Hypothesen aufgestellt.¹⁹⁶ Heutzutage sammelt man

¹⁹² Vgl. Karlinger (1973), S. 103.

¹⁹³ Vgl. Schmitt (1999), S. 46.

¹⁹⁴ Schmitt (1999), S. 46.

¹⁹⁵ Schmitt (1999), S. 46.

¹⁹⁶ Vgl. Lüthi (2004), S. 64.

Volkserzählungen meist, wenn möglich, lautgetreu. Zwar ergeben sich dadurch Fehlerquellen, die auf die augenblickliche Erzählsituation und die Erzähler/innen zurückgehen, dennoch erwartet man sich ein exakteres Bild von der Erzählung als durch eine noch so vorsichtige, nachträgliche Bearbeitung.¹⁹⁷

Doch alles, ebenso oder insbesondere Forschungsmethoden, ist im Kontext der Zeit verhaftet. Jedes Individuum, jede Gruppe, jede Epoche reagiert anders auf bestimmte Genres, Gattungen, Formulierungen. Es besteht zwischen Text und Publikum eine variable Beziehung, die nicht vom narrativen Text, sondern vom Kontext abhängt.¹⁹⁸ Auch in der heutigen Zeit sind Märchen noch wichtige Bestandteile, die uns helfen, miteinander auszukommen:

Mit dem Zusammenwachsen Europas wächst auch die Notwendigkeit, die Nachbarn mit ihren Eigenheiten und Bedingungen besser zu verstehen, über noch bestehende Barrieren hinweg Gemeinsamkeiten zu finden und zu vertiefen, Vorurteile abzubauen. Gerade die Märchen können dabei hilfreich sein. Sie sind nicht Alleinbesitz eines einzelnen Volkes; ihre Stoffe sind im besten Sinne international und damit Gemeingut der Menschen vieler Völker. Sie trennen nicht, sondern sie einen – darin liegt ihre völkerverbindende Kraft.¹⁹⁹

Gleichzeitig zeigt jedes Land beziehungsweise jede Region Eigenheiten und Unterschiede auf, sodass eine Zusammenarbeit über die Grenzen hinweg notwendig ist und die Erforschung der Märchen demnach nie nur eine nationale Wissenschaft sein kann.²⁰⁰ Märchen und deren Erforschung können somit durchaus helfen, sich gegenseitig besser zu verstehen, besser miteinander zu kommunizieren und daher besser miteinander leben zu können.

¹⁹⁷ Vgl. Leyer (1958), S. 16.

¹⁹⁸ Vgl. Genette (2010), S. 106.

¹⁹⁹ Röth und Kahn (1993), S. 7.

²⁰⁰ Vgl. Röth und Kahn (1993), S. 7.

4. Märchenautoren - Brüder Grimm und Theodor Vernaleken

In diesem Kapitel liegt der Fokus auf den Märchenautoren. Zuerst gehe ich auf die Brüder Grimm und ihren größten Erfolg die „Kinder- und Hausmärchen“ (KHM) ein. Anschließend beleuchte ich die von den Brüdern Grimm vorgenommenen Veränderungen zwischen der ersten und der letzten Ausgabe. Dies dient dazu, um später Vernalekens Märchen zu diesen Überarbeitungen in Bezug zu setzen und somit die Originalität überprüfen zu können. Abschließend behandle ich Theodor Vernaleken und seinen Lebenslauf, um einen Einblick auf die Autorenpersönlichkeit hinter den „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ (ÖKHM) zu bieten.

4.1. Brüder Grimm & „Kinder- und Hausmärchen“

Jacob und Wilhelm Grimm waren beide Wissenschaftler der entstehenden Germanistik, der Altertumskunde und der Pädagogik. Ihre Gestaltung und Interpretation der Märchentexte setzten Maßstäbe, die weit über das 19. Jahrhundert hinauswirkten.²⁰¹ Die „Kinder- und Hausmärchen“ sind neben der Bibel von Luther das bekannteste und weltweit am meisten verbreitete Buch der deutschen Kulturgeschichte, weshalb es von der UNESCO auch zu einem immateriellen Welterbe ernannt wurde.²⁰² Zu Lebzeiten der Brüder Grimm wurden sieben Textausgaben veröffentlicht. Die Erstausgabe erschien 1812 mit beigegebenen Anmerkungen. Die zweite folgte 1819, die dritte 1837, dann 1840, 1843, 1850 und die siebente 1857. Weiters gab es zwei Anmerkungsbande 1822 und 1856 und zehn kleine „Kinder- und Hausmärchen“-Textausgaben, die eine Auswahl von fünfzig Märchen durch Wilhelm Grimm umfassten. Diese kamen 1825, 1833, 1836, 1839, 1841, 1843, 1844, 1850, 1853 und 1858 heraus.²⁰³

Die Anfänge von all diesem lassen sich auf Johann Gottfried Herder zurückführen, welcher für die Brüder Grimm besonders prägend war. Er beeinflusste die neue Sicht auf die sogenannte Volksliteratur und die Sammeltätigkeit stark. Am Ende des 18. Jahrhunderts kam es zu einer Aufwertung der mittelalterlichen Literatur und damit einhergehend entwickelte sich die Vorstellung eines „Volksgeistes“, um zu erklären wie „Volkspoesie“, Sprache und Sitten entstanden sind. Die Brüder Grimm fragten nach der Herkunft der mündlich tradierten Märchen und versuchten somit einer

²⁰¹ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 117.

²⁰² Vgl. UNESCO (2005), Memory of the World Register.

²⁰³ Vgl. Rölleke (1985), S. 8.

ursprünglichen Erscheinungsform näher zu kommen.²⁰⁴ Sie sahen in den Märchen, die ihrer Ansicht nach eine eigentümliche Gattung des Volkes sind, etwas Vereinendes, etwas, was eine Nation ausmacht. „Märchen als volksliterarische Äußerungen schienen direkt zu den einigenden Grundlagen der Nation zu führen.“²⁰⁵ Man versuchte, das Ideal einer Sprachnation zu fördern. Dies schien mit dem Märchensammeln zu gelingen. Die urtümlichste Gattung, die das Volk widerspiegelt und mit denen sich jede/r identifizieren kann, sollte das Paradebeispiel einer zusammengehörigen (Sprach-)Nation sein, da eine solche schließlich auch eine gemeinsame Literatur besäße. Die „Volksliteratur“ gelte demnach als Basis für die Nationalliteratur, der wiederum eine wesentliche Rolle im staatlichen Einigungsprozess der Nationsbildung zukäme.²⁰⁶ Diese Nationalwerdung war auch den Brüdern Grimm ein Anliegen, weshalb sie sich mit volksnahen Kulturgütern beschäftigen wollten. Das Interesse der Brüder Grimm an allen Formen der Volkspoesie sowie deren historisch-wissenschaftliche Betrachtung wurde 1802/03 größtenteils durch drei Faktoren angeregt und geschürt:

[...] das Studium bei dem Rechtshistoriker Friedrich Carl von Savigny, die folgenreiche Begegnung mit dessen Schwager, dem romantischen Dichter Clemens Brentano, die gleichsam initialzündenden Begeisterung für die romantische Mittelalterrezeption, wie sie ihnen erstmals in den Minnesangbearbeitungen Ludwig Tiecks von 1803 vor Augen trat.²⁰⁷

Die Grimmsche Märchensammlung nahm ihren Anfang zu allererst damit, dass Achim von Arnim und Clemens Brentano 1805 den ersten „Wunderhorn“-Band herausbrachten, in dem zum ersten Mal das allgemeine Publikumsinteresse angesprochen wurde. Die beiden fassten den Plan, das ganze Land mit einer Art Sammelnetz zu überziehen, und wollten vor allem über Lehrer und Prediger mit volkskundlicher Feldforschung beginnen. Die Ergebnisse waren für Märchen und Sagen leider spärlich, weshalb Brentano nun die Brüder Grimm, deren Begeisterung, Begabung und Fleiß er mittlerweile kennen und schätzen gelernt hatte, beauftragte, kontinuierlich für ihn nach Märchen zu forschen. Ihre Quellen waren dabei sowohl ältere schriftliche Quellen, als auch mündlich verbreitete Texte. Die Brüder Grimm standen gänzlich unter dem mächtigen Einfluss Brentanos. Er gab ihnen Muster an die Hand, leitete sie und stellte ihnen seine große Privatbibliothek zur Auswertung zur

²⁰⁴ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 118-122.

²⁰⁵ Pöge-Alder (2007), S. 122.

²⁰⁶ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 122-125.

²⁰⁷ Rölleke (1985), S. 28.

Verfügung. Aber die anschließende Bearbeitung und Veröffentlichung der zusammengesuchten Materialien behielt er sich selbst vor.²⁰⁸

Die Brüder Grimm suchten aber wie gesagt nicht nur in Bibliotheken nach Volksmärchen, sondern erhielten viele Texte auch dank Zuträger und vor allem Zuträgerinnen. Die Gewährspersonen waren anfangs ausnahmslos überdurchschnittlich gebildete Frauen aus gutsituierten Familien. Eine davon war Friederike Mannel, Tochter eines Pfarrers, der eine Privatschule führte. Sie sandte ab 1808 Märchen an die Brüder Grimm, teils in eigenhändiger Niederschrift, teils in Aufzeichnungen von Schülern ihres Vaters. Sie beherrschte Französisch und war eine literarisch sehr gebildete Frau. Weiters gab es noch die Kasseler Apothekersgattin Dorothea Wild und vier ihrer Töchter, die in Kassel Nachbarn der Brüder Grimm waren und denen sie einige Aufzeichnungen verdankten. Außerdem waren besonders die drei Schwestern Hassenpflug wichtige Zuträgerinnen, deren Mutter einer Hugenottenfamilie entstammte, weshalb einige der Märchen sehr deutliche Ähnlichkeiten mit französischen Märchen hatten.²⁰⁹ Eine andere Gewährsperson, die erwähnt wird, ist die „alte Marie“. Doch es erwies sich mittlerweile, dass diese nicht die Wirtschafterin der Familie Wild in Kassel, sondern die Tochter Marie der Familie Hassenpflug war.²¹⁰ Die jungen Damen erzählten gut und ihr Repertoire bestand aus abgerundeten, geschlossenen, sinnvollen Geschichten, die logischerweise Obszönitäten und Brutales vermieden.²¹¹ Da es zu dieser Zeit eine Masse von vielen Märchenbüchlein mit französischen Märchen gab, war es kein Wunder, dass diese auch auf viele Erzähler/innen eingewirkt haben, so auch auf die Gewährspersonen der beiden Brüder. Da aber ja nur deutsches Kulturgut gern gesehen wurde, wurde in den französischen nach germanischen Ursprüngen gesucht, wie zum Beispiel in „Dornröschen“, in dem sich laut der Brüder Grimm ein Brünhild-Motiv wiederfinden lässt.²¹²

Für die zweite Phase des Sammelns ist auch der originelle, pensionierte Dragonerwachtmeister Krause aus Hoof bei Kassel zu nennen, der mit dem Geburtsjahr 1747 der älteste Beiträger war.²¹³ Dieser war ehemaliger Soldat und lebte

²⁰⁸ Vgl. Rölleke (1985), S. 30-33.

²⁰⁹ Vgl. Rölleke (1985), S. 70-71.

²¹⁰ Vgl. Neumann (2013), S. 77.

²¹¹ Vgl. Rölleke (1985), S. 72.

²¹² Vgl. Schenda (1993), S. 224.

²¹³ Vgl. Rölleke (1985), S. 74.

im Alter in starker Armut. Als Lohn für die erzählten Märchen erhielt er abgetragene Hosen von den Brüdern Grimm.²¹⁴ Eine weitere wichtige Gewährsperson war Dorothea Viehmann, die zum Idealtyp einer Grimmschen Märchenfrau stilisiert wurde. Sie unterschied sich durch ihre Herkunft, ihre soziale Lage, durch ihr recht hohes Alter und ihr besonderes Erzähltalent von den bisherigen Gewährspersonen aus gutsituierten bürgerlichen und adeligen Kreisen. Die Brüder Grimm sahen in ihr die idealtypische Märchenerzählerin, die ja die eigentlichen Hüter/innen und Bewahrer/innen der Volkserzählung seien.²¹⁵ Sie, die als alte, echt hessische Bäuerin beschrieben wurde, sollte stillschweigend für alle stehen. Doch in Wahrheit stammte auch sie von Hugenotten ab und sprach gut Französisch. Sie war außerdem Wirtstochter, erhielt daher ihr Märchenrepertoire zu einem guten Teil von einkehrenden Fuhrleuten und Bauern und heiratete den Dorfschneider. Auch wenn sie Produkte ihres Gartens verkaufte, kann sie schwerlich einschränkungslos als Bäuerin gelten.²¹⁶ Trotz der Begeisterung der Brüder Grimm für diese Erzählerin sind sie kaum aufs Land zu ihr gefahren, sondern sie kam zu ihnen in die Stadt.²¹⁷

Man stellt sich die Brüder Grimm gerne als durchs Land wandernde Märchensammler vor, die bei einfachen Leuten umringt von einer Kinderschar Märchen aufzeichnen, die ihnen die alte Bäuerin gerade erzählt. Doch es wird deutlich, dass die Brüder Grimm, anders als man vielleicht vermuten mag, wenig Kontakt zum eigentlichen „Volk“ hatten: „Die Grimms sind keineswegs märchensammelnd über Land gezogen und schon gar nicht zu einfachen Leuten, sondern sie ließen die Märchenbeiträge fast ausschließlich zu sich kommen und gerieten dabei an eloquente, gebildete junge Damen aus gutbürgerlichen Kreisen.“²¹⁸ Zwar wissen wir von all diesen Gewährspersonen, aber an und für sich nennen die Brüder Grimm ihre Quellen und Zuträger/innen kaum. Sie wollten damit nichts verschweigen, doch sie hielten es für nicht ausschlaggebend, wer ihnen die Märchen erzählt oder zugesandt hatte, sondern die regionale Zuordnung erschien ihnen wesentlich wichtiger.²¹⁹ „Ihr Interesse galt den Märchen als sprachlich-künstlerischen Zeugnissen, so dass sie ihr Forschungsinteresse nur bedingt denen zuwandten, die diese Märchen erzählten.“²²⁰ Was danach an Geschichten zu den

²¹⁴ Vgl. Neumann (2013), S. 77.

²¹⁵ Vgl. Neumann (2013), S. 73-74.

²¹⁶ Vgl. Rölleke (1985), S. 82-83.

²¹⁷ Vgl. Neumann (2013), S. 75.

²¹⁸ Rölleke (1985), S. 72.

²¹⁹ Vgl. Neumann (2013), S. 72-73.

²²⁰ Neumann (2013), S. 73.

Brüdern Grimm kam, wurde nun den vorliegenden Märchen ein- oder angefügt. Die meisten dieser Geschichten kamen aus schriftlichen Quellen, denn die Brüder Grimm haben seit 1819 nicht mehr nach mündlicher Tradition geforscht.²²¹

1810 forderte Brentano von den Brüdern Grimm die Ergebnisse ihres ersten Sammelns und sie schickten ihm das Konvolut der Originalniederschriften. Sicherheitshalber ließen sie zuvor eine Abschrift anfertigen, was sich als klug herausstellte, da Brentano die Sammlung weder veröffentlichte, noch zurückschickte.²²² Dieses erste Manuskript beinhaltet zum Teil Fragmente, zum Teil kurze Inhaltsangaben. Außerdem umfasst es auch verschiedene Fassungen des gleichen Märchens. Im Endeffekt ist es eine inhaltliche Wiedergabe des Gefundenen ohne Ausschmückungen.²²³ Da Brentano es nie schaffte, seine erzielte Märchensammlung herauszugeben, riet schließlich Arnim den Brüdern Grimm dazu, die „Kinder- und Hausmärchen“ zu drucken. Er empfahl ihnen im Januar 1812 die Veröffentlichung der Sammlung und vermittelte auch seinen Berliner Verleger. Weihnachten 1812 lagen die ersten Exemplare der Auflage mit insgesamt 900 Stück vor.²²⁴ Schon der Vergleich zur ersten Fassung zeigt auf, wie sehr die Märchen durch Ergänzungen etc. verändert und ausgeschmückt worden sind.²²⁵ Die ersten beiden Ausgaben von 1812 und 1814 bearbeiteten die Brüder gemeinsam. Jacob Grimm war weitaus strenger, was Veränderungen betraf, während Wilhelm derjenige war, der am meisten an Sprache, Form und Stil der Märchen gefeilt hatte.²²⁶ Jacob Grimm war Änderungen per se nicht abgeneigt, aber nur in gewissen Maßen. Er war der Überzeugung, dass die Zeugnisse der Volksliteratur Belege für eine vollkommene, aber letztlich unnachahmliche Naturpoesie seien. Ziel war es nun, diese Zeugnisse aufzuspüren, doch sie konnten schon nur noch in sehr veränderter, zerrütteter oder rudimentärer Gestalt sein.²²⁷ „Nicht alles, was tatsächlich um 1800 im Volk an Märchen erzählt wurde, sondern die darin meist mehr oder weniger verderbt enthaltenen oder sich gar gänzlich dahinter verbergende naturpoetische Vollform sollte entdeckt und – wenn nötig – wiederhergestellt werden.“²²⁸ Diese Einstellung vertrat auch Jacob

²²¹ Vgl. Hilber (2004), S. 25.

²²² Vgl. Rölleke (1985), S. 73.

²²³ Vgl. Karlinger (1988), S. 48.

²²⁴ Vgl. Rölleke (1985), S. 75.

²²⁵ Vgl. Karlinger (1988), S. 49.

²²⁶ Vgl. Leyen (1958), S. 14.

²²⁷ Vgl. Rölleke (1985), S. 61.

²²⁸ Rölleke (1985), S. 61.

Grimm und hieß manche Änderungen der vorgefundenen Märchen durchaus gut. Zwar hätte er sie vermutlich am liebsten so wiedergegeben und veröffentlicht, wie er sie vorgefunden hatte, doch dies war oft von vornherein nicht möglich, da die beiden Brüder nur eine Anzahl von Bruchstücken erhielten, die sie verglichen, Untypisches strichen und zu einem Ganzen zusammenfügten, sodass aus mehreren unvollständigen Fassungen schließlich eine vollständige entstand.²²⁹ Es war Jacob Grimm also sehr wohl klar, dass eine wortgetreue Wiedergabe nicht zielführend war, dennoch wollte er sich an einen wissenschaftlichen Duktus halten und den wissenschaftlichen Charakter der Sammlung bewahrt wissen, während Wilhelm durchaus mehr das Lesepublikum im Sinn hatte. Verleger, Freunde und Kritiker, aber auch das Lesepublikum rieten und forderten ein (Vor-)Lesebuch für Kinder. Die frühesten Kritiker bemängelten die zu wenig kunstvolle Diktion und weiters insbesondere, dass die Sammlung in Auswahl und Erzählton nicht kindgemäß genug sei.²³⁰ Die Reaktion von Clemens Brentano auf den ersten Band war eher negativ. Er schrieb an Achim von Arnim, dass ihm das Ganze weniger Freude bereitere als gedacht. Er fände die treue Erzählung nicht gelungen und trotz der Kürze der Geschichten langweilig, daher plädierte er für eine Nachbearbeitung. Ähnlicher Meinung waren auch andere Literaten, deren Leseerwartung nicht erfüllt wurde. Der Inhalt der Märchen wurde durchaus als lesenswert empfunden, doch die Form als unzumutbar. Es wurde ein Erzähler gefordert, der, wenn er nicht in den gesammelten Texten vorhanden sei, eben vom Schriftsteller nachträglich hinzugefügt werden müsse, sodass sich ein künstlerisches Produkt ergäbe.²³¹ Achim von Arnim kritisierte die direkte Beifügung der wissenschaftlichen Anmerkungen und das Fehlen von Bildern. All dies hatte zur Folge, dass der erste und zweite Band trotz des relativ niedrigen Preises keine hohen Verkaufszahlen verzeichnen konnte.²³² Schließlich schloss sich auch Wilhelm Grimm den Forderungen ihrer Kritiker an und so sah sich Jacob Grimm dazu veranlasst, von dieser Arbeit zurückzutreten. Redaktionell hatte er sowieso nur noch einen kleinen Teil bearbeitet, dennoch ist sein entscheidender Anteil bei Konzeption und Beginn der Arbeit nicht zu vernachlässigen.²³³ Ab der zweiten Auflage von 1819 übernahm Wilhelm das Projekt alleine und Jacob widmete sich vor

²²⁹ Vgl. Leyer (1958), S. 16.

²³⁰ Vgl. Rölleke (1985), S. 76-78.

²³¹ Vgl. Brückner (1995), S. 108-109.

²³² Vgl. Hilber (2004), S. 24.

²³³ Vgl. Rölleke (1985), S. 76.

allem der Deutschen Grammatik.²³⁴ Um den immer noch eher schleppenden Verkauf anzukurbeln, wurde 1825 die „Kleine Ausgabe“ veröffentlicht, die hauptsächlich für Kinder bestimmt und trotz mehrerer Illustrationen relativ preiswert war. Diese konnte anschließend noch neun Mal aufgelegt werden. Mit der dritten Auflage der großen Ausgabe der „Kinder- und Hausmärchen“ war auch für diese endgültig der Durchbruch geschafft und es folgten noch mehrere Auflagen bis zur Ausgabe letzter Hand von 1857.²³⁵

Auch wenn die Brüder Grimm versuchten, so getreu wie möglich nachzuerzählen, so waren sie dennoch an den Kontext ihrer Zeit gebunden. Sowohl sie, als auch ihre Zuträger/innen waren in ihrer Epoche verhaftet, was wiederum ihre Werke, wenn auch unbewusst, beeinflusste. Sie sprachen die Sprache ihrer Zeit und Umwelt, also jene der deutschen bürgerlichen Gesellschaft der Romantik. Trotz aller Bemühungen konnte es nicht vermieden werden, dass märchenfremde Wendungen urbaner Herkunft eingeflossen sind. Einzig, wenn die Texte originalgetreu in Mundart aufgenommen worden wären, hätte eine Färbung stark reduziert werden können.²³⁶ Doch da man damals Dialekt kaum etwas abgewinnen konnte, wurde im 19. Jahrhundert fast alles in Standardsprache übersetzt.²³⁷

Dieser Einfluss des eigenen Kontextes, dem alle Menschen unterworfen sind, lässt sich so auch in den „Kinder- und Hausmärchen“ wiederfinden. Der Glaube, dass die Volksmärchen im Volk, also den sozial unteren Schichten im ländlichen Milieu, entstanden sind und seitdem mündlich tradiert wurden, ist ein Ansatz, der sich mit romantischen Vorstellungen verbindet und das romantische Paradigma genannt wird. Häufig geht damit die Auffassung einher, dass sich der Grundbestand der Volksmärchen bei der Tradierung nicht verändert. Die Bearbeitungen und Veränderungen, die die Brüder Grimm an den Märchen vornahmen, sind diesem romantischen Paradigma verpflichtet.²³⁸ Die uns vorliegenden Märchen spiegeln daher nicht seit Jahrhunderten tradierte Zeugnisse wieder. Das Gegenteil ist der Fall, denn die Brüder Grimm waren an deren jetzigem Erscheinungsbild maßgeblich beteiligt.

Erzählung ist Selektion. Jede Historie ist zudem grundlegend perspektivisch. Sie verrät den Blickwinkel des Autors, seiner Nationalität und Herkunft, des Zeitalters, in dem er

²³⁴ Vgl. Leyer (1958), S. 14.

²³⁵ Vgl. Hilber (2004), S. 25.

²³⁶ Vgl. Karlinger (1988), S. 49.

²³⁷ Vgl. Schenda (1993), S. 253.

²³⁸ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 129.

schreibt/schrieb, und sie ist auf ein Publikum zugeschnitten, das gewisse Vorurteile, ideengeschichtliche Überzeugungen und Erwartungshaltungen hat. Geschichte als Historiografie ist nie objektiv, auch wenn sie sich noch so um Wahrheit bemüht.²³⁹

Jedliches schriftliche Produkt ist kontextgebunden und kann niemals außerhalb seiner Zeit, seiner Region und der Person, die es verfasst hat, stehen. So sind auch die Märchen der Brüder Grimm Werke ihrer Zeit und ihrer Ansichten, auch wenn sie den Anschein haben, unveränderte Zeugnisse des Volkes zu sein. Gerade diese Auffassung ist der Zeit der Romantik geschuldet und umso mehr muss man die Märchen in ihrem Umfeld betrachten. Dem Kontext ihrer Zeit entsprechend ergab sich daher eine gewisse Verbürgerlichung oder „Verbiedermeierlichung“ in den Texten.²⁴⁰ Die Brüder Grimm waren den Idealen ihrer Zeit verschrieben und haben letztendlich den einzig möglichen Weg gewählt. Eine wortgetreue Wiedergabe aus dem Volksmund hätte damals kein Interesse geweckt, sondern hätte schlimmstenfalls dem Ansehen der Volksliteratur, das ohnehin schon kein besonders hohes war, nur noch mehr geschadet. Sie hätten vermutlich keine Leser/innen, geschweige denn Verleger/innen gefunden. Wenn die Brüder Grimm nicht aus den Mengen der Volksüberlieferung selektiert, dieses Ausgewählte dann zusammengestellt, überarbeitet und weiter erzählt hätten, hätte die beeindruckende Wirkungsgeschichte der „Kinder- und Hausmärchen“ gar keinen Anfang genommen und sie wären bis dato nicht zum größten deutschsprachigen Bucherfolg aller Zeiten geworden.²⁴¹ Die Änderungen wurden von den Zeitgenoss/innen durchwegs als positiv gewertet.²⁴² Sie sahen in den Brüdern Grimm Vorbilder, die es in Stil und Form nachzuahmen galt. Der Grimmsche Ton in den Märchen wurde als überaus positiv und gelungen angesehen.²⁴³ Die Intention hinter den Umgestaltungen war keineswegs, Individualliteratur zu erschaffen, sondern es ging darum, den Erzählstil zu glätten und ebenmäßig zu machen.²⁴⁴ Das bedeutet, dass das, was uns als Märchen so vertraut ist, aus der Feder von Wilhelm Grimm stammte, welcher von Auflage zu Auflage über Jahrzehnte an der Sprache gefeilt hatte, sodass die Märchen angereichert, harmonisiert, entschärft und vor allem auch entsexualisiert wurden. Daraus entstand schlussendlich eine besondere und eigene Sprachform, die man durchaus „Gattung

²³⁹ Fludernik (2010), S. 12.

²⁴⁰ Vgl. Rölleke (1985), S. 92.

²⁴¹ Vgl. Rölleke (1985), S. 62.

²⁴² Vgl. Köhler-Zülch (1999), S. 26.

²⁴³ Vgl. Köhler-Zülch (1999), S. 42.

²⁴⁴ Vgl. Neumann (2013), S. 73.

Grimm“ bezeichnen kann.²⁴⁵ Zwar entfällt der Löwenanteil der Bearbeitungen an Wilhelm Grimm, dennoch ist Jacob Grimm ebenso maßgeblich daran beteiligt gewesen, die gesammelten Volkserzählungen in romantisch-biedermeierliche Kunstprosa zu verwandeln und den Grimmstil zu entwickeln, der die Volkserzählung literaturfähig gemacht hatte.²⁴⁶

Zu beachten ist außerdem, dass die Brüder Grimm schon vor den Veränderungen der einzelnen Märchen gravierende Entscheidungen trafen und zwar bezüglich der Auswahl der aufzunehmenden Texte. Die Textauswahl der Brüder Grimm bezog sich hauptsächlich auf Märchen, die gut erzählt und vollständig waren, und sie strichen dabei motivisch widersprüchliche Elemente und später auch Erotisches, Sexuelles und Sozialkritisches.²⁴⁷ Ihr Bestreben lag von Anfang an darin, in sich geschlossene Geschichten ähnlichen Formats zu sammeln. Texte, die diesen Prinzipien nicht entsprachen, aber ihnen dennoch aus verschiedensten Gründen interessant und erhaltenswert erschienen, wurden ihren Leitbildern angenähert; zuerst vorsichtig, später aber immer energischer. Dies geschah hauptsächlich durch Kontamination mit verwandten Fassungen oder Einzelementen, eher seltener durch Weglassungen oder durch selbstständige Veränderungen. Sie blieben also den Prinzipien der damaligen wissenschaftlichen Praxis treu, aber selektierten und änderten zielstrebig mit dem Fokus auf Volksnähe.²⁴⁸ Die Brüder Grimm verfassten folglich Buchmärchen, die „zwischen dem ‚wirklichen‘ Volksmärchen mündlicher Provenienz und dem Kunstmärchen dichterischer Prägung“ angesiedelt sind.²⁴⁹

Die Brüder Grimm hatten sich bemüht, die gesammelten Märchen auch „rein und treu“ wiederzugeben, so wie sie ihnen mitgeteilt worden waren. Doch gilt das nur für den Inhalt der Märchen, nicht aber für den Stil. Aber auch beim Inhalt gibt es gewisse Einschränkungen. Zwar wurde nicht willkürlich dazu erfunden, doch des Öfteren wurden mehrere Fassungen in eine verarbeitet und zusammengefasst, um eine vollständige Erzählung zu erhalten. Ganz Grimmsches Eigentum ist aber die sprachliche Formung. Diese hat zwar ebenfalls nichts Willkürliches und ist durchaus

²⁴⁵ Vgl. Schmidt (2013), S. 114.

²⁴⁶ Vgl. Röhrich (1993), S. 39.

²⁴⁷ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 130.

²⁴⁸ Vgl. Rölleke (1985), S. 57.

²⁴⁹ Vgl. Rölleke (1985), S. 62.

volksmäßig, doch sie repräsentiert ein Ideal der volkstümlichen Erzählung, das so in Wirklichkeit nicht existiert.²⁵⁰

Eventuell ist aber eben das der Grund des unglaublichen Erfolgs der „Kinder- und Hausmärchen“. Sie sind kunstvoll und sprachlich vollendet, dennoch vermitteln sie eine Einfachheit und Volksnähe.²⁵¹ Ihre große Wirkung liegt sicherlich zum einen in den Märchenstoffen, zum anderen und Bedeutenderen in ihrer Sprache, ihren Bildern, ihrem Aufbau, also letztendlich in der Art, wie sie Wilhelm Grimm verfasst und somit erzählt hatte.²⁵²

4.2. Veränderungen in den Märchen der Brüder Grimm

Es wurden von Ausgabe zu Ausgabe Veränderungen vorgenommen, wobei diese unterschiedliche Intentionen verfolgten und auch in verschiedenem Ausmaß gemacht wurden. So wurden in manchen nur wenige Worte oder Sätze umgeschrieben, in anderen aber ganze Passagen. Zum einen gab es sprachliche, zum anderen inhaltliche Umgestaltungen, die unter anderem das Ziel verfolgten, alles deutlicher und klarer zu erzählen oder die Märchen biedermeierlicher und kindgerechter zu gestalten. Es wurde demnach Volksnähe angestrebt, beispielsweise dadurch, dass der Konjunktiv durch direkte Reden ersetzt wurde oder dass die Erzählungen stellenweise auch mundartlich gefärbt wurden. Weiters war es ihnen wichtig, so wenig offene Fragen wie möglich in ihren Märchen stehen zu lassen. Aus diesem Grund wurden viele Passagen deutlicher geschrieben. Auch wurden Figuren und Handlungen konkretisiert, andere mehr ausgeschmückt. Wesentliches Paradigma war jedenfalls eine Verbiedermeierlichung.

Diese Anpassung an ihr Zeitalter war eine der wichtigsten Intention, die die Brüder Grimm verfolgten, und damit war das Ziel verbunden, die „Kinder- und Hausmärchen“ kindgerecht zu gestalten. Dieser Einfluss, der Ruf nach „kindgerechter“ Literatur, wirkte auf diese Sammlung besonders stark ein, sodass die Märchen insbesondere mit dem Fokus auf Kinder und „kindgerechter“ Sprache geändert wurden, wie im Vorwort von 1819 geschrieben steht: „Dabei haben wir jeden für das Kinderalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht.“²⁵³ Dies umfasste unter anderem die Auslassung oder Umschreibung von sexuellen Anspielungen oder von moralisch

²⁵⁰ Vgl. Panzer (1973), S. 127.

²⁵¹ Vgl. Leyen (1958), S. 17.

²⁵² Vgl. Leyen (1958), S. 170.

²⁵³ Grimm (1997), S. 17.

Verwerflichem.²⁵⁴ So war es in „Rapunzel“ (KHM, Nr. 12) der Fall, das stark verbiedermeierlich wurde. Der Königssohn sieht Rapunzel nicht mehr, sondern verliebt sich nur aufgrund ihres Gesanges in sie. Er muss ihr viel mehr zureden, bis sie ihm vertraut. Außerdem verheiraten sie sich sofort und die Schwangerschaft von Rapunzel wird nur noch vage angedeutet, indem sie schlussendlich zwei Kinder bekommt. Doch es ist nicht mehr der Auslöser dafür, dass die Zauberin erkennt, dass sie hintergangen wird. Folgeschwerer war hingegen, dass Böses und Schlechtes gemildert wurde und damit einhergehend war die Tendenz, die Familie und insbesondere die Mutter in keinem negativen Licht darzustellen, weshalb konsequenterweise alle bösen Mütter in Stiefmütter umgewandelt wurden.²⁵⁵ Dies geschah unter anderem in „Frau Holle“ (KHM, Nr. 24) oder „Hänsel und Gretel“ (KHM, Nr. 15). Außerdem wurde aber auch die Fee in „Rapunzel“ (KHM, Nr. 12) zur Zauberin gemacht, da Fee ja ein positiver Begriff ist, doch diese Figur keine gute ist. Die Märchen wurden von den Brüdern Grimm also im Lauf der Jahre den Erwartungen und den Moralvorstellungen ihrer Gesellschaft angepasst. Sie verfolgten durch ihre Bearbeitungen, Märchen als Familien- und insbesondere als Kinderliteratur zu etablieren und zu verfestigen.²⁵⁶

Wie oben schon kurz erwähnt, war eines der weiteren Ziele, Volksnähe zu suggerieren. Die Brüder Grimm versuchten ihre Märchen in Sprache und Form dem Volkstümlichen anzunähern. Es wurde eine Angleichung an die Umgangssprache und an volksläufige Redensweisen angestrebt und das Literaturdeutsch in vielen Fällen umgeformt, teils sogar leicht mundartlich gefärbt. Es wurde aber auch einiges am Stil geändert, um diesen dem Volkstümlichen anzupassen. So wurden Wortwiederholungen ergänzt, die eine Stileigentümlichkeit der volkstümlichen Prosa sind und angewandt werden, um etwas zu verstärken. Weiters versuchte Wilhelm Grimm indirekte Reden durch direkte zu ersetzen. Grund dafür kann die Aversion des Mündlichen gegenüber dem Konjunktiv sein.²⁵⁷ „Die lebendige Dialogführung mit Fragen, Antworten, Ermahnungen, Klagen, Drohungen, etc. erinnert an die gemütliche Rede und Unterhaltung des täglichen Lebens.“²⁵⁸ Außerdem wurden vermehrt formelhaften

²⁵⁴ Vgl. Lüthi (2004), S. 55.

²⁵⁵ Vgl. Hilber (2004), S. 28.

²⁵⁶ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 137.

²⁵⁷ Vgl. Hilber (2004), S. 37-39.

²⁵⁸ Hilber (2004), S. 39.

Wendungen eingesetzt, so auch die Phrase „Es war einmal...“, die in den späteren Ausgaben häufiger vorkommt.²⁵⁹

Die inhaltlichen Änderungen folgten größtenteils der Prämisse Klarheit und Deutlichkeit. Ungewissheiten wurden nach und nach beseitigt, damit keine Fragen offen blieben.

Erwachsene und Kinder fragen nach den Ursachen eines Geschehens, verlangen vom Erzähler die Angabe eines Grundes für die Taten und Ereignisse, die er berichtet. Das Märchen soll deshalb möglichst die Fragen nach dem ‚Warum‘ vermeiden und gewissenhafte Begründungen geben, es muss auch so deutlich erzählen, dass nicht allzu häufig nach dem ‚Wie‘ gefragt zu werden braucht. Die Hinzufügungen dienen also zumeist der Begründung und näheren Umschreibung von Begebenheiten.²⁶⁰

Die Worte wurden also von den Brüdern Grimm sorgfältig ausgewählt, um Missverständliches zu vermeiden bzw. zu beseitigen und um das Erzählte anschaulich und eindrucksvoll wiederzugeben. Die Handlungen wurden dieser Intention nach Klarheit ebenso umgeändert. Undeutliche, abstrakte Ausdrücke wurden durch besser passende und konkretere ersetzt. So wurde beispielsweise „sterben“ mit „tot hinfallen“ ausgetauscht sowie „wieder lebendig machen“ mit „atmen“ oder „die Augen aufschlagen“. Ein weiteres Beispiel für solche Änderungen wäre unter anderem, dass in „Frau Holle“ (KHM, Nr. 24) das fleißige Mädchen das Brot mit einem Brotschieber nacheinander herausholt, anstatt der vorherigen Formulierung, wo sie lediglich „alles“ herausholt. Aber auch Hänsel (KHM, Nr. 15) wehrt sich in der späteren Fassung gegen die Hexe, die ihn in den Stall zerrt, anstatt all dies zu verschlafen. Außerdem wurde die Szene, bei der die Hexe in den Ofen geschoben wird, bearbeitet, sodass sich diese nicht mehr freiwillig zur Demonstration hineinschieben lässt, sondern nun tief hineinblickt und Gretel ihr einen Stoß versetzt. Ebenso fällt Dornröschen (KHM, Nr. 50) nicht einfach auf den steinernen Boden, sondern auf ein Bett, das zufälligerweise neben der Spindel steht. Auch Gefühle und Emotionen wurden in den Handlungen noch deutlicher gekennzeichnet. Insbesondere Verben der Bewegung sind hierfür geeignet, denn nun gehen die Figuren nicht nur, sondern laufen, schleichen, kriechen usw. Indifferente Verben wurden oft durch bezeichnendere ersetzt, wie sagen oder sprechen durch fragen, antworten oder rufen. Außerdem wurden auch Zeit und Ort konkreter beschrieben. Zeitangaben, die in engem Zusammenhang mit den Ereignissen stehen, wurden bestimmter gemacht, zum Beispiel wurde die letzte

²⁵⁹ Vgl. Hilber (2004), S. 38.

²⁶⁰ Hilber (2004), S. 36.

Stunde durch die letzte Minute ersetzt oder „vor Sonnenaufgang“ statt „ehe es nun Morgen ward“. Auch in „Rumpelstilzchen“ (KHM, Nr. 55) wurden solche Änderungen vorgenommen, da hier beispielsweise in der späteren Fassung ein Jahr anstatt von nur einigen Wochen vergeht, bis das Männchen wiederkommt, da die Müllerstochter in diesem Zeitraum ja schwanger sein muss. Bei den Ortsbezeichnungen bemühten sie sich ebenfalls, einen genaueren räumlichen Begriff anzugeben, anstatt einer kurzen, bloß angedeuteten Bestimmung. Auch die Personen wurden präziser charakterisiert, um einen besseren und schnelleren Eindruck von diesen zu bekommen. Die kleine, alte Frau in der Urform von „Hänsel und Gretel“ (KHM, Nr. 15) wurde schließlich zu einer schleichenden, kleinen, steinalten Frau, um das Böse und Unheimliche sofort genauer vermitteln zu können. Weiters wurde auch die Bösartigkeit der Stiefmutter an einigen Stellen noch mehr herausgestrichen, da sie die Kinder „Faulenzer“ nennt und ihrem Mann sehr viel mehr zureden muss, dass er die Kinder nun tatsächlich aussetzt. Aber auch die positiven Seiten wurden hervorgehoben, so befiehlt sich Schneewittchen (KHM, Nr. 53) nach dem Schlafen gehen, was in der ersten Fassung noch nicht so war. Genauso isst sie nur deshalb von allen sieben Tellern, da sie keinem einzigen alles wegessen will. Dieser Beweggrund wurde auch erst später hinzugefügt. Das angestrebte Ziel war also Klarheit. Egal ob es Personen, Emotionen, Orte, Zeiten oder Handlungen betrifft, es wurde versucht alles zu verdeutlichen, sodass weniger Fragen offenblieben. Die wichtigste Prämisse der Änderungen war augenscheinlich Deutlichkeit. Die Brüder Grimm waren mit der Schwierigkeit konfrontiert, jene Elemente, die ausschließlich durch die Mündlichkeit getragen werden können, in Worte zu fassen. Manches klingt schriftlich sehr trocken und gleichgültig, wenn die Stimme fehlt, die den Worten Leben einhaucht. Insofern wurden einige Passagen deutlicher ausgeschmückt, um dieses Defizit auszugleichen.²⁶¹

Die hauptsächlichen Veränderungen der Brüder Grimm von dem Erstdruck 1812 bis zur Ausgabe letzter Hand 1857 waren also Maßnahmen, die das Erzählte deutlicher machen sollten. Dies umfasste zum einen die Konkretisierung von Zeitangaben und Ortsbezeichnungen, um den Leser/innen einen genaueren Eindruck zu vermitteln, wie lange gewisse Perioden dauern und wie die Orte aussehen, an denen sich Aktionen abspielen, wie zum Beispiel das Hexenhaus bei Hänsel und Gretel. Außerdem wurden

²⁶¹ Vgl. Hilber (2004), S. 32-34.

die Figuren genauer charakterisiert und ihre Eigenschaften deutlicher gezeichnet. Dies geschah durch Umbenennung, z.B. von Mutter auf Stiefmutter, durch eingefügte direkte Reden oder durch Handlungen. Weiters wurden auch noch etwaige unterschiedlichste Hinzufügungen gemacht, die allesamt dem Prinzip der Logik verpflichtet sind. Ziel war es die Fragen nach Wie und Warum so gut wie möglich zu beseitigen. Jegliche Ungereimtheiten wurden durch Zusätze getilgt, sodass keine Frage offenblieb.

Wilhelm Grimm versuchte jeglicher Kritik und den Ansprüchen, die an die Märchensammlung gestellt wurden, gerecht zu werden und veränderte die Märchen dementsprechend. Stiltendenzen waren unter anderem Vermeidung von sprunghaften Übergängen, Verdeutlichung der Handlung, präzisere Ausdrucksweise, Einführung direkter Reden, Wiederherstellung oder stärkeres Herausarbeiten von Symmetrie und Steigerung, etc. Texteingriffe, Umstellungen und redaktionelle Arbeit an den Märchen waren damals üblich. Es wurde kompiliert, kontaminiert, gekürzt und gestreckt; Sprichwörter ergänzt, Formeln eingesetzt, sexuelle Anspielungen zurückgenommen, Mutter durch Stiefmutter ersetzt und ein naiv-religiöser Ton ergänzt.²⁶² Er rundete die Einzeltexte sinnvoll ab und generierte kleine Kunstwerke, versehen mit volksläufigen Redensarten und komplett in einer volks- und kindertümlichen Sprache verfasst, während er dennoch versuchte den alten originalen Märchenton zu treffen. Aus diesen beiden Bestrebungen schuf er den unverwechselbaren Grimmschen Buchmärchen-Stil.²⁶³

Im Bestreben, den Kritikern des unbeholfenen Märchenstils den Wind aus den Segeln zu nehmen und der bei den Gebildeten noch immer weidlich verachteten Gattung wenigstens sprachliche Schönheit zu geben, entstand jenseits des zuweilen recht holprigen originären Volksmärchentons und der Erzählart des hochstilisierten modernen Kunstmärchens etwas völlig Neues. Auf der Suche nach der verlorenen, in vieler Hinsicht vollkommen geglaubten Ursprünglichkeit fand Wilhelm Grimm seinen eigenen Märchenton, der – dem Inhalt des Buches gleichgewichtig – den ganz und gar ungewöhnlichen Erfolg der Kinder- und Hausmärchen bedingte.²⁶⁴

Im Umkehrschluss sollte sich daraus ergeben, dass die Märchen von Vernaleken öfters Fragen nach dem Warum und Wie offenlassen sowie dass die Personen oftmals noch nicht so genau als gut oder böse etc. skizziert sind, sondern den Leser/innen

²⁶² Vgl. Kaminski (1997), S. 39-43.

²⁶³ Vgl. Rölleke (1985), S. 79.

²⁶⁴ Rölleke (1985), S. 79.

anfangs als recht neutrale Personen erscheinen. Außerdem sollten Zeitangaben und Orte weniger genau beschrieben sein.

4.3. Theodor Vernaleken

Theodor Vernaleken ist am 28. Januar 1812 in Volkmarsen in Hessen geboren. In seinen jungen Jahren wusste er lange nicht, was er werden wollte. Unter anderem begann er ein Theologiestudium und schloss sich ebenso einer Theatergruppe an. Er selbst nannte diese Periode seines Lebens „Nebeljahre“. Anschließend durchwanderte er viel die Gegend und kam so beispielsweise nach Mainz, Heidelberg und Heilbronn. Die Bekanntschaft mit dem protestantischen Pfarrer Dr. Friedrich Haupt erwies sich als zentral für Vernalekens weiteren Lebensverlauf. Auf dessen Anraten hin übersiedelte Vernaleken in die Schweiz, um sich als Sekundarlehrer ausbilden zu lassen. 1837 kam er nach Rickenbach bei Winterthur. Ein Jahr später, 1838, begann er sein erstes Werk, das die Satzlehre behandelt und schließlich 1840 erschienen ist. 1839 wurde er endgültig zum Sekundarlehrer gewählt und vermählte sich ein Jahr darauf mit Wilhelmine Zwingli. 1841 und 1842 bekamen sie ihre ersten Kinder. Auch wenn familiär das Glück eingekehrt war, gab es beruflich Probleme, denn Vernaleken wurde nicht als Sekundarlehrer wiedergewählt. So zogen sie nach Zürich, wo er als Privatgelehrter unterrichtete.²⁶⁵ 1846 begann Vernaleken Briefverkehr mit Ludwig Uhland und Jacob Grimm.²⁶⁶ Er trat außerdem der „Gesellschaft für vaterländische Altertümer“ bei, spätere „Antiquarische Gesellschaft“. Als dessen Mitglied begann er sich mit der Sagenwelt zu beschäftigen und unternahm weite Wanderungen, auf denen er alle möglichen Erzählungen aufzeichnete. Er war Teil der großen Sammelwelle, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von statten ging.²⁶⁷

Die Revolution 1848 ging auch an Vernaleken nicht spurlos vorüber und seine Gesinnung war wie jene von Grimm und Uhland, die er sehr verehrte, großdeutscher Natur, wie es damals für viele Österreicher/innen üblich war.²⁶⁸ 1850 veröffentlichte er die Sammlung „Schweizer Sagen“, die er an Jacob Grimm und Ludwig Uhland sandte. Im selben Jahr zog die Familie nach Wien, wo er eine Stelle im „Ministerium für Cultus und Unterricht“ erhalten hatte, denn die Revolution hatte einen Reformwillen im

²⁶⁵ Vgl. Imhoof (1978), S. 7-17.

²⁶⁶ Vgl. Seibert (2012), S.6.

²⁶⁷ Vgl. Biedermann (1970), S. III*.

²⁶⁸ Vgl. Domandl (1976), S. 26.

Schulsystem ausgelöst.²⁶⁹ Sein Aufgabenbereich war hier die Modernisierung des Volksschulwesens und die Schaffung von Realschulen. Demnach waren es seine pädagogischen Fähigkeiten und Kenntnisse, die ihm diesen Job verschafften, nicht seine volkskundlichen.²⁷⁰ Als Vernaleken nach Wien berufen worden war, konvertierte er vom Protestantismus zum Katholizismus. Dies war ein notwendiger Schritt, da Andersgläubige in der damaligen Zeit keine Chance auf Karriere hatten. Man kann davon ausgehen, dass er ansonsten entlassen worden oder zumindest ohne Einfluss geblieben wäre.²⁷¹ Außerdem erhielt er eine Professur am Wiener Polytechnikum und übernahm eine Lehrstelle für die deutsche Sprache am Schottenfeld. Er begann sich auch verstärkt in der Lehrerfortbildung zu engagieren und war ein Mitbegründer der Lehrerfortbildungsschule in Wien. 1869 wurde er Bezirksschulinspektor und ein Jahr später auch Direktor der k.k. Lehrerbildungsanstalt.²⁷² Nebenbei verfasste er Sprach- und Lesebücher für die Volksschulen, die eine große Verbreitung und Anerkennung erlangten.²⁷³ Er schrieb auch andere pädagogische Werke, darunter „Hauptgrundsätze der allgemeinen Unterrichtslehre“ 1874, „Deutsche Schulgrammatik“ 1872, „Deutsche Syntax“ 1861-63, etc.²⁷⁴ Außerdem verfasste er ein neues Elementarbuch für die Schule, in das unter anderem auch deutsche Märchen, wie „Hänsel und Gretel“ oder „Die drei Brüder“, eingearbeitete wurden. Doch die österreichischen Bischöfe wehrten sich gegen die eingefügten Märchen, denn sie duldeten keine Stoffe von den „Wurzelgräbern“ aus Hanau, gemeint waren die Brüder Grimm. So musste Vernaleken diese wieder entfernen. Vernaleken verfolgte einen reformatorischen Ansatz und zwar die Sprache an der Sprache selbst zu erlernen, da diese von selber schon so viel reichen, bunten Inhalt biete. Doch mit diesem Ansatz war auch viel Kritik verbunden und zwar von jenen Pädagogen, die die Muttersprache einzig und allein durch ihr Regelwerk lehren wollten. Er war seiner Zeit voraus und griff beispielsweise mit der Schrift „Über den Volksschulunterricht“ einer Schulreform vor. In dieser scheute er sich auch nicht zu fordern, dass Schule und Kirche getrennt sein sollten. Zwar soll sie nicht frei von Religion sein, aber Kirchendiener hätten in der Schule nichts verloren und Lehrer sollten keine Kirchendiener sein. Er stellte die provokante Frage, ob die Kirchen, ohne deren Zutun alle Wissenschaften, so auch die

²⁶⁹ Vgl. Imhoof (1978), S. 18-20.

²⁷⁰ Vgl. Biedermann (1970), S. VII*.

²⁷¹ Vgl. Domandl (1976), S. 21.

²⁷² Vgl. Seibert (2012), S. 6-7.

²⁷³ Vgl. Imhoof (1978), S. 22.

²⁷⁴ Vgl. Biedermann (1970), S. VII*.

Pädagogik, vorangeschritten sind, mit ihren veralteten Ansichten und Theorien in der Lage sind, das Schulwesen zu leiten. Er hatte in Bezug auf den Lehrberuf sehr moderne Ansichten und Vorstellungen. Teilweise ist man erstaunt, dass vieles heute immer noch zutrifft und dass sich in den letzten 150 Jahren eigentlich wenig verändert hat. Er empfand zu viel Theorie als falsch, denn als Lehrer muss man seinen Beruf lieben, außerdem einerseits Fachwissen vorweisen und aber auch andererseits genügsam, konsequent, unparteilich und gerecht sein. Weiters empfiehlt er die Beschäftigung mit Literatur, mit Überlieferungen im Volk und in der Kinderwelt, mit Jugendspielen, Kinder- und Volksreimen, Rätseln und Märchen; sprich: mit Dingen, die die Kinder interessieren. Er sieht das Lehren als eine Kunst an, als eine Unterrichts- und Erziehungskunst, die man nur begreifen kann, wenn man sie selbst erlebt hat. Es ist nichts, das man aus Büchern lernen kann, sondern sie ist mit Persönlichkeit und Charakter verbunden. Er wendet sich gegen eine Verwissenschaftlichung der Lehrerbildung und sieht Pflichtgefühl, Berufstreue, die Liebe zur Jugend als wertvoller dafür an. Zwei seiner Grundsätze im Unterricht waren Praxisnähe und Kontextnähe. Wenn es nur irgendwie ging, sollten die Inhalte veranschaulicht werden, also mit plastischen Dingen erklärt, angeschaut, angegriffen, etc. werden. Die Lehrinhalte sollten an nahen Beispielen und Erzählungen und nicht an entfernten, unklaren Konzepten erklärt werden.²⁷⁵

Neben seiner vielfältigen pädagogischen Tätigkeit durchwanderte Vernaleken ebenso selbst die Alpentäler und sammelte Sagen und Märchen, die er schließlich in „Alpensagen. Volksüberlieferungen aus der Schweiz, aus Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, Salzburg, Ober- und Niederösterreich“ veröffentlichte. Ebenfalls erschienen von ihm die Bücher „Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich, als Beitrag zur deutschen Mythologie, Volksdichtung und Sittenkunde“ und auch „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“.²⁷⁶ Letztere sind, wie er im Vorwort schrieb, dem Volk treu nacherzählt und umfassen über vierzig Märchen mit Herkunftsangaben und Erläuterungen.²⁷⁷ Sie werden von der Erzählgutforschung unserer Zeit als Quelle und Sammlung von Vergleichsmaterial herangezogen. Durch all seine volkskundlichen Werke ist er heute mehr bekannt als durch seine pädagogischen Bücher oder sein Literaturbuch, welchen aber wiederum zu seinen

²⁷⁵ Vgl. Seebauer (2011), S. 98-105.

²⁷⁶ Vgl. Seibert (2012), S. 7.

²⁷⁷ Vgl. Petzoldt (1993), S. 176.

Lebzeiten wesentlich mehr Erfolg als seinen Märchensammlungen beschieden war.²⁷⁸ Obwohl die Volksüberlieferungen von Theodor Vernaleken durchaus als Meilensteine der Aufzeichnung deutschen Erzählgutes gelten, hat er es damit nur zu mäßiger Berühmtheit gebracht. Es ist eigentlich ein großer Verdienst von Vernaleken, dass wir heute noch die sprachliche Eigenart der damaligen Menschen nachvollziehen können. Genau dies könnte allerdings der Grund sein, warum seine Werke nur noch für Wissenschaftler/innen interessant sind, nicht aber für das breite Lesepublikum.²⁷⁹ „Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen bemühte er sich, die einfache und ungekünstelte Sprache seiner Gewährsleute auch in der schriftlichen Fassung nachklingen zu lassen, was ihm oft erstaunlich gut gelang [...]“²⁸⁰ Vielleicht hätten die Sammlungen von Vernaleken mehr Erfolg gehabt, hätte er sie mehr über- und bearbeitet, doch aus heutiger Sicht sind es beachtenswerte, authentischere (als sonstige Sammlungen) Zeugnisse der Erzählweise des Volkes um die Mitte des 19. Jahrhunderts.²⁸¹

Zurück zu seinem Lebenslauf: 1873 verstarb seine Gattin. 1877 trat er mit 65 Jahren nach 40 Jahren Schultätigkeit in den Ruhestand. Ihm wurde das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen. Dann zog er nach Marburg an der Drau, aber drei Jahre später siedelte er doch nach Graz um. Diese Stadt war ein beliebter Ort für den Ruhestand und bot sich für Pensionist/innen gut an, da sie nicht zu groß war und viele Möglichkeiten für Spaziergänge bot. Außerdem kamen geistige Bedürfnisse in der Universitätsstadt auch nicht zu kurz. Im Alter entfernte Vernaleken sich immer mehr vom Katholizismus. Dichter und Denker sah er als die wichtigsten Erzieher an. 1891 trat er wieder der protestantischen Kirche bei. 1907 starb er im Alter von 95 Jahren in Graz.²⁸²

Zu seinen Lebzeiten galt er als angesehener Pädagoge und Germanist, aber seine Leistungen auf volkskundlichem Gebiet waren nur einem relativ kleinen Kreis von Kenner/innen geläufig. In unserer Zeit ist es aber genau umgekehrt, seine schulreformerischen Arbeiten sind fast vergessen, seine volkskundlichen Sammlungen hingegen interessiert die Wissenschaft mehr.²⁸³

²⁷⁸ Vgl. Biedermann (1970), S. VII*.

²⁷⁹ Vgl. Gratzl (1993), S. 1.

²⁸⁰ Biedermann (1970), S. IV*.

²⁸¹ Vgl. Biedermann (1970), S. IV*.

²⁸² Vgl. Imhoof (1978), S. 29-37.

²⁸³ Vgl. Biedermann (1970), S. VIII*.

4.4. Vorgehensweise und Methoden der Märchenautoren

4.4.1. **Sammelverfahren**

Die Sammeltätigkeit der meisten Sagen- und Märchenforscher erfolgte oft durch Dokumentenanalyse. Viele arbeiteten aber auch mit der Beiträger-Technik, bei der die Texte von Gewährspersonen aufgeschrieben oder nacherzählt wurden. Außerdem gab es natürlich auch die Feldforschung. Schon im 16. und 17. Jahrhundert gab es Forscher/innen, die Geschichten nicht nur aus Büchern, sondern auch mündlich von Erzähler/innen sammelten. Doch die Gewährspersonen waren vor allem aus gebildeten Adelskreisen, aus dem Bürgertum oder aus dem Kaufmannsstand, welche durch ihre weiten Reisen viele Geschichten zu erzählen wussten. Das „Volk“ als Informationsquelle kam erst recht spät auf, da es eine hohe Hemmschwelle vor dem „niederem“ Stand gab. Viele dieser Wanderer waren in erster Linie nur Touristen, für die das Sammeln von Erzählungen lediglich ein Beiprodukt ihrer Wanderungen war.²⁸⁴ Die Feldforschung war im 18./19. Jahrhundert und auch davor mit vielen verschiedenen Schwierigkeiten konfrontiert, sodass eine Ausführung, wie wir sie heute schätzen würden, nur eingeschränkt möglich war. Allein die unterschiedlichen Dialekte waren ein Hindernis, das nicht alle Sagensammler/innen, die gerne Feldforschung betreiben wollten, überwinden konnten. Einerseits konnte es sein, dass man den Dialekt überhaupt nicht beherrschte. Andererseits, falls man ihn doch verstand, hieß das dennoch nicht, dass man diesen authentisch sprechen, geschweige denn original getreu niederschreiben konnte. So oder so ergaben sich sprachliche Hürden, die eine reine Feldforschung be- oder sogar verhindern konnten. Die Frage ist auch, ob Personen bürgerlichen Standes überhaupt einen Anlass sahen, sich mit dem „niederem“ Gesellschaftsschicht zu beschäftigen oder ob solche Sammlungen auch ohne diesen als schaffbar angesehen wurden. Weiters wenn nun tatsächlich jemand durch die Gegend wanderte, hatte er am Ende des Tages nach stundenlangem Gehen noch die Energie und Kraft zu Gesprächen, geschweige denn zu Niederschriften dieser? All dies lässt berechtigte Zweifel entstehen, insbesondere wenn die Gewährspersonen nicht mit Namen, sondern nur sehr vage angegeben werden, wie zum Beispiel der gute Hirte, das einfache Volk, die alte Bäuerin, etc.²⁸⁵

²⁸⁴ Vgl. Schenda (1993), S. 245-249.

²⁸⁵ Vgl. Schenda (1988), S. 17.

Theodor Vernaleken bediente sich zur Erstellung seiner Werke ebenso einerseits schriftlicher und andererseits mündlicher Quellen. Er verwendete schriftliche Mitteilungen von Gewährspersonen, aber auch Texte aus Zeitschriften und Büchern.²⁸⁶ So entstanden die Werke teils mit Hilfe von gelehrten Zuliefer/innen, bei denen er sich beispielsweise im Vorwort von „Alpensagen“ bedankt.²⁸⁷ Doch er gibt diese nur zum Teil namentlich an, zum Teil wird auch nur Alter und Beruf genannt oder aber jegliche Angaben entfallen und die Geschichte ist nur mit dem Hinweis „mündlich“ versehen. Jene Erzählungen, die er zwar erstpublizierte, aber nicht selbst niedergeschrieben hatte, sind am Ende mit der Notiz „Schriftlich“ oder „Mitgeteilt von ...“ versehen, und bei jenen aus der Literatur entnommenen sind die Quellen meistens hinreichend genau angegeben.²⁸⁸ In „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ ist nach den Märchen noch ein Part angehängt, in dem Vernaleken die Herkunft von jeder Geschichte sowie eventuelle weitere Varianten erwähnt. Aber hier entfallen jegliche Hinweise auf mündliche oder schriftliche Überlieferung.

Vernaleken war zugleich aber auch Feldforscher und durchwanderte selbst die Alpentäler, um Sagen, Märchen und Mythen zu sammeln.²⁸⁹ Er gibt im Vorwort zu den Alpsagen selbst an, dass er viele Wanderungen gemacht hatte, um Geschichten zu sammeln:

Seit 12 Jahren habe ich die meisten Alpentäler zwischen Bern und Wien zu Fuß durchreist. Als Mitglied der zürcherischen Gesellschaft für Altertum unternahm ich es schon 1846, die Volksüberlieferungen in der Schweiz zu sammeln, wo ich 14 Jahre lang gelebt habe. [...] 1850 folgte ich einem Ruf nach Wien, von wo aus ich in den Ferien die östlichen Alpentäler bereiste. Was ich gesammelt habe, gebe ich wieder, und sollten es auch nur einige Hauptzüge aus einer Mythologie der Alpen sein.²⁹⁰

Hier unterscheiden sich die Brüder Grimm und Theodor Vernaleken. Die Vorgehensweise der Brüder Grimm ist nicht die Feldforschung. Die Brüder Grimm haben die „Kinder- und Hausmärchen“ hauptsächlich am Schreibtisch verfasst. Die Standesgrenzen waren damals noch stark ausgeprägt und auch wenn man quasi Feldforschung betreiben wollte, so wollte man dennoch nicht durch das Land wandern und auf diese Weise mühsam Erzählgut sammeln. Man versuchte durch Aufrufe in Zeitschriften an Material zu gelangen bzw. ließ man Gewährspersonen, wie Dorothea

²⁸⁶ Vgl. Gratzl (1993), S. 1.

²⁸⁷ Vgl. Schenda (1983), S. 33.

²⁸⁸ Vgl. Biedermann (1970), S. IV*-V*.

²⁸⁹ Vgl. Schenda (1983), S. 37-38.

²⁹⁰ Vernaleken (1993), S. 7.

Viehmann, zu den Brüdern Grimm rufen.²⁹¹ Sie zogen also nicht durchs Land, um sich von den sozial niederen Schichten Märchen erzählen zu lassen. Sie sammelten hauptsächlich durch das Korrespondentenverfahren. Verschiedenste Bekanntschaften von Kolleg/innen, Freund/innen und Begeisterten der Volksliteratur schickten ihnen Geschichten zu. Ebenso veröffentlichten sie 1811 und 1815 zwei Sammelaufrufe.²⁹² So steht auch im Vorwort von 1819 geschrieben, dass sie viele Märchen durch Freunde des Volksgutes erhalten haben:

Der zweite Band wurde im Jahre 1814 beendet und kam schneller zustande, teils weil das Buch selbst sich Freunde verschafft hatte, die es nun, wo sie bestimmt sahen, was und wie es gemeint war, unterstützten, teils weil uns das Glück begünstigte, das Zufall schient, aber gewöhnlich beharrlichen und fleißigen Sammlern beisteht.²⁹³

Auch wenn die Brüder Grimm durchaus auch ihre Erzähler/innen hatten, die ihnen die Märchen zugetragen haben, so erlebten sie vermutlich kaum authentische Erzähltraditionen und spontane Erzählungen. Es waren wohl eher geplante Situationen, in denen ihnen erzählt wurde. Diese beabsichtigten Erzählkonstellationen führten auch zu einem anderen Erzählverhalten der erzählenden Personen, als wenn diese in spontanen Situationen Geschichten erzählen würden.²⁹⁴

Vernaleken hingegen hat vieles selbst aufgezeichnet und erhielt durch seine Schüler auch Märchen aus Mähren und Böhmen, aber er nennt weder Mitarbeiter noch Gewährsleute beim Namen.²⁹⁵ Dabei wäre genau das besonders interessant, da vor allem bei den Alpensagen manche Sagen mit denen von anderen Sagenforschern annähernd ident sind. Zum einen stützen sie sich auf gleiche Quellenpersonen, zum anderen schrieben manche Forscher von anderen ab. Aber es bedeutet jedenfalls, dass die Sagen weit verbreitet waren, sich eventuell an mehreren Orten erhalten haben und daher von verschiedenen Sammlern entdeckt werden konnten.²⁹⁶

²⁹¹ Vgl. Schenda (1993), S. 247.

²⁹² Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 128.

²⁹³ Grimm (1997), S. 18.

²⁹⁴ Vgl. Karlinger (1988), S. 51.

²⁹⁵ Vgl. Haiding (1980), S. 404.

²⁹⁶ Vgl. Schenda (1988), S. 366-367.

4.4.2. Verschriftlichung

Im Gegensatz zu den Brüdern Grimm fällt das Vorwort von Theodor Vernaleken eher kurz und undetailliert aus. Er betont, dass er die Märchen getreu nach der mündlichen Erzählung niederschrieb und damit ein Pendant zu den deutschen „Kinder- und Hausmärchen“ zu schaffen versuchte:

Ich ließ mir daher auch Märchen erzählen und schrieb sie getreu auf, wie sie im Munde des Volkes leben, und biete hiermit der Jugend und den Freunden der reinen Naturdichtung ein Seitenstück zu den, mehr im nordwestlichen Deutschland heimischen Kinder- und Hausmärchen des unvergeßlichen Brüderpaares.²⁹⁷

Laut Vernaleken zeichnete er also die ihm erzählten Märchen authentisch auf. Allerdings gibt es leider keine Angaben darüber, ob er etwas verändert hat. Im Vorwort zu den Alpensagen zeigt sich, dass er sich um treue Wiedergabe bemühte und keine Eigenschöpfung durch Wortwahl und Stil angestrebt wurde:

Treue, wörtliche Wiedergabe des Gefundenen war mein erstes Gesetz, Vorsicht in der Deutung mein zweites. Die Mythologie hat, verglichen mit der Naturforschung, Geschichts- und Sprachforschung, noch einen unsicheren Boden; erst die Masse des Gesammelten vermag zu Ergebnissen zu führen. Was der Volksmund sagt, das berichte ich, weiter nichts. Ich sehe den Inhalt als eine historische Urkunde an, die man nicht fälschen darf. Eine Anzahl hie und da zerstreuter und für den wissenschaftlichen Gebrauch wenig zugänglicher Überlieferungen habe ich aufgenommen, soweit sie mir zuverlässig schienen; das meiste beruht auf mündlicher Mitteilung.²⁹⁸

Diese Prinzipien werden vermutlich auch auf seine weiteren Werke zutreffen und somit auch auf „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“. Die beiden Leitgedanken Vernalekens – die treue, wörtliche Wiedergabe und Vorsicht in der Deutung – lassen demnach die Vermutungen zu, seine Werke als weitgehend authentische Quellen ansehen zu können.²⁹⁹

Die Brüder Grimm hingegen schrieben in ihren Vorwörtern zu den Sammlungen relativ genau, was sie getan haben und was nicht. Oftmals ist fälschlicherweise angenommen worden, dass es sich um gänzlich unveränderte Versionen von Märchen handelt. Doch sie gaben bloß an, dass sie nichts am Inhalt geändert haben, dass allerdings Ausdruck und Ausführung sehr wohl das Produkt von ihnen selbst ist. Die Treue, die

²⁹⁷ Vernaleken (2016), S. V.

²⁹⁸ Vernaleken (1993), S. 6.

²⁹⁹ Vgl. Gratzl (1993), S. 3.

angesprochen wird, wird hier nicht als wortgetreue Wiedergabe verstanden, sondern lediglich als Versprechen, den Stoff nicht verändert zu haben.³⁰⁰

Was die Weise betrifft, in der wir hier gesammelt haben, so ist es uns zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen. Wie haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen hatten; daß der Ausdruck und die Ausführung des Einzelnen größtenteils von uns herrührt, versteht sich von selbst, doch haben wir jede Eigentümlichkeit, die wir bemerkten, zu erhalten gesucht, um auch in dieser Hinsicht der Sammlung die Mannigfaltigkeit der Natur zu lassen.³⁰¹

Auch wenn Wilhelm Grimm die Texte von Auflage zu Auflage verfeinerte und abänderte, stand die Treue zum Kern der Erzählung im Fokus. Die Überführung vom mündlich Tradierten in eine gedruckte Erzählform ersetzt automatisch den Ton und die Geste des Erzählers. So wandelte sich bei den Brüdern Grimm auch logischerweise der Wortlaut, doch der Inhalt blieb vorwiegend unangetastet.³⁰² Zwar forderte insbesondere Jacob Grimm eine wörtliche und buchstabengetreue Aufzeichnung, aber in der Praxis feilten doch beide an den Texten und vermengten verschiedene Fassungen miteinander.³⁰³ Von Ausgabe zu Ausgabe wurden die Märchen überarbeitet und verändert, so dass sich der Grimmsche Märchentext immer mehr herausbildete: „Daher ist der erste Band fast ganz umgearbeitet, das Unvollständige ergänzt, manches einfacher und reiner erzählt, und nicht viel Stücke werden sich finden, die nicht in besserer Gestalt erscheinen.“³⁰⁴

Die Brüder Grimm fassten aber auch mehrere Varianten zu einer Fassung zusammen und änderten somit sehr wohl etwas am Inhalt:

Verschiedene Erzählungen haben wir, sobald sie sich ergänzten und zu ihrer Vereinigung keine Widersprüche wegzuschneiden waren, als eine mitgeteilt, wenn sie aber abwichen, wo dann jede gewöhnlich ihre eigentümlichen Züge hatte, der besten den Vorzug gegeben und die andern für die Anmerkungen aufbewahrt.³⁰⁵

Die Brüder Grimm haben sich zwar theoretisch dazu verpflichtet, die Märchen so original wie möglich wiederzugeben, jedoch oblag die Einschätzung, was wie authentisch ist, doch wieder ihrer Subjektivität, da sie sich nach ihrem Gutdünken für

³⁰⁰ Vgl. Pöge-Alder (2007), S. 127.

³⁰¹ Grimm (1997), S. 21.

³⁰² Vgl. Denecke (1993), S. 15.

³⁰³ Vgl. Karlinger (1988), S. 50.

³⁰⁴ Grimm (1997), S. 21.

³⁰⁵ Grimm (1997), S. 22.

bestimmte Fassungen, Ausdrücke etc. entschieden, wie schon zuvor im Unterkapitel „Veränderungen in den Märchen der Brüder Grimm“ erläutert.

Der Vergleich der Vorwörter lässt die Vermutung zu, dass die Märchen Vernalekens authentischer und weniger bearbeitet sind, während die Brüder Grimm mehr an ihren Texten gearbeitet und umgeändert haben. Doch darf man nicht außer Acht lassen, dass Vernaleken leider nur wenig und undetailliert über sein Verfahren erklärte, sodass dies nur eine Vermutung bleiben kann.

5. Märchenvergleich

Es wurden die populärsten Märchen der Brüder Grimm ausgewählt und in Themenblöcke eingeordnet. Diesen Themenblöcken wurden schließlich ein oder mehrere Geschichten von Vernaleken hinzugefügt, die mit jenen von den Brüdern Grimm verglichen werden. Insgesamt sind es neun Kapitel, die sich jeweils einem zentralen Thema widmen. Die ausgewählten Märchen sollen nun im folgenden Teil verglichen und analysiert werden. Die Betrachtung wird in zwei Parts geteilt. Zuerst liegt der Fokus auf dem Inhalt der Märchen, wobei anfangs auf die Handlung eingegangen wird. Hier wird genauer betrachtet, welche Situation als Ausgangssituation gewählt worden ist. Es soll geprüft werden, ob die Märchen mit derselben Konstellation beginnen, wie beispielsweise einer Mangelsituation, einem Problem oder einem Bedürfnis. Danach wird die Haupthandlung ins Blickfeld gerückt. An dieser Stelle wird geklärt, ob die Märchen gleich, ähnlich oder verschieden aufgebaut sind, ob die Handlung in mehrere Phasen unterteilt ist und ob die typischen Merkmale, wie Einsträngigkeit, Fokus auf einen Zweier- oder Dreier-Rhythmus oder auf das Achtergewicht eingehalten worden sind. Anschließend beschäftigt man sich mit den Figuren, die in dem Märchen vorkommen. Zuerst werden die Hauptpersonen verglichen, danach die anderen Figuren, welche in ihrer Funktion z.B. als Gegner/in oder Helfer/in betrachtet und nebeneinandergestellt werden.

Diesem inhaltlichen Teil folgt ein Vergleich des Stils. Hier soll überprüft werden, ob die Stilmerkmale des Märchens eingehalten werden oder ob es Verstöße gegen Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit, Isolation oder Allverbundenheit gibt. Klarerweise wird auch begutachtet, ob dem Wunderbaren mit Selbstverständlichkeit begegnet wird. Sollte eines der Stilmerkmale missachtet werden, so wird beleuchtet, ob dies in der jeweiligen anderen Version auch geschieht oder ob es sich hier um einen Unterschied handelt.

Abschließend werden die Erkenntnisse in einem Fazit zusammengefasst sowie auf die Eigenheiten in Vernalekens Märchen eingegangen. Hierbei wird unter anderem die Sprache und der Aufbau der Geschichten näher betrachtet und etwaige Schlüsse auf Originalität und Authentizität der Erzählungen gezogen.

5.1. Zwei unterschiedliche Schwestern

Hier wird das Märchen „Frau Holle“ (KHM, Nr. 24) von den Brüdern Grimm mit „Zwei Schwestern“ (ÖKHM, Nr. 27) von Vernaleken verglichen. In beiden ist das zentrale Thema, dass zwei Schwestern auf demselben Weg Unterschiedliches widerfährt.

5.1.1. Inhalt

Wenn man diese beiden Märchen auf das Nötigste reduziert, erscheinen sie fast ident, da sowohl die Protagonistinnen als auch was diesen widerfährt nahezu unterschiedslos ist: die Mädchen beweisen sich durch Fleiß oder Faulheit als gut oder schlecht und erhalten jeweils die angemessene Vergeltung für ihre Dienste.

5.1.1.1. Handlung

Ausgangssituation

Beide Märchen beginnen mit der gleichen Situation. Der Protagonistin mangelt es an Liebe und Anerkennung der Mutter bzw. Stiefmutter. Bei den Brüdern Grimm ist das Mädchen außerdem noch dazu verpflichtet, den ganzen Haushalt zu machen, und führt somit ein Aschenputtel-Dasein.

Haupthandlung

Zwar sind sich die Märchen sehr ähnlich, denn beide befassen sich mit zwei Schwestern, die den gerechten Lohn für ihre Tätigkeiten erhalten, dennoch sind starke Differenzen festzustellen. Zum ersten ist der Weg in die magische Welt verschieden. In „Frau Holle“ müssen die Mädchen durch den Brunnen hindurchfallen, um in diese andere Welt zu gelangen, und am Ende kommen sie durch ein wunderbares Tor in die irdische Welt zurück. Hier gibt es also eine Grenze, die das Reich, in dem Bäume und Backöfen sprechen, von dem irdischen trennt. In „Die zwei Schwestern“ gibt es so etwas nicht. Hier gehen die Mädchen schlicht in die weite Welt hinaus und die alte Frau wird auf einem gewöhnlichen Weg erreicht.

Unterschiedlich sind auch die Dinge, die die Mädchen auf dem Weg zu der alten Frau erledigen sollen. Bei den Brüdern Grimm sprechen der Backofen und der Baum das Mädchen direkt an und bitten es um Hilfe. In der Geschichte von Vernaleken reden sie nicht. Der Backofen, der Fluss und die Bäume sind nur jeweils reparaturbedürftig und das aufmerksame Mädchen erkennt das. Interessanterweise erhält das Mädchen in „Frau Holle“ nichts für ihre harte Arbeit. Hier dient dies offensichtlich lediglich dazu, zu zeigen, wie brav und folgsam das Mädchen ist. Bei Vernaleken hingegen erhält es am

Schluss den jeweiligen Lohn für ihre Hilfsbereitschaft. Weiters ist noch zu beachten, dass sich Vernaleken hier mehr oder minder an den üblichen Dreier-Rhythmus gehalten hat, da das Mädchen zuerst zu einem Backofen, dann zu einem Fluss und schließlich zu den Bäumen kommt, auch wenn die Bäume streng genommen zwei sind und sich somit eigentlich fast eine Vierteilung ergibt. Da der zweite Baum aber kaum erwähnt wird („Dasselbe that sie bei einem nahestehenden Apfelbaum“³⁰⁶), ist es dennoch eher als Dreier-Rhythmus zu sehen. Bei den Brüdern Grimm lagen untypischerweise lediglich zwei Dinge am Weg zu Frau Holle.

Auch der Dienstantritt bei der alten Frau ist verschieden. In „Frau Holle“ fürchtet sich das Mädchen zuerst vor der Frau mit den großen Zähnen und muss durch gutes Zureden davon überzeugt werden, bei ihr zu dienen. Bei Vernaleken ist dies umgekehrt, da hier das Mädchen die alte Frau überreden muss, sie aufzunehmen. Ebenso hat der Dienst selber gewisse Unterschiede. Weitaus komplexer ist es bei Vernaleken, da hier der Schmutz in den leichten, oberen und in den schwereren, unteren getrennt und auch weiters viel Hausarbeit erledigt werden muss. In „Frau Holle“ muss ausschließlich alltägliche Hausarbeit gemacht werden.

Schluss

Das Ende der beiden Märchen ist sich ähnlich, da bei beiden die braven Mädchen gut und die faulen schlecht belohnt werden. Bei „Frau Holle“ erhält die Protagonistin sogleich nach Dienstende ihre Bezahlung, während das Mädchen in Vernalekens Version erst Zuhause erkennt, dass es doch einen überaus angemessenen Lohn erhalten hat und noch dazu glücklich mit ihrem Prinzen das weitere Leben verbringen darf. Auch ist die Bestrafung der faulen Schwestern anders, da die eine für ihr restliches Leben mit Pech überzogen wird, die andere aber samt ihrer ebenso faulen Mutter sterben muss.

Bei „Frau Holle“ endet das Märchen sehr abrupt, während Vernaleken noch einen moralischen Schlusssatz hinzufügt, der die Geschichte abrundet, was dem Ruhegesetz von Olrik entspricht.

Handlungsmerkmale

Die typischen Merkmale der Märchenhandlung wurden in beiden Märchen eingehalten und nicht verletzt. Sie verfolgen eine lineare, einsträngige Handlung. Bei den Brüdern

³⁰⁶ Vernaleken (2016), S. 145.

Grimm wurde weder Ort noch Zeit angegeben, Vernaleken nennt lediglich ein Dorf als Handlungsort. Beide Male gibt es einen Zweier-Rhythmus, da zuerst die gute und anschließend die faule Schwester in den Dienst der Frau gehen.

Aufbau

Sehr spannend ist der Vergleich des Aufbaus und der verschiedenen Handlungsphasen der Märchen. „Frau Holle“ lässt sich in zwei, runde Spannungsbögen unterteilen. Zuerst geht das gute Mädchen in den Dienst, erhält dafür ihren Lohn. Das ist der erste, längere Spannungsbogen. Anschließend wiederholt sich die Handlung mit der faulen Schwester, die ebenfalls ihren Lohn erhält, woraus sich ein zweiter, kürzerer Bogen ergibt. Beide entsprechen einem sehr linearen Prinzip. Im Gegensatz dazu steht Vernalekens Variante. Diese unterteilt sich in mehrere kleinere Spannungsbögen. Der erste davon umfasst, noch ähnlich wie bei „Frau Holle“, den Weg mit den zu reparierenden Dingen. Schließlich kommt es zu einem Zwischenhöhepunkt, als die alte Frau auf Reisen geht und die Töpfe in der Nacht zu klappern und kreischen beginnen. Besonders interessant ist, dass das brave Mädchen kurz vor ihrer Abreise abrupt beschließt, doch in die Töpfe zu schauen, wozu sie eigentlich seit einem Jahr Zeit hatte. Doch ohne dieses Element wäre die darauffolgende Verfolgungsjagd, die einen weiteren Spannungsgipfel bildet, nicht möglich. Diese wird durch zwei unerklärliche Hindernisse schließlich beendet. Es folgt abermals der gleiche Dreischritt wie auf ihrem Weg hin, nur dass sie nun bei all den Dingen, die sie repariert hat, ihren Lohn erhält. Zu guter Letzt ergibt sich noch ein Spannungshöhepunkt, als sich der Staub in Gold und die Tiere in Prinz und Prinzessin verwandeln. Anschließend folgt die Handlung der faulen Schwester, die aber diese zwei Zwischenhöhepunkte, das Töpfe-Klappern und die Verfolgungsjagd, nicht hat, da sie nicht fleißig war und so gar nicht erst dazu kommt, alleine im Haus zu sein. Ihr Heimweg wird auch wieder dreigeteilt und am Schluss gibt es abermals einen Höhepunkt.

Zusammenfassend enthält das Märchen von Vernaleken mehrere Höhepunkte und der Handlungsaufbau ist kein runder Bogen, sondern mit mehreren Spitzen versehen, wodurch es sich wesentlich von „Frau Holle“ unterscheidet. Es ist ein überaus handlungsfreudiges Märchen, das schnell von einem Geschehen ins nächste springt, sodass es eigentlich fast den Eindruck der Überschwänglichkeit macht. Als Leser/in fühlt man sich beinahe gehetzt, da man die verschiedensten Situationen und Vorgänge

gar nicht genau wahrnehmen kann, bevor die Handlung bereits beim nächsten Punkt angelangt ist. Ein Beispiel dafür wäre die Verfolgungsjagd, die sehr abrupt beginnt und nach zwei überraschend auftauchenden Hindernissen genauso plötzlich auch wieder endet. Diese schnellen, handlungsfreudigen Passagen werden aber auch von längeren abgewechselt, wie beispielsweise die Beschreibung des Dienstes des Mädchens.

Die unterschiedliche Handlungsdichte und -schnelligkeit sind im Vergleich zu den Brüdern Grimm, bei denen das Märchen glatter und angepasster wirkt, auf jeden Fall etwas Ungewohntes.

5.1.1.2. **Figuren**

In dem Grimmschen Märchen „Frau Holle“ haben wir ein geringeres Aufgebot an Personen als in der Geschichte von Vernaleken.

Protagonistin

Die Protagonistin ist in beiden Märchen gleich: eine ungeliebte Tochter bzw. Stieftochter, die aber besonders brav, lieb, ehrlich und fleißig ist.

Figuren im Umfeld

In „Frau Holle“ gibt es eine Stiefmutter und Stiefschwester. Zweitere ist faul und hässlich, im Gegensatz zur schönen und fleißigen Protagonistin. Über die Stiefmutter erfahren wir weiter nichts, außer dass sie die eigene Tochter bevorzugt und die angenommene alleine den Haushalt bestreiten muss. In „Die zwei Schwestern“ gibt es ebenfalls eine Mutter, die aber schon selbst als sehr stolz und hartherzig beschrieben wird. Diese hat zwei leibliche Töchter, wobei die eine ganz nach der Mutter kommt, die andere und jüngere hingegen durch ihre Einfachheit, Güte und Dienstfertigkeit im Dorf sehr beliebt ist, bei ihrer Mutter und Schwester aber nicht. Hier sieht man schon eindeutig einen Unterschied darin, dass bei den Brüdern Grimm die Bösartigkeit der Mutter nur durch die Nicht-Leiblichkeit erklärt werden kann, während es bei Vernaleken dennoch die eigene Mutter ist, die ihrem eigenen Kind gegenüber hartherzig ist.

Frau Holle / Die alte Frau

In beiden Stücken gehen die Schwestern nacheinander bei einer alten Frau in Dienst. Diese stellt sich je nach Märchen sehr unterschiedlich dar. Frau Holle ist eine gute und alte Person, die die Mädchen zwar viel arbeiten lässt, diese dafür aber auch reichlich mit Essen versorgt. Die namenlose, alte Frau in der Version von Vernaleken gibt den

Mädchen ebenfalls genug zu tun, doch sie bekommen nicht viel zu essen. Es stellt sich schlussendlich auch heraus, dass sie eine Art Hexe ist, da sie Seelen in Töpfen gefangen hält. Als die Frau erkennt, dass das Mädchen die Seelen befreit hat, verfolgt sie dieses auch. Das heißt, hier gibt es einen gewichtigen Unterschied, da in der Grimmschen Variante die Frau eine gute und bei Vernaleken eine böse Gestalt ist.

Es ist somit schwierig, diese verschiedenartige Figur einer gemeinsamen Kategorie zu zuordnen. Frau Holle ist eindeutig eine Helferin der Protagonistin, doch die alte Frau bei „Die zwei Schwestern“ ist einerseits Helferin, andererseits auch Gegnerin.

Weitere Figuren

Zusätzlich zu diesen Hauptfiguren tritt in „Frau Holle“ noch ein Hahn auf, der die beiden heimkehrenden Mädchen ankündigt. Bei Vernaleken tauchen noch mehr Figuren auf. Die Mädchen haben jeweils ein Hündchen und ein Kätzchen zu versorgen, die sich eines Mal in einen Prinzen und dessen Schwester und das andere Mal in Teufelchen und Berggeister verwandeln.

Fazit der Figuren

Die Märchen unterscheiden sich demnach in der Anzahl der Nebenfiguren, bei der Beziehung zwischen Mutter und Tochter und in der Gestalt der alten Frau. Gerade letztere ist wohl der stärkste Unterschied der auftretenden Figuren zwischen den Märchen.

5.1.2. **Stil**

Die Stilmerkmale werden in beiden Geschichten dieses Themenblocks eingehalten. Die Märchen sind eindimensional und flächenhaft, da beispielsweise die Gewissenhaftigkeit und der Fleiß des Mädchens durch ihre Taten an den unterschiedlichen Dingen gezeigt wird. Sie ist isoliert und steht alleine in der Welt, wodurch sie auch gleich in den Dienst der Frau treten kann. Das Wunderbare wird ebenfalls als selbstverständlich angesehen, was man zum Beispiel am erhaltenen Lohn erkennt: weder bei den Brüdern Grimm noch bei Vernaleken wundern sich die Protagonistinnen darüber, dass sie mit Gold überzogen werden beziehungsweise sich Staub in Gold verwandelt.

5.1.3. Zusammenfassung des Vergleichs

Die beiden Märchen unterscheiden sich insbesondere durch die Grenze zwischen diesseitiger und jenseitiger Welt, die bei den Brüdern Grimm mit dem Brunnen und dem Tor gezogen wird; eine solch klare Trennung entfällt bei Vernaleken aber. Besonders auffällig ist, dass die Frauen, bei denen die Mädchen in Dienst gehen, konträr dargestellt sind. So ist die eine eindeutig positiv beschrieben, während die andere zuerst Helferin, dann Gegnerin ist. Ein ebenso interessanter Aspekt ist die Beschreibung der Dienstverhältnisse, welche bei Vernaleken wesentlich genauer und länger erfolgt. Dies gilt auch für den Lohn, da der Heimweg bei „Die zwei Schwestern“ deutlich länger und detaillierter ausfällt und sogar eine Verfolgungsjagd beinhaltet. Weiters unterscheiden sich die Enden voneinander, da „Frau Holle“ eigentlich sehr abrupt endet, während „Die zwei Schwestern“ einen recht ausführlichen Schluss beinhaltet. Überdies bleibt anzumerken, dass Vernalekens Version mit einem beherrschenden Satz abgeschlossen wird, worauf die Brüder Grimm verzichteten.

5.1.4. Eigenheiten des Vernaleken-Märchens

Zu allererst fällt auf, dass Vernaleken das Verwandtschaftsverhältnis nicht nach biedermeierlichen Bedürfnissen verändert hat. In kaum einem seiner Märchen kommen böse Stiefmütter vor, bei ihm sind es vorwiegend die eigenen Mütter, was unter Umständen auch für mehr Authentizität aufgrund weniger (Nach-)Bearbeitung stehen kann. Weiters ist die nicht vorhandene Grenze zum jenseitigen Bereich bei Vernalekens „Zwei Schwestern“ typischer für das Volksmärchen. Im Normalfall, und so auch in dieser Erzählung, gehen die Protagonist/innen einfach in die weite Welt hinaus und finden so ihr Ziel. Vernaleken erzählt hier einen für das Märchen charakteristischeren Weg: Der Übergang in „Zwei Schwestern“ erfolgt ohne Kenntnisnahme. Bei „Frau Holle“ hingegen wird durch den Brunnen und das Tor untypischerweise ein klarer Trennstrich gezogen.

Besonders interessant und auffällig ist der Aufbau der beiden Märchen. Wie schon oben erwähnt, besitzt „Frau Holle“ zwei runde, abgeschlossene Spannungsbögen, während Vernalekens Märchen ein Auf und Ab mit mehreren, kleineren Spannungsbögen sowie Höhepunkten ist. Die verschiedenen Passagen der Geschichte weisen unterschiedliche Erzählgeschwindigkeiten und Handlungsdichten auf, was alles in allem einen vorwärtstreibenden Eindruck hinterlässt. Die Grimmsche Linearität hingegen ist sicherlich ein Zeichen von Bearbeitung, um artifizielle, schön

abgerundete Geschichten zu erhalten. Vernalekens Aufbau lässt den Umkehrschluss zu, dass sein Märchen möglicherweise originaler ist, da der Spannungsbogen mit seinen vielen, unterschiedlichen Höhepunkten wenig bearbeitet und ausgefeilt wirkt, und somit eine überarbeitende Hand, die die Geschichte glättet, nicht vorhanden ist.

Gegen eine besonders authentische Wiedergabe eines mündlich erzählten Märchens spricht aber die Sprache, in der diese Erzählung verfasst ist, da es sprachlich sehr gehoben ist. Es ist in wohl ausformulierten Sätzen mit vielen Gliedsätzen, besonderen Konstruktionen und Einschüben geschrieben, was eher für Schriftliches typisch ist und damit nicht unbedingt einer mündlich erzählten Geschichte gleicht. Außerdem bleiben wenig Fragen nach dem Wie und Warum offen. Solche Ungereimtheiten haben die Brüder Grimm bei ihrem Märchen beseitigt, kommen aber auch bei „Zwei Schwestern“ nur selten vor. So erfährt man zwar nie, weshalb die beiden numinosen Hindernisse, die die alte Frau während der Verfolgungsjagd aufhalten, auftauchen, warum hingegen das brave Mädchen weiß, wie man einen Ofen ausbessert, und woher sie das Wasser für die Bäume holt, wird den Rezipient/innen durchaus mitgeteilt. Beim Lesen entstehen somit fast keine weiteren Fragen.

Alles in allem ist „Zwei Schwestern“ ein sehr gut ausformuliertes Märchen, welches allerdings in dieser Form Vernaleken höchstwahrscheinlich nicht mündlich erzählt wurde. In seinen Bemerkungen steht dazu lediglich, dass das Märchen aus Lundenburg stammt, aber nicht ob er dieses schriftlich oder mündlich erhalten hatte. Die gehobene Sprache und die detaillierten Ausführungen weisen allerdings entschieden auf eine schriftliche Quelle hin. Auch wenn der abwechslungsreiche Aufbau für wenig Bearbeitung spricht, scheint es im Endeffekt dennoch ein wohl überlegtes Produkt zu sein. Ob Vernaleken dies nun selbst so gestaltet hat oder ob er es in dieser Form bereits überliefert bekommen hat, ist nicht feststellbar. Dennoch lassen die unterschiedlichen sprachlichen Niveaus in seinen „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ darauf schließen, dass er alle ihm mitgeteilten Märchen so belassen hat und die artifizielle Ausführung von „Zwei Schwestern“ vermutlich eher Ergebnis des / der Zuträger/in war.

5.2. Kinder aussetzen

Dieses Thema ist ganz klar mit „Hänsel und Gretel“ (KHM, Nr. 15) verbunden. Als Pendant lässt sich bei Vernaleken „Winterkölbl“ (ÖKHM, Nr. 2) finden. Auch hier wird ein Kind, und zwar die Tochter, ausgesetzt, da ebenfalls Essensmangel herrscht.

5.2.1. Inhalt

Diese zwei Märchen unterscheiden sich im Endeffekt sehr stark und behandeln im Hauptteil verschiedene Thematik, doch der Start ist in beiden der gleiche.

5.2.1.1. Handlung

Ausgangssituation

In beiden Märchen ist die Ausgangssituation dieselbe. Es mangelt an Essen für die ganze Familie, woraufhin ein Elternteil beschließt, dass die einzige Lösung darin besteht, das Kind / die Kinder auszusetzen.

Haupthandlung

Die Haupthandlungen unterscheiden sich dann aber sehr, da in „Winterkölbl“ das Mädchen bei einem Zwerg aufgenommen wird, bei diesem wohnt und aufwächst. Anschließend geht sie bei einer Königin in Dienst. Dort verliebt sich deren Sohn, demnach ein Prinz, in sie und letztendlich scheitert die Hochzeit fast daran, dass niemand den Namen des Zwerges weiß, was eine auffällige Parallele zu „Rumpelstilzchen“ ist, welches später noch behandelt wird.

Schluss

Die Märchen enden auch sehr unterschiedlich, da sie ja auch Verschiedenes verfolgen. Während bei Hänsel und Gretel die Gegnerin beseitigt, das intakte Familienleben wiederhergestellt und Reichtum erlangt wird, schließt „Winterkölbl“ mit der Hochzeit des Mädchens und des Prinzen. Es endet sehr abrupt und ohne irgendeine Abschlussfloskel. Der Fokus des Endes liegt außerdem stark auf dem Zwerg und nicht auf der Protagonistin.

Handlungsmerkmale

Die meisten Kennzeichen werden eingehalten, wie Einsträngigkeit, Linearität sowie Ort- und Zeitlosigkeit. Interessant ist der Rhythmus, da die Brüder Grimm beim Aussetzen sehr wohl den Zweierrhythmus einhalten: die Kinder werden zweimal ausgesetzt und erst beim zweiten Mal funktioniert es. In „Winterkölbl“ bleibt das Mädchen gleich beim ersten Mal alleine zurück.

Aufbau

„Hänsel und Gretel“ verfolgt abermals einen recht runden Spannungsbogen. Die ersten beiden Höhepunkte sind die zwei Versuche, die Kinder auszusetzen. Besonders hoch ist die Spannung im Hexenhaus, wo sich schlussendlich auch der endgültige Klimax der Geschichte ereignet, als Gretel die Hexe besiegt. Die Geschichte findet dann noch ihren Ausklang, während die Kinder ihren Weg nach Hause suchen.

Bei „Winterkölbl“ verläuft es weniger spannend. Zwar haben wir auch hier gleich zu Beginn einen Höhepunkt, als das Mädchen durch den Wald irrt und auf den Zwerg trifft. Anschließend bleibt die Erzählung auf einem niedrigen Spannungslevel. Erst gegen Ende hin, als das Mädchen den Prinzen heiraten will, wird es wieder aufregender, da man den Namen des Zwerges erfahren muss. Aber auch diese Schwierigkeit wird erstaunlich schnell und einfach gelöst. Vernaleken verwendet keinen einzigen Zweier- oder Dreierschritt. Das Kind wird ausgesetzt, vom Zwerg aufgenommen, tritt in den Dienst der Königin ein, will heiraten, sucht und findet den Namen und es kommt zum glücklichen Ende. Diese Erzählung ist demnach ohne größere Auffälligkeiten sehr linear gestaltet. Auch die Spannungshöhepunkte halten sich in Grenzen. Die wichtigen Handlungselemente werden nicht, wie sonst üblich, wiederholt. Es ist alles in allem, salopp gesagt, eine eher langweilige Geschichte.

5.2.1.2. **Figuren**

Wie bei der Handlung gibt es zwischen den beiden Märchen auch bei den Figuren sowohl einige Parallelen, als auch starke Unterschiede.

Protagonist/innen

Die Hauptcharaktere sind sich in den beiden Märchen ähnlich. Zwar sind es einmal ein Geschwisterpaar und einmal lediglich ein Mädchen, doch werden alle aufgrund von Essensmangel von ihren Eltern verstoßen.

Figuren im Umfeld

Auch diese weisen Ähnlichkeiten auf. Bei den Brüdern Grimm sind es Vater und schließlich Stiefmutter, wobei letztere die Idee, die Kinder auszusetzen, hatte. In „Winterkölbl“ gibt es ebenfalls ein Elternpaar, wobei die Mutter keine Rolle in der Handlung übernimmt. Der Vater hat hier diese Idee und führt sie auch alleine durch.

Helfer/innen

Diese unterscheiden sich gravierend, da es in Grimm gar keine Helfer/innen gibt. Bei Vernaleken nimmt der Zwerg das Mädchen auf und rettet sie somit vor dem Tod.

Gegner/innen

Auch hier sind die Unterschiede zwischen den Märchen groß. In „Hänsel und Gretel“ übernimmt die Hexe einen überaus großen Part als Gegnerin, während sich Winterkölbl lediglich bei der Hochzeit quer stellt und somit nicht wirklich einen bössartigen Gegner als vielmehr nur ein Hindernis darstellt.

Fazit der Figuren

Das Figurenarsenal stimmt nur in Teilen überein. Während die Protagonist/innen beide Male ausgesetzte Kinder sind, sind mit der Hexe als Gegnerin und dem Zwerg als Helfer zwei sehr unterschiedliche Figurenkonstellationen gegeben.

5.2.1.3. **Weitere Anmerkungen**

Besonders interessant ist, dass der Trick mit dem Ast, der die Axtschläge vortäuscht, sowohl bei Vernaleken, als auch bei der späteren Ausgabe der Brüder Grimm vorhanden ist, aber in der ersten Grimmschen Ausgabe fehlt.

5.2.2. **Stil**

Die Stilmerkmale werden größtenteils eingehalten. Während Vernaleken sich durchgehend an diese hält, kann man bei den Brüdern Grimm anmerken, dass die Isolation nicht ganz eingehalten wird, da Bruder und Schwester ja effektiv zwei Personen darstellen. Da Hänsel und Gretel jedoch als quasi untrennbares Geschwisterpaar auftreten, könnte man sie stilistisch als eine Einheit ansehen. Gemeinsam sind sie schlussendlich auch wieder vom Rest der Welt isoliert.

5.2.3. **Zusammenfassung des Vergleichs**

Die Märchen haben nur dieselbe Ausgangssituation, entwickeln sich dann aber in unterschiedliche Richtungen mit verschiedenen Zielen. Besonders interessant ist, dass bei „Hänsel und Gretel“ die Mutter bzw. später die Stiefmutter die Kinder aussetzen will, bei „Winterkölbl“ ist einzig und allein der Vater dafür verantwortlich. Es zeigt sich also alles in allem, dass zwei Geschichten mit demselben Anfang ganz anders geartete Handlungen und Enden aufweisen können.

5.2.4. Eigenheiten des Vernaleken-Märchens

„Winterkölbl“, das laut Vernaleken aus Deutsch-Ungarn stammt, wirkt so, als ob es nur spärlich bearbeitet worden ist. Es bleiben viele inhaltliche Fragen offen und manches wird nur äußerst knapp erklärt beziehungsweise ausgeführt. Beispielsweise erfährt man nicht, warum das Mädchen nun sicher davon ausgeht, ausgesetzt zu sein. Sie bleibt sofort bei ihrem neuen Pflegevater ohne Anstalten zu zeigen, wieder heim zu kehren. Man erfährt auch nicht, warum Winterkölbl gegen die Hochzeit ist oder warum das Mädchen den Namen ihres Pflegevaters nicht weiß. Sprachlich ist es ebenfalls karg, da der verwendete Wortschatz klein ist und auch die Satzkonstruktionen einfach gehalten sind, wodurch es sehr simpel wirkt. Es kommen vor allem Aneinanderreihungen von Haupt- und manchmal Gliedsätzen vor, aber Einschübe oder sonstige komplexere Strukturen fehlen. Alles in allem ist es im Vergleich zu anderen Märchen, wie zum Beispiel „Zwei Schwestern“, sprachlich weder ausgefeilt noch abwechslungsreich. Dies spiegelt sich auch im Aufbau wider: So kann man den Spannungsbogen eher als eine sehr flache Kurve ohne etwaige ausschmückende Wiederholungen beschreiben. Dies lässt die fehlende Erzählinstanz erkennen, was auch anfangs bei den Brüdern Grimm kritisiert wurde. Fehle es an gutem Erzählton, sollte dieser ergänzt werden. Vernaleken schien dies nicht getan zu haben, stattdessen gab er das Märchen so wieder, wie er es erhalten hat. Es unterscheidet sich ja auch maßgeblich vom sprachlichen Repertoire von „Zwei Schwestern“, was schon zeigt, dass zumindest ein einheitlicher Erzähler abwesend ist.

5.3. Der Name des kleinen Männchens

In diesem Teil geht es um jene Märchen, in denen ein kleines Männchen auftritt und insbesondere um dessen Namen. Mit der Kenntnis des Namens ist immer auch Macht verbunden, denn nur wer ihn kennt, kann seine/ihre Ziele erreichen. Es werden „Rumpelstilzchen“ (KHM, Nr. 55) von den Brüdern Grimm mit „Kruzimugeli“ (ÖKHM, Nr. 3) und „Winterkölbl“ (ÖKHM, Nr. 2) von Vernaleken verglichen, außerdem wird auch auf „Herr Kluck“ (ÖKHM, Nr. 41) hingewiesen, das diesen ebenfalls ähnlich ist.

5.3.1. Inhalt

Diese drei Märchen haben einiges gemeinsam, auch wenn sie sehr unterschiedlich beginnen. Im Endeffekt ist bei allen die Kenntnis des Namens des Männchens Voraussetzung für ein glückliches Ende.

5.3.1.1. **Handlung**

Ausgangssituation

Die Ausgangssituationen können bei diesen drei Märchen nicht unterschiedlicher sein. Bei „Rumpelstilzchen“ wird die Müllerstochter von ihrem Vater verraten und steht vor der unlösbaren Aufgabe, Stroh zu Gold zu spinnen. In „Kruzimugeli“ möchte der König heiraten, wofür sich die Köhlerstochter als Braut bewerben will, und „Winterkölbl“ beginnt damit, dass die Protagonistin ausgesetzt wird.

Haupthandlung

Die Märchen verlaufen trotz der unterschiedlichen Anfänge ähnlich ab. Die kleinen Männchen sind zuerst Helfer und dann Gegner der jungen Mädchen, da diese schlussendlich die Namen nennen können müssen, um ihre Ziele zu erreichen.

Schluss

Die Märchen enden fast in identer Weise. Der Name wird in Erfahrung gebracht und die gewünschten Ergebnisse erzielt. Die Protagonistinnen leben in weiterer Folge glücklich bis an ihr Lebensende. Der Schlusszustand der Gegner sieht aber unterschiedlich aus. Rumpelstilzchen reißt sich entzwei und Kruzimugeli hinterlässt ein Loch in der Mauer, welches nicht mehr geschlossen werden kann. Nur Winterkölbl lebt zufrieden in seinem Baum weiter. Das liegt allerdings auch daran, dass dieser weniger Gegner als vielmehr Helfer der Protagonistin ist und demnach auch wenig Grund hat, sich zu ärgern.

Handlungsmerkmale

Die Merkmale, wie Linearität, Einsträngigkeit, Achtergewicht und Ort- sowie Zeitlosigkeit, wurden allesamt eingehalten. Auch ist in „Rumpelstilzchen“ und „Kruzimugeli“ ein Dreier-Rhythmus vorhanden. Lediglich in „Winterkölbl“ verläuft die Handlung, wie bereits im Themenblock „Kinder aussetzen“ erläutert, sehr ebenmäßig und ohne besonderen Rhythmus.

Aufbau

„Rumpelstilzchen“ ist dem Dreier-Rhythmus verpflichtet, da hier das Männchen drei Nächte hintereinander kommt und dem Mädchen beim Spinnen hilft sowie dann nach der Geburt noch weitere drei Tage gewährt, an der sie Namen erraten kann. „Kruzimugeli“ hilft dem Mädchen nur einmal, kommt aber erst nach drei Jahren ebenfalls nur einmal wieder, wo sie dreimal den Namen erraten darf. „Winterkölbl“ verfolgt wie bereits erläutert weder einen Zweier- noch einen Dreier-Rhythmus, sondern ist sehr einfach gehalten. Die Märchen von Vernaleken sind somit weniger an den märchentypischen Aufbau angelehnt.

5.3.1.2. **Figuren**

Es gibt einige Parallelen bei den Figuren, aber genauso auch etwaige Unterschiede, insbesondere bei den Verhaltensweisen der Väter.

Protagonist/innen

Die Protagonistinnen sind größtenteils gleich. Sie sind allesamt junge Frauen, die den Namen des Männchens erfahren müssen, um ein Happy-End zu erfahren. Einzig in „Winterkölbl“ ist die Hauptfigur zu Beginn noch ein Mädchen, welches schließlich im eigentlichen Teil der Geschichte schon herangewachsen ist.

Figuren im Umfeld

Alle drei Heldinnen haben Väter, die sich aber sehr unterschiedlich verhalten und dadurch die individuellen Handlungen in Gang setzen. In „Rumpelstilzchen“ verrät der Vater seine Tochter, da er den König bezüglich der Spinnfähigkeiten seiner Tochter anlügt. In „Kruzimugeli“ gibt es ebenfalls einen Vater, der der Tochter erzählt, dass der König heiraten will. Er gibt lediglich seine Zustimmung, dass sie auch in den Palast gehen darf, spielt aber weiter keine besondere Rolle. Bei „Winterkölbl“ setzt der Vater seine Tochter aus und überlässt sie ihrem Schicksal. Die vorkommenden Vaterfiguren sind also sehr verschieden.

Helfer/innen

Genau wie die Protagonistinnen sind auch die Helfer ident. Alle drei sind kleine Männchen, deren Namen man wissen muss.

Gegner/innen

Die helfenden Männchen werden schließlich zu den Gegnern der Protagonistinnen. Einzig Winterkölbl ist nicht wirklich ein Gegner, da er sich nur gegen die Heirat stellt, aber weder nach dem Leben des Mädchens, noch nach dem eines Kindes trachtet.

Weitere Figuren

In allen Märchen gibt es einen König bzw. Königssohn, der das Mädchen heiratet. In „Winterkölbl“ schickt dieser einen Diener aus, um nach dem Namen des Männleins zu suchen, während in „Rumpelstilzchen“ die Protagonistin selbst einen Boten aussendet. Durch Zufall erfährt der Jäger in „Kruzimugeli“ den Namen des Männleins.

Fazit der Figuren

Das Figurenarsenal ist sich sehr ähnlich. Insbesondere die wichtigsten Charaktere, die Protagonistin und ihr Helfer bzw. Gegner, sind fast identisch.

5.3.1.3. **Weitere Anmerkungen**

Ebenfalls interessant ist das Märchen „Herr Kluck“ von Vernaleken, in dem ebenfalls ein kleines Männchen eine zentrale Rolle spielt. Hier erhält ein junger Mann über einen Zettel, auf dem der Name dieses Männchens, Herr Kluck, steht, Macht über dieses und es muss ihm gehorchen. Auch hier ist also mit dem Besitz des Namens Kraft und Autorität verbunden. Der Name ist etwas Wichtiges, das nicht jeder wissen sollte. Dieses zentrale Element gleicht sich also mit den anderen Märchen. Da die restliche Geschichte aber ganz anders verläuft, spielt sie in diesem Vergleich keine weitere Rolle mehr.

5.3.2. **Stil**

Die meisten der Stilmerkmale werden in diesen Märchen eingehalten. Dem kleinen, unbekanntem Männchen steht man zwar skeptisch gegenüber, aber niemand wundert sich über es. Es ist also selbstverständlich für die Protagonist/innen. Einzig die Flächenhaftigkeit wird etwas ausgedehnt, da die Protagonistinnen in einigen Fällen traurig sind, ohne dass dies ein gesondertes Handlungselement darstellt. Das Prinzip, jegliche Emotion durch Handlung darzustellen, wird hier nicht durchgehend eingehalten.

5.3.3. Zusammenfassung des Vergleichs

Die drei Märchen beginnen auf unterschiedlichste Weise, entwickeln sich jedoch in ihrer Haupthandlung rasch sehr ähnlich und laufen ab dann parallel. So ist das kleine Männlein zunächst immer Helfer und stellt sich erst im weiteren Verlauf als Gegenspieler heraus, welcher nur durch Nennung seines Namens besiegt werden kann. Dabei sind alle Namen klarerweise ungewöhnlich.

5.3.4. Eigenheiten der Vernaleken-Märchen

Zu „Winterkölbl“ wurde schon im Themenblock „Kinder aussetzen“ Näheres geschrieben, sodass der Fokus nun auf „Kruzimugeli“ liegt. Die Sprache in diesem Märchen ist sehr interessant. Es ist recht eloquent geschrieben, zwar ohne auffälligere Konstruktionen, aber merkbar gehobener, wie es zum Beispiel an diesem Satz erkennbar ist: „Es meldeten sich wohl viele, aber bei einigen erreichte die Schwärze nicht den vom König gewünschten Grad, bei anderen war das Haar falsch, kurz, es war an jeder etwas auszusetzen.“³⁰⁷ Die Wortwahl und Satzkonstruktion wirken sprachgewandt. Im Gegensatz dazu werden die direkten Reden im Dialekt wiedergegeben, was einen starken Kontrast zum Rest des Textes darstellt. Dies ist ein Hinweis darauf, dass Vernaleken das Märchen unverändert übernommen hat und sich nicht an die biedermeierliche Konvention gehalten hat, die Dialekt-Passagen ins Standarddeutsche umzuschreiben. Ein weiteres Indiz ist der Spannungsbogen, der wie auch schon in „Winterkölbl“ sehr flach und geradlinig verläuft. Zwar erfolgt am Schluss ein Dreier-Rhythmus, als die Protagonistin dreimal den Namen erraten darf, ansonsten schreitet die Handlung jedoch ohne viel Ausschmückungen und Wiederholungen zielstrebig voran. Der Spannungsbogen steht somit im Kontrast zu jenem von „Rumpelstilzchen“, das durchaus erweitert wirkt.

Zusammenfassend sprechen der vorhandene Dialekt sowie der geradlinige Aufbau, der keine detailreichen Passagen besitzt, dafür, dass Vernaleken das Märchen so veröffentlichte, wie er es übernommen hatte.

³⁰⁷ Vernaleken (2016), S. 11.

5.4. Tiere als Protagonisten

Der Fokus liegt nun auf jenen Märchen, in denen die Hauptfiguren Tiere sind. Darunter fallen „S’Martiniloben“ (ÖKHM, Nr. 12) und „Der Hund und die Ammer“ (ÖKHM, Nr. 6) von Vernaleken, die mit „Die Bremer Stadtmusikanten“ (KHM, Nr. 27) sowie „Der Hund und der Sperling“ (KHM, Nr. 58) von den Brüdern Grimm verglichen werden.

5.4.1. Inhalt

Erstaunlicherweise sind sich „S’Martiniloben“ und „Die Bremer Stadtmusikanten“ sowie „Der Hund und die Ammer“ und „Der Hund und der Sperling“ im Inhalt sehr ähnlich und weisen mehrere Parallelen auf.

5.4.1.1. Handlung

Ausgangssituation

Der Anfang bei beiden Hunde-Märchen ist identisch. Der Hund leidet Hungersnot und erregt Mitleid bei einem Vogel. Die beiden anderen Geschichten beginnen hingegen unterschiedlich. Bei den „Die Bremer Stadtmusikanten“ wollen die Besitzer der Tiere diese töten, doch sie können noch rechtzeitig entkommen und müssen nun schauen, wie sie überleben. Bei Vernalekens Märchen wird als Grund für das Wandern der Tiere bloß genannt, dass sie ins Martiniloben gehen, weitere Erklärungen fehlen.

Haupthandlung

Die Hunde-Märchen sind sich größtenteils sehr ähnlich, da sich in beiden der Vogel beim Fuhrmann für den Tod seines Freundes rächt. Unterschiede gibt es dabei, wie diese beiden Tiere Bekanntschaft geschlossen haben und wie die Rache des Vogels aussieht. Letztere ist bei dem Grimmschen Märchen brutaler, da hier der Vogel auch den Pferden des Fuhrmanns die Augen aushackt. Solch eine Szene fehlt bei Vernaleken. In Vernalekens Version ist dafür der Fuhrmann blutrünstiger, da er ohne ersichtlichen Grund den Hund totschießt, anstatt ihn lediglich zu überfahren. Bei den beiden anderen Märchen sind weniger Unterschiede vorhanden. Hier gibt es nur zwei verschiedene Ausgangssituationen, ansonsten verlaufen die weiteren Handlungen sehr ähnlich.

Schluss

Die jeweiligen zu vergleichenden Märchen enden gleich. Der Hund ist tot, wird aber vom Vogel gerächt, indem dieser den Fuhrmann in den Tod treibt. Die räuber-

vertreibenden Tiere verfügen nun über eine Menge Geld und bleiben zumindest bei den Brüdern Grimm auch in dem Haus der Räuber wohnhaft.

Handlungsmerkmale

Es wurde gegen kein Merkmal verstoßen. Sowohl die Einsträngigkeit, die Linearität, Ort- und Zeitlosigkeit, als auch der Zweier- oder Dreier-Rhythmus, falls vorhanden, wurde eingehalten. Interessant ist allenfalls die Anzahl der räubervertreibenden Tiere, da hier von der üblichen Einzelperson abgewichen und eine Vielzahl an Protagonisten verwendet wurde. Dies lässt sich aber unter Umständen dadurch erklären, dass hier Tiere handeln, die nicht den gleichen szenischen Gesetzen unterworfen sind.

Aufbau

Bei „S'Martiniloben“ ist der Aufbau sehr linear und klar strukturiert. Die Tiere treffen sich, kommen zur Hütte und vertreiben die Räuber zweimal, womit das Märchen endet. Es ergibt sich somit ein sehr klassischer Spannungsbogen. Anders sieht es im Märchen „Der Hund und die Ammer“ aus. Hier gibt es eine ungewöhnlich lange Vorgeschichte, nämlich wie der Vogel dem Hund etwas zu essen und zu trinken verschafft, bis die tatsächliche Hauptgeschichte, die Rache des Vogels für den unnötigen Tod seines Freundes, beginnt, sodass man es eigentlich mit zwei aufeinander aufbauenden Handlungssträngen, die nacheinander erzählt werden, zu tun hat. Im Grimmschen Pendant ist das ebenso der Fall, wobei die Vorgeschichte kürzer und undetaillierter ausfällt.

5.4.1.2. Figuren

Das aufgebotene Figurenarsenal ist in diesen Märchen fast ident. Die Auswahl der Tiere variiert, doch dies ist nicht weiter verwunderlich, da sich diese bei der mündlichen Verbreitung sicherlich auch häufig geändert hat.

Protagonist/innen

In den Hunde-Märchen sind die Hauptfiguren sehr ähnlich. Beide Male sind es ein Hund und ein Vogel, wobei sich nur die Vogelart unterscheidet, da es bei Vernaleken eine Ammer und bei den Brüdern Grimm ein Sperling ist.

In den anderen beiden Märchen sind die Protagonisten eine Vielzahl von verschiedenen Tieren. In „S'Martiniloben“ haben wir es mit Kater, Hund, Gans, Ochse, Hahn und Sau zu tun, während die Bremer Stadtmusikanten aus Esel, Hund, Katze

und Hahn bestehen. Gemeinsam ist ihnen aber, dass sie eine buntgemischte Herde an Nutztieren sind.

Gegner/innen

Die Widersacher der Tiere sind identisch. Einmal ist es ein skrupelloser Fuhrmann, der bei Vernaleken allerdings ein wenig brutaler ist, da er den Hund mit Absicht und ohne Grund totschießt, während dieser bei den Brüdern Grimm den im Weg liegenden Hund nur überfährt und dadurch tötet. In den beiden weiteren Märchen sind die Gegner eine Räuberbande, die es zu vertreiben gilt. Bei den „Bremer Stadtmusikanten“ kommen überdies noch die früheren Besitzer hinzu, die die Tiere töten wollen. Dies fällt bei Vernaleken weg.

Fazit der Figuren

Die vorkommenden Figuren sind in diesen Märchen überaus ähnlich, teilweise komplett ident. Dies spricht dafür, dass dies ein beliebter Stoff war, der anscheinend sehr stabil überliefert wurde.

5.4.1.3. Weitere Anmerkungen

In „S'Martinilob'n“ wird die Geschichte von zwei Sätzen umrahmt, die nicht zum Märchen gehören, dieses aber einleiten bzw. abschließen. Weiters ist zu erwähnen, dass Vernaleken zu diesem Märchen eine erklärende Notiz hinzugefügt hatte, und zwar dass es sich beim Martinilob'n um die Feier des Martinsabends handelt, bei der den Kindern gerne erzählt wird, wie die Haustiere ins Martinilob'n gegangen sind.

5.4.2. Stil

Die Stilmerkmale werden allesamt eingehalten und es gibt keine Verstöße gegen die Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit, etc. Gerade die Isolation wird herausgestrichen, da alle Tiere einzeln für sich stehen und sich daher aus diesem Grund miteinander verbinden und gemeinsam agieren können.

5.4.3. Zusammenfassung des Vergleichs

Es ist erstaunlich, dass jene Märchen bei Vernaleken, die Tiere als Protagonisten haben, ein sehr ähnliches Pendant bei den Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“ haben. Die Ausgangs- und Endsituationen sind fast ident, lediglich die Handlung dazwischen ist geringfügig unterschiedlich. Im Großen und Ganzen kann man von gleichen Märchen sprechen. Dies lässt den Schluss zu, dass diese Geschichten

beliebte Stoffe waren und somit sowohl von den Brüdern Grimm, als auch von Vernaleken gesammelt werden konnten.

5.4.4. Eigenheiten der Märchen von Vernaleken

Die Anfangsgeschichte in „Der Hund und die Ammer“ ist eine Mischung aus der ersten und der letzten Version der Brüder Grimm, da zum einen das Motiv der Hochzeit und zum anderen das Motiv der Hungersnot miteinander verbunden werden. Besonders auffällig ist, dass der genaue Hergang der List des Vogels erst beim zweiten Mal bei den Mägden genau beschrieben wird. Es ergibt sich somit ein etwas holpriger Ablauf, da üblicherweise beim ersten Mal erklärt werden sollte, wie die genaue Vorgehensweise ist. Dies erweckt den Anschein einer authentischen Erzählung, bei der man erst durch das Erzählen und/oder der Reaktion der Zuhörenden erkennt, dass etwas unklar geblieben ist, sodass man dies beim zweiten Mal genauer ausführt. Weiters bleiben aber auch noch andere Fragen offen. Unter anderem wird kein Grund dafür genannt, warum der Fuhrmann tatsächlich in den Garten muss und somit sein Leben riskiert, da er ja beispielsweise auch seine Frau hätte schicken können. Solch unbeantwortete Fragen deuten darauf hin, dass Vernaleken die Erzählung mehr oder minder unverändert veröffentlichte. Die Sprache dieser Geschichte ist eher gehoben, da zum Beispiel Vokabel wie „schmausen“ oder „voller Verdruss“ vorkommen. Interessant ist wiederum, dass in diesem Märchen die direkten Reden nicht durch Anführungszeichen gekennzeichnet sind, in „S’Martinilob’n“ aber sehr wohl. Die Sprache ist in der zuletzt genannten Erzählung besonders spannend, da dieses Märchen komplett in Dialekt verfasst ist. Die dialektale Aussprache ist so gut wie möglich lautlich wiedergegeben worden, außerdem werden auch einschlägige Vokabel des Dialekts verwendet, die teilweise sogar von Vernaleken in Fußnoten erklärt werden: „Wal’s schon alli ganz dalei 2) warn, so hams nigs gscheidas macha könna, als daß sö si alle auf d’Erd’n glegt ham. [...] 2) Müde.“³⁰⁸ Weiters gibt es auch immer wieder Einschübe, die das Gesagte bestätigen: „Richti!“³⁰⁹ Diese wirken wie eine Reaktion auf ein nicht mehr vorhandenes Publikum und lassen daher auf eine Mündlichkeit schließen, die durch die Verschriftlichung verloren gegangen ist. Neben den vielen direkten Reden sowie dem starken Dialekt weisen auch viele offene Fragen auf eine authentische Textquelle hin.

³⁰⁸ Vernaleken (2016), S. 54.

³⁰⁹ Vernaleken (2016), S. 53.

5.5. Hilfreiche Utensilien

Wundersame Dinge, die den Protagonist/innen zu ihrem Glück verhelfen, sind der Fokus von diesem Themenblock. Verglichen werden das Märchen „Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack“ (KHM, Nr. 36) von den Brüdern Grimm mit folgenden vier Märchen von Vernaleken: „Der Wunschfetzen, die Goldziege, die Hutsoldaten“ (ÖKHM, Nr. 11), „Das Geschenk des Windes“ (ÖKHM, Nr. 44), „Zaubertopf und Zauberkugel“ (ÖKHM, Nr. 17) und „Die drei Dosna“ (ÖKHM, Nr. 20).

5.5.1. Inhalt

Zentral in allen Märchen sind die Wundergegenstände, die den Held/innen auf unterschiedliche Weise helfen. Das haben alle gemein, ansonsten gibt es aber innerhalb der aufgezählten Märchen viele Verschiedenheiten.

5.5.1.1. **Handlung**

Ausgangssituation

Der Beginn der Märchen ist teilweise sehr ähnlich. In drei der Märchen von Vernaleken plagt die Helden Hungersnot. In „Die drei Dosna“ und dem Grimmschen Märchen haben die Protagonist/innen Probleme mit ihren (Stief-)Eltern. So oder so sind Probleme vorhanden, deren Lösung durch die Wundergegenstände erreicht wird.

Haupthandlung

Die Geschichten verlaufen allesamt gleichartig, wobei „Die drei Dosna“ noch am unterschiedlichsten zu den restlichen Märchen ausfällt. In dieser Erzählung erhält die Protagonistin drei gleiche Gegenstände, nämlich Dosen, die sie jede einmalig einsetzen kann. Nach der Verwendung der dritten Dose folgt das Happy-End. Im Vergleich dazu erhalten die Protagonisten der anderen Märchen jeweils drei bzw. zwei verschiedene Gegenstände, die allesamt mehrmals verwendet werden können. Außerdem verliert jeder der Protagonisten einmal seine Gegenstände und muss sie sich wieder zurückerobern.

Schluss

Die Enden der jeweiligen Erzählungen variieren durchaus stark. Während das Grimmsche Märchen sowie „Der Wunschfetzen, die Goldziege, die Hutsoldaten“ und „Das Geschenk des Windes“ damit schließen, dass die Protagonisten ihre Zaubergegenstände wiedererlangen und demnach glücklich bis an ihr Lebensende leben, muss der Held aus „Zaubertopf und Zauberkugel“ den endgültigen Verlust

hinnehmen und verbleibt ohne die wunderbaren Dinge. „Die drei Dosen“ hat einen anderen Schluss, da die Dosen nur einmalig verwendet werden und somit nicht verloren gehen können. Die Protagonistin findet durch die letzte Dose ihren Prinzen und wird schließlich eine große Königin. Die Gegner/innen sind allesamt besiegt, dies kann bedeuten, dass sie verprügelt wurden, die Gegenstände wieder hergegeben haben oder tot sind.

Obwohl alle Held/innen durch die Wunderdinge Hilfe erhalten haben, erreichen sie Unterschiedliches. Die ersten drei Erwähnten entledigen sich der Hungersnot, doch weitere Lebensveränderungen gibt es keine. Der Protagonist in „Zaubertopf und Zauberkugel“ verliert seine Gegenstände und ändert somit nichts an seinem Zustand, während die arme Bauerntochter nicht nur von ihrer Stiefmutter erlöst wird, sondern auch einen gesellschaftlichen Aufstieg erreicht und ihr Leben von Grund auf geändert wird. Die erreichten Ziele sind somit sehr verschieden.

Handlungsmerkmale

Es gibt keine Verstöße gegen die Handlungsmerkmale. Alle Märchen verfolgen einen Dreier-Rhythmus, da drei Gegenstände ergattert werden, bis auf in „Das Geschenk des Windes“, in dem es nur zwei Dinge sind. Insbesondere das Achtergewicht wird stark eingehalten. Bei den drei Dosen gibt es eine Steigerung, sodass die dritte das Wundersamste bereitstellt. In den anderen Märchen bieten die Gegenstände zum Schluss immer Prügel, damit sich der Held rächen und seine zuvor verlorenen Dinge zurückholen kann. Auf das Achtergewicht wird demnach besonders geachtet.

Aufbau

„Die drei Dosen“ weist nicht nur inhaltlich die meisten Unterschiede zu den anderen Märchen auf, sondern auch im Aufbau. Es wirkt unrund und wenig ausgeschmückt. Der Spannungsbogen bleibt flach, da die Handlung sehr nüchtern erzählt und nicht sonderlich ausformuliert wird. Die anderen Märchen hingegen besitzen eine klare Struktur und einen wohlgeformten Spannungsbogen, der auf den Höhepunkt hinarbeitet. Das haben sie mit dem Grimmschen „Tischchen deck dich“ gemein. Außerdem sind sie in mehrere Phasen aufgeteilt. Zuerst werden die Gegenstände ergattert und danach wieder verloren. Hier setzt eine weitere Phase ein, in der die Dinge nun zurückerobert werden. Der Spannungsbogen geht also auf und ab und strukturiert die Geschichte in mehrere kleinere, spannende Phasen, um auf den letzten Höhepunkt, die Rückeroberung, hinzuarbeiten.

5.5.1.2. **Figuren**

Das Figurenaufgebot ist in allen Märchen ähnlich. Die Held/innen sowie Gegner/innen weisen viele Gemeinsamkeiten auf. Obwohl sich insbesondere die Helfer/innen stark voneinander unterscheiden, ergibt sich dennoch ein homogenes Bild der vorkommenden Figuren.

Protagonist/innen

Diese sind sich zwar verschieden, aber sie haben durchaus Gemeinsamkeiten. Bei den Brüdern Grimm handelt es sich um Schneidersöhne, die von ihrem Vater verstoßen in die Welt gehen, um ein Handwerk zu lernen. „Der Wunschfetzen“, „Das Geschenk des Windes“ und „Zaubertopf und Zauberkugel“ haben ähnliche Protagonisten. Im ersten ist es ein Schuster, im zweiten ein Bauer und im dritten ein Kirchendiener und seine Frau. In „Die drei Dosna“ steht eine arme Bauerntochter im Zentrum. Allen gemein ist die Armut und ein niederer gesellschaftlicher Rang.

Figuren im Umfeld

Im Umfeld gibt es bei Vernaleken nur Ehefrauen bzw. bei dem Bauernmädchen eine Mutter, die stirbt, sowie eine böse Stiefmutter. Die Ehefrauen sind zweimal normal und einmal böse, da die letztgenannte den Protagonisten schlägt.

Helfer/innen

Die Protagonist/innen erhalten ihre Wunderdinge von sehr verschiedenen Helfer/innen. Zum einen erhalten sie es von einer redenden Statue, zum anderen vom personifizierten Südwind, aber auch von einem kleinen Männchen mit weißem Bart sowie einem Bettler. Hier zeigt sich, dass die Märchen zwar ähnliche Handlungen haben, aber unterschiedliche Motive verwendet wurden, um diese Geschichten zu erzählen, und somit Abwechslung entsteht.

Gegner/innen

Im Grimmschen Märchen sowie auch in „Wunschfetzen“ nimmt ein Wirt den Protagonisten die Gegenstände weg. Allerdings erscheint in letzterem danach der König selbst und stiehlt die Dinge abermals. Dies ähnelt auch den anderen beiden Märchen von Vernaleken, in denen ebenfalls jeweils ein Mann von einem höheren sozialen Stand den armen Protagonisten um seine Zauberdinge beneidet. So ist dies einmal ein vornehmer Mann und einmal der Vorgesetzte des Protagonisten, der

Klostervorsteher. Nur „Die drei Dosna“ unterscheidet sich wieder stark von den restlichen Märchen, da hier die böse Stiefmutter überwunden werden muss.

Fazit der Figuren

„Die drei Dosna“ ausgenommen ergibt sich ein sehr ähnliches Figurenarsenal. Es handelt sich immer um eine von Armut betroffene Person aus niederem Stand, die durch unterschiedlichste Helfer an Zauberdinge gelangt, die diesen von Personen eines höheren Standes weggenommen werden.

5.5.1.3. **Weitere Anmerkungen**

Besonders interessant ist auch noch, dass „Zauberkegel und Zaubertopf“ dafür verwendet wird, um am Schluss zu erklären, dass durch den Fehler des Protagonisten nun Zwerge in den Bergen ihr Gold hüten sowie Riesen nach wie vor ebenfalls im Gebirge leben. Der Fokus am Schluss liegt somit auf diesen Wesen. Wie es dem Helden schlussendlich ergangen ist, erfährt man nicht.

Weiters ist noch erwähnenswert, dass die Rahmengeschichte der Ziege bei den Brüdern Grimm fast ident in einem eigenständigen Märchen bei Vernaleken wiederzufinden ist und zwar in „Die Ziege und die Ameise“.

5.5.2. **Stil**

Alle Stilmerkmale werden eingehalten. Abermals werden die Zaubergegenstände selbstverständlich angenommen und an ihren Fähigkeiten wird nicht gezweifelt. Auch begegnet man den jenseitigen Helfer/innen ohne Furcht und Argwohn. Dies zeigt auch, dass die Personen zur Allverbundenheit fähig sind.

5.5.3. **Zusammenfassung des Vergleichs**

Im Endeffekt sind sich die ausgewählten Märchen dieses Themenblockes sehr ähnlich. Hier zeigt sich der große Vorteil der Gattung Märchen: eine sehr ähnliche Geschichte wird durch die Auswahl verschiedener Motive einzigartig gemacht. Aufs Nötigste heruntergebrochen geht es in allen Märchen um eine arme Person aus niederem Stand, der von einer Helferfigur wunderbare Gegenstände gegeben werden, die den Protagonist/innen weiterhelfen. Durch die unterschiedlichen Gegenstände, Helfer/innen und Wirkungen der Wunderdinge entstehen aber letztendlich ganz verschiedene Erzählungen.

5.5.4. Eigenheiten der Märchen von Vernaleken

Die vier Märchen von Vernaleken sind sehr eigen und bezüglich Sprache und Aufbau unterschiedlich. „Wunschfetzen“ ist sprachlich unauffällig und auch in der Struktur sehr homogen. Es wird ein klarer Ablauf sowie ein guter Spannungsbogen verfolgt. Auch bleiben keine Fragen offen. Das heißt, alles in allem könnte man von einem tadellosen Märchen sprechen, wie es auch in der Grimmschen Märchensammlung vorkommen könnte. Interessant ist aber auf jeden Fall noch, dass keine Anführungszeichen verwendet werden. „Das Geschenk des Windes“ wechselt bezüglich dieser hin und her. Einmal werden Anführungszeichen verwendet, einmal nicht. Die Sprache ist ansonsten normal, maximal ein wenig gehobener. Besonders unüblich für die Gattung Märchen sind rhetorische Fragen, was aber hier durchaus Verwendung findet: „Wer war froher als der Bauer?“³¹⁰ Weiters bleiben auch einige Fragen offen oder Situationen werden nicht bis ins Detail erklärt, sodass einige Unklarheiten bestehen bleiben. Beispielsweise erklärt sich der Südwind nicht, sondern schenkt dem Bauern sogleich den wundersamen Korb. Ebenso denkt der Protagonist erst, nachdem er sich an seiner Frau gerächt hat, daran, dass ihm der Korb gestohlen worden sein könnte. Warum ihm das nicht schon vorher ein- bzw. aufgefallen ist, wird nicht erklärt. In „Zaubertopf und Zauberkugel“ bleiben ebenfalls viele Fragen ungeklärt. Hier erfährt man beispielsweise nie, wie die Frau fast alle ihre Hühner verliert oder warum die Riesen zuerst auch den Kirchendiener prügeln, später aber auf sein Kommando hören. Ansonsten hat dieses Märchen aber eine sehr klare Struktur. Interessant ist überdies noch das Ende, das auf den Zwergen und Riesen, also den Inhalt der Kugel, fokussiert ist, nicht jedoch auf den Helden der Geschichte. Die Sprache ist etwas gehobener, wie man unter anderem hier erkennen kann: „Seine Frau handelte mit Eiern, die sie nach der nahe gelegenen Stadt trug, wo sie für den Erlös Nahrungsmittel kaufte.“³¹¹ Ein weiteres Beispiel wäre: „Die Frau nahm den Topf in Empfang, versprach alle Vorsichtsmaßnahmen zu beachten, und entfernte sich.“³¹² Auch in dieser Geschichte werden keine Anführungszeichen verwendet. Ganz das sprachliche Gegenteil zeigt sich in „Die drei Dosna“. Dieses Märchen ist im Dialekt niedergeschrieben. Nicht nur ist die Aussprache dem Dialekt angepasst, sondern auch die Syntax: „Da Annamia'l dö e als wia woachherzi woa, hot a d'aboamt 3), wal n'a d'andan ali ausgheantz 4)

³¹⁰ Vernaleken (2016), S. 236.

³¹¹ Vernaleken (2016), S. 88.

³¹² Vernaleken (2016), S. 89.

ham und is heagonga und hot eam von Brot was zum Fruahstück ghabt hot, d'greßari Hälfti geb'n. [...] 3) Erbarmt. 4) Verspottet.“³¹³ Der Dialekt wird also sehr authentisch wiedergegeben und jene Wörter, die den Leser/innen unbekannt sein könnten, wurden abermals in Fußnoten erklärt. In diesem Märchen bleiben auch Fragen offen und weiters wirkt der Aufbau unrund und holprig. Die Handlung wird sehr nüchtern erzählt und wenig ausgeschmückt. Alles in allem ist es ein recht nüchternes Märchen. Beendet wird es mit dem heute typischen Spruch: „[...] und wennis nit gstuab'n is, so lebts heint no.“³¹⁴

Obwohl sich diese vier Märchen im Inhalt so ähnlich sind, ist die Sprache und der Aufbau komplett verschieden. Von gehobener Sprache bis zu starkem Dialekt und von sehr klarer Struktur mit wohlgeformten Spannungsbogen bis hin zu vielen offenen Fragen und unstrukturiertem Aufbau ist alles vertreten. Hier zeigt sich besonders die Bandbreite der Märchensammlung von Vernaleken. Da gerade so viele unterschiedliche Erzählstile vorhanden sind, ist es offensichtlich, dass eine alles ordnende und glättende Hand abwesend ist. Vernaleken hat augenscheinlich nicht versucht, die Märchen zu vereinheitlichen, wie es die Brüder Grimm getan haben. Ob er dennoch die Erzählungen verändert hat, lässt sich aber deshalb nicht sagen. Mit Bestimmtheit kann man lediglich sagen, dass er diesen keinen übergeordneten Erzähler gegeben hat.

³¹³ Vernaleken (2016), S. 110.

³¹⁴ Vernaleken (2016), S. 112.

5.6. Aufgaben lösen

Nun wird das Grimmsche „Das tapfere Schneiderlein“ (KHM, Nr. 20) in Vergleich zu „Der kleine Schneider“ (ÖKHM, Nr. 13), „Die drei Aufgaben“ (ÖKHM, Nr. 39) und „Der pfiffige Hans“ (ÖKHM, Nr. 40) gesetzt. In allen vier muss der Held unmögliche Aufgaben lösen, um die Königstochter heiraten zu können.

5.6.1. Inhalt

Auch in diesem Themenblock sind sich die Inhalte der behandelten Märchen durchaus ähnlich. Der Fokus besteht, wie schon der Titel besagt, auf dem Lösen von gestellten Aufgaben, um sich für die Braut als würdig zu erweisen.

5.6.1.1. Handlung

Ausgangssituation

Der Beginn des Märchens der Brüder Grimm ist durch Übermut geprägt. Nachdem das Schneiderlein sieben Fliegen auf einmal erschlagen hat, will es diese Tat in der Welt verbreiten. In „Die drei Aufgaben“ und in „Der pfiffige Hans“ treibt die Neugier die Helden zum König, der ihnen die unlösbaren Aufgaben stellt. Einzig in „Der kleine Schneider“ ist Hungersnot im Elternhaus der Grund, weshalb der Protagonist in die Welt hinauszieht.

Haupthandlung

Allen vier Geschichten ist gemeinsam, dass der Fokus auf den vom König gestellten Aufgaben liegt. Jegliche Helden müssen insgesamt dreimal als Sieger hervorgehen, bevor sie sich mit der Königstochter vermählen können. Während die Protagonisten in „Die drei Aufgaben“ und „Der pfiffige Hans“ diese hauptsächlich durch Glück und Zufall lösen, müssen die beiden Schneider durchaus auch ihre Klugheit bzw. Gewitztheit unter Beweis stellen. Auch hier ist „Der kleine Schneider“ also dem Grimmschen Pendant ähnlicher als die anderen beiden Geschichten von Vernaleken.

Schluss

Die vier Märchen enden allesamt ident. Der Held erweist sich durch die Lösung der Aufgaben als würdig, die Königstochter zu heiraten, und sie leben lange und glücklich miteinander. Der Schlusszustand der Gegner ist in diesem Themenblock uninteressant, denn sie sind nur Mittel zum Zweck. Ihre einzige Daseinsberechtigung ergibt sich daraus, dass sie von den Helden besiegt werden, damit dieser seine Ziele

erreicht. Insofern lässt sich der Endzustand der Gegner als besiegt bezeichnen, egal ob dies nun tot oder nur geschlagen bedeutet.

Handlungsmerkmale

Linearität, Einsträngigkeit, Ort- und Zeitlosigkeit wurden durchwegs eingehalten. Insbesondere der Dreier-Rhythmus wurde beachtet, da in allen Märchen drei Aufgaben gestellt werden. Interessant ist aber, dass hierbei teilweise das Achtergewicht missachtet wurde. Bei den Brüdern Grimm sowie in „Die drei Aufgaben“ werden die Rätsel immer leichter und der szenische Höhepunkt liegt eigentlich bei der Lösung der ersten Aufgabe. In „Der pffiffige Hans“ scheinen die Herausforderungen schwieriger oder zumindest gleichbleibend schwer zu bleiben, doch den Lesenden wird vom Erzähler erklärt, dass der Held mit der ersten Aufgabe die schwierigste schon gelöst hat. Lediglich in „Der kleine Schneider“ von Vernaleken bleibt das Achtergewicht bestehen und die dritte ist die schwierigste Aufgabe.

Aufbau

Die Schneider-Märchen sind beide in zwei Phasen aufgeteilt, denn es gibt eine Vorgeschichte bis man zum eigentlichen Hauptteil, den drei Aufgaben, kommt. In „Das tapfere Schneiderlein“ wird die Gewitztheit des Protagonisten schon zur Schau gestellt, bevor er zum König und somit zu den Aufgaben kommt. Die Vorgeschichte von Vernalekens Schneider hingegen zeigt die missliche Situation, in der der schwächliche Held ist. Die anderen zwei Märchen haben lediglich eine Hauptphase, in der es nur um die Aufgaben geht. Alle drei Vernaleken Märchen verfolgen somit einen klassischen Märchen-Aufbau: entweder geht es ausschließlich um das Hauptthema oder aber die Lage des Helden wird verdeutlicht.

5.6.1.2. Figuren

Anders als in anderen Themenblöcken, in denen sich die Figuren der Geschichten gleichen, dafür die Handlungen unterschiedlich verlaufen, ähneln sich hier die Handlungen, doch weisen die vorkommenden Figuren klare Unterschiede auf.

Protagonisten

Zwar unterscheiden sich die Ausgangssituationen der jeweiligen Helden, doch im Endeffekt sind sie alle junge Männer im heiratsfähigen Alter. Unterschiede gibt es aber bei der Intelligenz. Während der kleine Schneider bei Vernaleken ein schwächlicher, aber dafür kluger Bursche ist, ist Hans aus „Die drei Aufgaben“ das genaue Gegenteil.

Er ist ein Dummkopf, der nur durch Glück und Zufall die Aufgaben lösen kann. Dies hat er mit dem anderen Hanns gemeinsam. Dieser wird zwar nicht als dumm beschrieben, aber er ist durchaus auch ein Glückspilz, der nicht aus eigener Intelligenz heraus die Aufgaben gelöst hatte. Letztlich bleibt noch der Grimmsche Schneider, der die Herausforderungen durch eine gehörige Portion Übermut, Arroganz, aber auch Gewitztheit meistert. So ähnlich doch die Erlebnisse der Protagonisten sind, so unterschiedliche Herangehensweisen haben sie.

Figuren im Umfeld

Hier ist die Spannbreite sehr groß. Sie reicht von gar keinen Eltern bei den Brüdern Grimm, bis hin zu armen Eltern bei „Der kleine Schneider“, die ihren Sohn nicht mehr ernähren können. Auch in „Der piffige Hanns“ gibt es einen armen Vater, der für das große Abenteuer zurückgelassen werden muss, aber schlussendlich auch am königlichen Hof leben darf. Weiters kommen auch gemeine Brüder in „Die drei Aufgaben“ vor. Es ergibt sich also eine große Varietät der Figuren im Umfeld.

Helfer/innen

Die unterstützenden Figuren sind allesamt alte Frauen. Lediglich im Märchen der Brüder Grimm kommt gar keine helfende Person vor. In den Geschichten von Vernaleken sind es dreimal alte Frauen, die den Protagonisten meist mit Zaubergegenständen aushelfen. In „Die drei Aufgaben“ kommen noch ein Brunnen, ein Jäger und ein Mann hinzu, die Hanns helfen, weiter zu kommen bzw. ihm Zaubergegenstände überreichen.

Gegner/innen

Genau genommen ist der Hauptgegner in allen Märchen der König, der die Aufgaben stellt. In den Schneider-Märchen implizieren die Herausforderungen schließlich auch einen tatsächlichen Gegner, mit dem man sich misst oder gegen den man kämpft. Diese sind allenfalls Riesen, bei den Brüdern Grimm erweitert sich das Repertoire noch um ein Einhorn und ein böses Wildschwein.

Die Protagonisten der beiden anderen Märchen sehen sich nur schwierigen Aufgaben gegenüber, aber keinen tatsächlichen Gegnern. Alle vier Helden haben die Aufgaben des Königs zu lösen und somit diesen als eigentlichen Gegner.

Fazit der Figuren

Die Protagonisten sind sich prinzipiell ähnlich. Alle vier sind aus einem niederen Stand, jung und heiratsfähig. Die Intelligenz ist unterschiedlich, genauso wie die familiäre Umgebung. Die Helferinnen und der Gegner sind aber im Grunde genommen ident.

5.6.2. Stil

Die Stilmerkmale werden in allen Märchen eingehalten. Besonders die Flächenhaftigkeit wird durch das Aufgaben-Lösen betont, da sich die Protagonisten durch ihre Taten durch ihre Handlungen als würdige Thronfolger erweisen müssen. Auch wird ihre Isoliertheit hervorgestrichen, da sie alleine in der Welt stehen und sich genau deshalb durch die Allverbundenheit Verbindungen mit den jenseitigen Helferinnen ergeben können.

5.6.3. Zusammenfassung des Vergleichs

Alles in allem sind sich die Märchen sehr ähnlich. Sie handeln immer von jungen Männern, die aus einer sozial unteren Schicht kommen, und durch unterschiedliche Umstände schließlich zum König gelangen. Vor diesem müssen sie sich beweisen, in dem sie drei unmöglich lösbare Aufgaben schaffen. Bei Vernaleken wird dies jedes Mal nur durch jenseitige, wunderbare Hilfe geschafft. Auch hier zeigt sich wieder, dass Märchen mit demselben Handlungsschema durch die Auswahl unterschiedlicher Motive durchaus abwechslungsreich gestaltet werden können, auch wenn im Endeffekt die Basis der Geschichte dieselbe bleibt.

5.6.4. Eigenheiten der Märchen von Vernaleken

Die Sprache in den drei Märchen zeigt wenig Auffälligkeiten. Sie ist eher gehoben, trotzdem kommt in „Der kleine Schneider“ durchaus auch Dialekt vor. Doch diese dialektalen Färbungen sind ausschließlich auf die direkten Reden begrenzt. Hier kommen Ausdrücke wie „b'hüt euch Gott“³¹⁵, „der kleine Sterzel“³¹⁶ oder „[d]u kleiner, elender Knirps“³¹⁷ vor. Doch in keinem der drei Erzählungen werden Anführungszeichen zum Markieren der direkten Reden verwendet. Überdies werden diese in „Der pffiffige Hans“ sehr oft durch indirekte Reden umschrieben. Dieser Ersatz der direkten Reden kommt in keinem anderen Vernaleken-Märchen so häufig zum Einsatz und zeigt wieder, dass jede Geschichte für sich einen anderen Erzählstil hat.

³¹⁵ Vernaleken (2016), S. 56.

³¹⁶ Vernaleken (2016), S. 57.

³¹⁷ Vernaleken (2016), S. 60.

Anders als bei den Brüdern Grimm werden also keine glättenden und vereinheitlichenden Veränderungen vorgenommen.

Was weiters gegen große Eingriffe seitens Vernaleken spricht, sind einige offene Fragen, die nicht beseitigt wurden. Es wird unter anderem nicht erklärt, warum die alte Frau dem pfiffigen Hanns die Pfeife schenkt, was wiederum ein typisches Märchenmerkmal ist. Hanns ist isoliert und damit fähig zu Allverbundenheit. Er ist nicht unbedingt der Gute, aber einfach der Richtige, sodass ihm die Wundergabe zufällt. Überdies wird aber auch nicht bekannt gegeben, wie Hanns die Königstochter bzw. den König in Verkleidung erkennt. Aber auch in den anderen beiden Märchen ergeben sich mehrere Ungereimtheiten, wie beispielsweise die Fahnen am Turm, die im Endeffekt keine Aussagekraft über die Aufgaben des Königs haben. Besonders interessant ist auch das Motiv der verbotenen Kleidung und der stattdessen getragenen Mehlsäcke in „Der kleine Schneider“ sowie der Schlussabsatz in dieser Geschichte. Diese endet nicht nur mit dem obligatorischen Happy-End, sondern erklärt auch noch, was der neue König mit seinen Zaubergegenständen für gute Taten vollbracht hat. Es geht also noch weiter über das glückliche Ende hinaus und verleiht den wunderbaren Dingen noch einen zusätzlichen Nutzen als nur dem Helden zu seinem Ziel zu verhelfen. Auch dies kommt selten vor.

Alles in allem sprechen insbesondere die offenen Fragen sowie die unterschiedlichen Erzählstile dafür, dass Vernaleken wenig an den aufgefundenen Stoffen verändert hat, da die Märchen sonst einheitlicher und klarer sein müssten.

5.7. Befreiung der Prinzessin(nen)

Die heutige Assoziation mit Märchen beinhaltet oft das Motiv der Befreiung einer Prinzessin, in vielen Fällen durch einen Kampf gegen einen Drachen. Doch dies ist in den Märchen der Brüder Grimm so gut wie nicht vertreten. Die einzige populäre Befreiung einer Prinzessin aus den Händen einer bösen Figur ist die von „Rapunzel“ (KHM, Nr. 12). Im Vergleich dazu gibt es gleich zwei Märchen bei Vernaleken, welche genau jenes Motiv aufgreifen. Zum einen gibt es „Die geraubte Königstochter“ (ÖKHM, Nr. 24), in dem ein Bauernsohn die Prinzessin aus den Fängen des menschenfressenden Teufels rettet. Zum anderen findet man auch „Drei Prinzessinnen erlöst“ (ÖKHM, Nr. 54), in dem die Prinzessinnen von Drachen bewacht werden, gegen die ein Soldat kämpft und gewinnt. Interessant ist demnach, dass Vernaleken sehr wohl das Prinzessinnen-Befreien aufgreift, das heute ein sehr populäres Märchenmotiv ist, während dies so bei den Brüdern Grimm nicht vorkommt.

5.7.1. Inhalt

Trotz ähnlichen Beginns entwickeln sich die drei Geschichten sehr unterschiedlich und legen den Fokus auf verschiedene Aspekte. Doch schlussendlich enden sie wieder auf nahezu idente Weise.

5.7.1.1. Handlung

Ausgangssituation

Alle drei Märchen beginnen sehr ähnlich, da die Mädchen geraubt werden. Die raubenden Personen sowie die Gründe für den Raub sind aber verschieden. Rapunzel wird aus Angst des Vaters vor der Zauberin dieser versprochen und gegen einige Rapunzeln getauscht. In dem Märchen „Die geraubte Königstochter“ von Vernaleken wird die Prinzessin vom Teufel auf einem geflügelten Pferd geraubt. Grund dafür ist, dass ihr Vater das ihm auferlegte Verbot, seine Tochter bis sie zwölf Jahre alt ist nicht aus dem Zimmer zu lassen, missachtet hat. Die drei Prinzessinnen in „Drei Prinzessinnen erlöst“ verschwinden anfangs grundlos. Erst am Schluss stellt sich heraus, dass eine Hexe daran schuld war. Doch hier werden zuvor keine Tauschgeschäfte verabredet oder Regeln gebrochen.

Haupthandlung

Nach dem Raub entwickeln sich die Märchen in sehr unterschiedliche Richtungen. Besonders auffällig ist, dass bei dem Grimmschen Märchen die Befreiung der Prinzessin gar nicht im Zentrum steht. Der Prinz findet sie schlussendlich zufällig in

der Wüstenei wieder, aber er befreit sie im Endeffekt nicht, sondern ist sogar mitschuldig an ihrem Elend. Die beiden Geschichten von Vernaleken hingegen fokussieren sich stark auf diese Befreiung. Sie ist zentrales Element, auf das die ganze Handlung zusteuert.

Schluss

Das Ende ist in allen drei Märchen ähnlich, da es zum obligatorischen Happy-End kommt. Rapunzel wird mit ihrem Prinzen vereint und sie leben glücklich und zufrieden. Bei Vernaleken führt die erfolgreiche Befreiung der Mädchen zur Heirat und somit zum glücklichen Ende.

Was den Gegner/innen zum Schluss widerfährt, ist wiederum sehr verschieden. Die Zauberin in Rapunzel wird nicht mehr erwähnt und entgeht somit ihrer gerechten Strafe. Bei „Die geraubte Königstochter“ wird der Teufel in einem Schwert-Duell geschlagen. Die Hexe, die die drei Prinzessinnen geraubt hatte, wird hingerichtet. Von keiner Strafe bis zum Tod ist somit alles vertreten.

Handlungsmerkmale

Die meisten der Merkmale werden in allen Erzählungen eingehalten. Lediglich bei der Einsträngigkeit und dem Achtergewicht gibt es Ausnahmen. In „Drei Prinzessinnen erlöst“ gibt es zeitweise eigentlich zwei Handlungsstränge, die nacheinander abgehandelt werden. Die Schneider gehen samt den befreiten Prinzessinnen zurück ins Reich und es wird Hochzeit gefeiert, während der Protagonist Hans noch in der Höhle zurückbleibt und nach einem Ausweg sucht. Die beiden Stränge werden aber hintereinander beschrieben, dennoch entsteht hier ausnahmsweise eine kurzzeitige Zweisträngigkeit. Das Achtergewicht wird in „Die geraubte Königstochter“ nicht genau eingehalten. Sowohl bei den drei Helfer/innen, als auch in den drei Nächten, die der Bauer bei den Prinzessinnen verbringt, wird die normalerweise obligatorische Steigerung und das Achtergewicht missachtet.

Aufbau

Alle drei Märchen sind sehr handlungsfreudig und phasenreich aufgebaut. In „Rapunzel“ gibt es zum einen den Anfang vor der Geburt, anschließend die Zeit im Turm zuerst ohne, dann mit Prinz. Dem folgen die Verstoßung und das Herumirren in der Wüstenei. Aber auch „Die geraubte Königstochter“ kann mit vielen Handlungsarten aufwarten, da zuerst die Eltern eine Taufpatin suchen und schließlich bis zum Bruch

des Verbots Jahre vergehen. Daran anschließend setzt erst die Haupthandlung mit dem Bauern ein, welcher sich auf die Suche nach der Prinzessin macht. Er begegnet drei Helfer/innen, findet die Hölle, verbringt drei Nächte darin und befreit die Prinzessinnen. Erst am Heimweg kämpft er mit dem Teufel, dem er aber nicht mit Absicht, sondern nur zufällig begegnet. Danach werden die Helfer/innen erlöst, bis er erst endgültig wieder in seiner Heimat angekommen ist. Es gibt also viele verschiedene Orte und Phasen innerhalb der Handlung. Dies ist genauso in „Drei Prinzessinnen erlöst“ der Fall. Der Protagonist Hans muss zuerst den Brunnen finden, um dann darin die Prinzessinnen von drei Drachen zu befreien. Anschließend ist der Verratene gezwungen einen Ausweg zu suchen und findet diesen bei einem Adler, der ebenso verwunschen ist. Erst dann kann er heimkehren, um den Betrug aufzuklären. Danach muss aber noch die Hexe hingerichtet sowie noch ihre anderen Opfer erlöst werden. Auch dieses Märchen ist demnach sehr phasen- und abwechslungsreich.

Alle drei Märchen geben sich nicht mit einem Haupthandlungsort zufrieden, sondern lassen ihre Protagonist/innen viel wandern und erleben. Weiters ist noch zu bemerken, dass es sowohl in „Rapunzel“, als auch in „Die geraubte Königstochter“ zuerst eine Vorgeschichte gibt, die den Raub der Prinzessinnen erklärt und beschreibt. Die Handlung ist somit zweigeteilt. In „Drei Prinzessinnen erlöst“ entfällt dies und es setzt sofort mit dem Hauptgeschehen ein.

5.7.1.2. **Figuren**

Das Figurenaufgebot ist sehr verschieden, insbesondere die Helfer/innen und Gegner/innen weisen große Unterschiede auf.

Protagonist/innen

In den Märchen von Vernaleken sind die Protagonisten junge Männer, deren Ziel es ist, die Prinzessinnen zu suchen und zu befreien. Demgegenüber liegt der Fokus bei den Brüdern Grimm interessanterweise auf Rapunzel, welche die Hauptfigur des Märchens darstellt, während der Prinz eigentlich eine Nebenfigur ist und Rapunzel lediglich per Zufall findet.

Figuren im Umfeld

Auch sind die Väter in den Märchen unterschiedlich. Jener von Rapunzel findet nach dem Tausch von Tochter gegen Gemüse keine Erwähnung mehr. Vernalekens Väter

hingegen versprechen demjenigen Land und Tochter, der diese erfolgreich zurückholt, und sind somit aktiv dahinter, ihre Töchter befreien zu lassen.

Helfer/innen

Gleich drei Helfer/innen sind in „Die geraubte Königstochter“ vorhanden, die unerlässlich für den Erfolg des Bauern sind. Bei „Drei Prinzessinnen erlöst“ hilft die Hexe Hans zwar die Mädchen zu finden und warnt ihn auch noch vor den verräterischen Schneidern. Doch dies tut sie nur gegen Bezahlung. Weiters stellt sich auch später heraus, dass sie die Prinzessinnen dort versteckt hatte, insofern gilt sie schlussendlich eher als Gegnerin. Ein wahrer Helfer ist aber der Adler, der Hans aus dem Brunnen befreit. Im Gegenzug dazu kommen in „Rapunzel“ gar keine helfenden Figuren vor. Hier ergeben sich also große Unterschiede zwischen den Autoren.

Gegner/innen

Rapunzel hat nur die Zauberin, die sie gefangen hält, als Gegnerin. Der Bauer im Märchen „Die geraubte Königstochter“ hingegen muss es mit den Kreaturen des Teufels sowie mit dem Teufel persönlich aufnehmen, während sich Hans in „Drei Prinzessinnen erlöst“ zum einen gegen die verräterischen Schneidern und zum anderen gegen drei Drachen behaupten muss. Ebenso ist die Hexe eine Gegnerin, aber nur indirekt, da sie die Prinzessinnen zwar geraubt hat, aber Hans ja nie direkt angreift.

Fazit der Figuren

Das Figurenarsenal ist sehr verschieden. In „Rapunzel“ ist es aufs Nötigste beschränkt, da es nur eine Gegnerin und keine Helfer/innen gibt. Außerdem fokussiert sich die Handlung auf Rapunzel, der zu Befreienden. Die beiden Vernaleken Märchen beinhalten mehr Figuren sowie auch die typische Märchenkonstellation der rettenden Männer und der zu rettenden Frauen.

5.7.2. Stil

Die klassischen Merkmale werden allesamt eingehalten. Besonders die Flächenhaftigkeit wird betont, da sich die Helden ja durch ihre Taten als würdige Ehemänner beweisen müssen. Weiters wird auch nicht gegen die Selbstverständlichkeit des Numinosen verstoßen. Beispielsweise fürchtet sich Hans zwar vor den Drachen als gefährliche Wesen, die ihm sein Leben kosten könnten, aber er ist nicht von deren Existenz verwundert.

5.7.3. Zusammenfassung des Vergleichs

Die drei Märchen haben alle die gleiche Ausgangssituation: eine oder mehrere Prinzessinnen werden geraubt und sind ab diesem Zeitpunkt zu befreien. Wie schon erwähnt, ist es besonders spannend, dass Vernaleken in beiden Erzählungen das Märchenmotiv der Prinzessinnen-Befreiung aufgreift. Bei „Drei Prinzessinnen erlöst“ ist dies noch dazu mit Drachenkämpfen verbunden. Dies wird heutzutage gerne mit Märchen assoziiert, obwohl es de facto keine große Verbreitung in der Märchenwelt hat. Umso interessanter ist es, dass dies bei Vernaleken vorkommt. Im Gegensatz dazu wird bei den Brüdern Grimm Rapunzel im Endeffekt nicht einmal befreit, sondern von der Zauberin verstoßen.

5.7.4. Eigenheiten der Vernaleken-Märchen

„Drei Prinzessinnen erlöst“ ist in einer gehobeneren Sprache verfasst und enthält kaum direkte Reden. Es bleiben auch kaum Fragen und Ungereimtheiten offen, sodass es vermutlich schriftlich überliefert worden ist. Besonders auffällig im Vergleich zu „Die geraubte Königstochter“ ist die unterschiedliche Interpunktion. Während in „Drei Prinzessinnen erlöst“ direkte Reden mit Anführungszeichen abgegrenzt werden, sind diese im anderen Märchen nicht vorhanden. Da es unwahrscheinlich ist, dass Vernaleken zwischendurch seinen Schreibstil ändert, spricht das eher dafür, dass er die Märchen so beließ, wie er sie überliefert bekam und auch nicht einmal die Satzzeichen vereinheitlichte.

Die Sprache in „Die geraubte Königstochter“ ist ebenfalls sehr eloquent, da zum einen der Wortschatz breit gefächert ist, beispielsweise kreischt die alte Helferin anstatt zu sprechen, zum anderen wird sogar der Konjunktiv verwendet. Interessanterweise steht der Aufbau des Märchens sowie einige Unschlüssigkeiten im Gegensatz zu dieser Sprachgewandtheit, die normalerweise darauf hindeutet, dass bei der Formulierung viel überlegt wurde. Die Erzählung fällt teilweise sehr kurz aus, da das Bevorstehende beispielsweise schon bei den Helfer/innen vorweg genommen und anschließend nur mit dem kurzen Satz „Es traf auch alles so ein.“³¹⁸ vollzogen wird. Auch der Kampf gegen den Teufel, den man üblicherweise als das Zentrum des Märchens ansehen würde, ist äußerst kurz gehalten: „[...] und es begann nun ein harter Kampf zwischen dem Teufel und dem Bauern. Dieser jedoch behielt die Oberhand, und schnell eilte er

³¹⁸ Vernaleken (2016), S. 130.

zu den Prinzessinnen, um ihnen die frohe Botschaft zu bringen[...]“³¹⁹ Dieses schnelle Voranschreiten in der Handlung ohne jegliche Details spricht für eine mündliche Überlieferung, da dies durch zusätzliche Gestik und Mimik ausgeschmückt werden kann. Dies geht aber bei der Verschriftlichung verloren und dadurch wirkt die Handlung äußerst kurz und knapp.

Außerdem gibt es mehrere Ungereimtheiten in diesem Märchen, die nicht näher erklärt werden. Zum ersten weiß der Bauer kurzzeitig nicht, ob er in das Schloss hineingehen soll oder nicht, entschließt sich dann aber doch dazu. Dies wirkt auch eher wie eine mündliche Überlieferung, bei der unter Umständen auf die Reaktion des Publikums gewartet wurde. Jedenfalls ist es für die eigentliche Handlung irrelevant. Weiters wird nicht erklärt, warum er die Prinzessinnen nicht sofort befreit. Es werden zuerst drei Nächte verbracht und untermits das ganze Schloss besichtigt. Erst später erfährt man, dass so die Prinzessinnen erlöst wurden, warum genau wird aber auch nicht erläutert. Ebenso bleibt es ein Rätsel, warum der Bauer den Teufel nicht gleich in der Hölle bekämpft, sondern stattdessen zufällig an dessen Residenz vorbeikommt und dann erst beschließt, diesen besiegen zu müssen. Besonders unlogisch sind jedoch die drei Wasser des Lebens, der Schönheit und der Liebe, die der Bauer aus der Hölle mitnehmen sollte. Ersteres wird noch zur Erlösung einer Helferin benötigt, doch die anderen beiden finden in dieser Erzählung keine Verwendung mehr. Außerdem erfährt man auch nicht, woher er diese genommen hatte. Sie sind einfach da und werden von ihm eingesteckt. Hier wirkt es so, als ob etwas beim Erzählen verloren gegangen ist, wie es für das mündliche Erzählen üblich sein kann.

Jedenfalls hat Vernaleken diese Ungereimtheiten nicht beseitigt, sondern belassen. Sowohl der kurze Aufbau, als auch diese unlogischen Stellen wären von den Brüdern Grimm sicherlich ausgebessert worden. Da diese aber noch immer vorhanden sind, weist das daraufhin, dass Vernaleken das Märchen ohne weitere Änderungen übernommen hat.

³¹⁹ Vernaleken (2016), S. 132.

5.8. Erlösung der verwunschenen Braut / Prinzessin

Das Motiv der Erlösung und Befreiung der verwunschenen Braut bzw. Prinzessin ist bei Vernaleken sehr beliebt. In den populären Märchen der Brüder Grimm findet man solchen Inhalt kaum. Lediglich in „Dornröschen“ (KHM, Nr. 50) und in „Schneewittchen“ (KHM, Nr. 53) wird die Prinzessin erlöst, dies geschieht aber beide Male eher zufällig. Außerdem wird die Braut auch kein weiteres Mal verloren, wie es bei Vernaleken oft der Fall ist. In Dornröschen ist der Prinz nur zur richtigen Zeit am richtigen Ort und kann somit durch die Dornenhecke hindurch gehen. Er selbst hat aber keine Proben und Prüfungen zu bestehen, um schließlich der auserwählte Bräutigam zu werden. Ebenso geschieht es in Schneewittchen, da der Prinz sie nur durch Zufall wieder zum Leben erweckt. Das Motiv des Mannes, der sich als würdig und seine Liebe zur Braut beweisen muss, scheint bei den bekannten Märchen nicht auf. Bei „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ ist es aber eine sehr weit verbreitete Thematik und kommt in vielen Märchen vor, auf die nun näher eingegangen wird. Es werden „Der verstoßene Sohn“ (ÖKHM, Nr. 26), „Die sieben Rehe“ (ÖKHM, Nr. 31), „Der Fischerssohn“ (ÖKHM, Nr. 45), „Judasteufelin“ (ÖKHM, Nr. 46), „Die drei weißen Tauben“ (ÖKHM, Nr. 47), „Die Jungfrau auf dem gläsernen Berg“ (ÖKHM, Nr. 48), „Wie Hans sein Weib findet“ (ÖKHM, Nr. 49), „Der Trommler“ (ÖKHM, Nr. 50), „Die schönste Braut“ (ÖKHM, Nr. 51) und „Die hüpfende Schlafhaube“ (ÖKHM, Nr. 59) behandelt.

5.8.1. Inhalt

Aufgrund der breiten Palette der Märchen ergeben sich viele Unterschiede im Inhalt. Interessanterweise sind einige Komponenten dennoch in allen Geschichten gleich und bilden quasi die Basis von den Erzählungen dieses Themenblocks.

5.8.1.1. **Handlung**

Ausgangssituation

Der zu erlösenden Frau widerfährt ihr Fluch auf verschiedenste Weise. Die Lebewesen, die die Braut oder Prinzessin verwünschen, können kaum unterschiedlicher sein. So sind es unter anderem Hexen, Gespenster, Riesen oder Drachen. In manchen Fällen wird nicht erwähnt, wodurch die Braut verwunschen wurde. Eine Erklärung oder ein Grund wird in den seltensten Fällen gegeben, was ein wesentlicher Unterschied zu den Märchen der Grimm ist.

Ebenso gibt es große Unterschiede in der Art der Verwünschung. Manche werden nur an einen sehr fernen Ort versetzt und der Mann muss etwaige Strapazen auf sich nehmen, um zu seiner Braut zu gelangen. Andere sind als Person selbst verwunschen und nehmen ganz oder halb Tiergestalt an. Wiederum andere sind an bestimmte Gegenstände gebunden, wie eine Krone oder Schürze. Doch all jenen Frauen, die nicht schon anfangs an einem fernen Ort gefunden werden, widerfährt fast immer noch eine geographische Trennung von ihrem Mann, der sie spätestens dann wandernd erreichen muss. In den meisten Fällen muss er mindestens einmal eine weite Strecke zurücklegen, um zu seiner Braut zu gelangen.

Haupthandlung

Wie bereits erwähnt, ist eine der häufigsten Handlungen jene, dass der Mann seine Braut bekommt, sie aber anschließend durch etwaige Fehler wieder verliert und sich dann (eventuell erneut) auf Suche begeben muss, um sie zurückzuerlangen. Diese Suche kann mit Aufgaben verbunden sein oder es sind am erreichten Ziel noch Prüfungen zu bestehen, bevor er die Braut wieder in seinen Händen halten kann. Ebenso kann es sein, dass schon die erste Vereinigung mit Proben verbunden war. Es gibt aber auch einen einfacheren Handlungsaufbau, bei dem die Braut nur ein einziges Mal durch die Erfüllung von Aufgaben erlangt wurde und dann sofort das Happy-End einsetzt.

Schluss

Alle Märchen enden gleich: es kommt zur glücklichen (Wieder-)Vereinigung der verwunschenen Braut und des Bräutigams. Die Gegner/innen sind, wenn welche vorhanden waren, besiegt. Abgeschlossen werden die Märchen auf verschiedene Weisen. Die meisten enden lediglich mit der Beschreibung des glücklichen Ausgangs der Geschichte. Dies geschieht teils ausführlich, teils sehr abrupt. Zwei der Märchen, nämlich „Die 7 Rehe“ und „Die Jungfrau auf dem gläsernen Berg“, schließen mit dem heute märchentypischen Spruch „Wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute“. Weiters wird auch einmal eine witzige Begebenheit als Schluss verwendet, und zwar wird in „Wie Hans sein Weib findet“ die große Abschlusshochzeit beschrieben, bei der der Boden aus Lebzelten durchtanzt wird. Außerdem endet eines der Märchen, „Die schönste Braut“, mit einem Sprüchlein: „Aus ist das Liedl, aus ist der Tanz, Madl bring Blumen, wind mir ‘nen Kranz.“³²⁰ Man erkennt auch hier, dass Vernaleken seine

³²⁰ Vernaleken (2016), S. 297.

Märchen nicht einheitlich gestaltete und somit verschiedenste Varianten, eine Geschichte abzuschließen, nebeneinander stehen. Dies zeigt abermals, dass eine ordnende und glättende Überarbeitung nicht stattgefunden hat.

Handlungsmerkmale

Die Merkmale werden in allen Märchen eingehalten und von Vernaleken nicht gebrochen. Die Handlungen verlaufen alle linear, einsträngig und bleiben ort- und zeitlos. Insbesondere der Zweierrhythmus samt Achtergewicht wird oft angewandt.

Aufbau

Wie bei der Haupthandlung schon besprochen, gibt es in diesem Themenblock verschiedene Märchenarten. Zum einen findet man die quasi „einfacheren“, in denen die Braut nur einmalig erkämpft werden muss. Der Mann muss hierfür einige Proben und Aufgaben lösen bzw. überstehen, um die Braut zu erlösen und heiraten zu können. Die komplexeren Märchen beinhalten einen Zweier-Rhythmus. Hier muss die Braut noch ein zweites Mal erlangt werden, denn diese wird meist durch einen Fehler des Mannes wieder verwunschen. Der Protagonist muss sich somit ein zweites Mal bewähren. Manche der Märchen beinhalten auch mehrere, unterschiedlich lange Handlungsstränge und besitzen somit einen sehr komplexen Aufbau.

Zusammenfassend kann man sagen, dass auch beim Aufbau alles vorhanden ist: von kurzen, einfachen Handlungen, die nur einen Höhepunkt haben, bis hin zu komplexen, verworrenen Erzählungen, die sehr viele unterschiedlich ausgeprägte Höhepunkte haben.

5.8.1.2. Figuren

Bei den Protagonist/innen ist die Varietät der vorkommenden Figuren eher gering und alles in allem immer ähnlich. Das Aufgebot der Helfer/innen und Gegner/innen ist dagegen überaus facettenreich.

Protagonist/innen

Die Helden der Geschichten sind immer Männer, doch deren gesellschaftlicher Stand variiert stark: von König oder Königssohn bis hin zu Fischers- oder Bauernsohn. Weiters steht die verwunschene Braut, die es zu erreichen gilt, ebenso im Mittelpunkt der Erzählung. Sie ist zwar meist keine sonderlich aktive, allerdings eine zentrale Figur. Auch hier ist die Varietät sehr groß, insbesondere die Art der Verwünschung, wie bereits zuvor beschrieben.

Figuren im Umfeld

Die Figuren im direkten Umfeld sind sehr facettenreich. Einerseits gibt es liebevolle Eltern, die nur das Beste für ihren Sohn wollen, andererseits garstige Familien, die ihren Nachwuchs verstoßen. Eine weitere Möglichkeit ist, dass gar keine Angehörigen erwähnt werden.

Helfer/innen

Das Aufgebot an Helfer/innen ist ebenfalls divers. Manches Mal müssen die Helden ganz ohne Hilfe ihr Ziel erreichen. In anderen Geschichten wiederum kommen kleine Männchen, Hexen oder Tiere vor. Aber auch Sonne, Mond und Wind höchstpersönlich greifen manchem Helden unter die Arme, um seine Frau (zurück) zu gewinnen. In einigen Märchen ergattert der Protagonist selbst zauberhafte Gegenstände von Teufeln, welche ihn letztendlich an sein Ziel bringen. Überdies kommt es auch nicht selten vor, dass die Braut selbst dem Mann dabei hilft, die unlösbaren Aufgaben doch zu bewältigen.

Gegner/innen

Genauso vielfältig wie die Helfer/innen sind auch die Gegner/innen. Es stellen sich unter anderem die Judasteufelin, Gespenster, Drachen, Riesen, Hexen oder der Vater der Braut in den Weg des Helden. Aber auch hier gibt es die Möglichkeit, dass das Märchen ohne jegliche Gegner/innen auskommt.

Fazit der Figuren

Die Protagonist/innen sind sich im Endeffekt allesamt sehr ähnlich. Es handelt sich immer um einen Mann und eine Frau. Zwar variieren die gesellschaftlichen Stände und die Art der Verwünschung, aber im Großen und Ganzen sind die Unterschiede gering. So ähnlich sich die Hauptcharaktere also sind, umso diverser sind die restlichen Figuren. Sowohl die Gegner/innen, als auch die Helfer/innen weisen eine große Vielfalt auf, wodurch sich verschiedenste Kombinationen ergeben, die somit jedem Märchen eine eigene Note verleihen.

5.8.2. **Stil**

Alle Stilmerkmale werden eingehalten. Keines der Märchen verstößt gegen die Isolation, die Allverbundenheit oder die Eindimensionalität. Das Wunderbare ist und bleibt selbstverständlich und die Flächenhaftigkeit wird meist sehr betont, da die Helden ihre Liebe durch ihre Handlungen beweisen müssen, um wieder mit ihrer Frau vereint zu werden.

5.8.3. **Zusammenfassung des Vergleichs**

Dieser Themenblock umfasst vergleichsweise viele Märchen von Vernaleken. Aus diesem Grund ist es besonders interessant, dass keines der populären Grimm-Märchen das Motiv der Braut-Erlösung behandelt. Auffallend ist hierbei, dass die Geschichten von Vernaleken allesamt einen fast identen Grundstock haben: der Mann muss sich als würdig für seine Braut beweisen, verliert sie eventuell ein weiteres Mal, muss sich erneut erproben und erst dann setzt das glückliche Ende ein. Trotz dieser Parallelen ist jedes Märchen aufgrund der Figuren- und Motivauswahl einzig- und andersartig. So entstehen mit derselben Handlungsstruktur unterschiedlichste Erzählungen.

5.8.4. **Eigenheit der Märchen von Vernaleken**

In all den Märchen, die das Thema der verwunschenen Braut aufgreifen, wird die Besonderheit dieser Gattung, zugleich ähnlich und doch unterschiedlich zu sein, voll ausgeschöpft. Aus einem gleichbleibenden Repertoire an Motiven werden einige ausgewählt und zu einer Erzählung zusammengesetzt. So ergeben sich viele, unterschiedliche Geschichten, die trotz der immer wiederkehrenden Motive abwechslungsreich bleiben. Dass das Märchen trotz des hohen Wiedererkennungswerts für die Leser/innen kurzweilig und mannigfaltig bleibt, ist eine Besonderheit und Merkmal der Gattung Märchen.

Vernaleken verwendete bei diesen Märchen zum Teil besondere Motive, die sonst bei anderen Autor/innen kaum oder gar nicht vorkommen. Sie sind im wahrsten Sinne des Wortes einzigartig. Hierunter fallen unter anderem die Judasteufelin, eine Jungfrau von neun Müttern, eine hüpfende Schlafhaube oder aber auch ein Drache. Obwohl man bei Märchen oft an einen Kampf gegen letzteren denkt, kommen diese Fabelwesen in dieser Gattung tatsächlich eher selten vor, beispielsweise begegnet bei den Brüdern Grimm kein einziger der populären Helden einem Drachen. Vernaleken lässt den Protagonisten in „Die drei weißen Tauben“ gegen einen bösen Drachen kämpfen, der

die verwunschenen Tauben zuerst bewacht und anschließend jagt. Die Judasteufelin ist auch ein Motiv, das bei Vernaleken mehrmals auftaucht, aber ansonsten kaum vertreten ist. Mit dieser Figur ist immer dasselbe Prozedere verbunden. Man muss ihre Pferde hüten, was sich aber als schwierig erweist, da diese immer verschwinden. Durch jenseitige Hilfe gelingt diese Aufgabe aber doch. Diese Aspekte bleiben gleich, wobei die Art der Hilfe und der Zeitraum, in dem gehütet werden muss, etc. variieren. Beim Motiv des gläsernen Berges und der Gegenstände, die man von drei Teufeln ergattert, ist dies nicht anders. Es ist immer das gleiche Prozedere, das aber unterschiedlich ausgeschmückt und umgesetzt wird. In Vernalekens Märchen sind somit sehr interessante und seltene Motive enthalten, die sie von den bekannten Märchen der Brüder Grimm abgrenzen und daher zu etwas Besonderem machen.

Die Sprache in den Märchen dieses Themenblocks weist weiter keine Auffälligkeiten auf. Es wird kein Dialekt verwendet, sondern ausschließlich Standardsprache. Teilweise ist der verwendete Wortschatz recht vielfältig und größer als bei anderen Märchen, grundsätzlich allerdings weitestgehend gewöhnlich. Im Gegensatz dazu erscheint es durchaus merkwürdig, dass viele Fragen nach dem Warum in diesen Märchen offen bleiben. In vielen Fällen wird nicht geklärt, weshalb die Frauen überhaupt verwunschen sind. Aber auch warum manche von ihnen die Gegenstände, die sie verwünschen, selber suchen und schließlich durch deren Fund wieder verwunschen und erneut von ihrem Gatten getrennt werden. Es ergibt keinen Sinn, weshalb sie diese Gegenstände freiwillig suchen, quasi zwanghaft, und damit ihr Eheglück zerstören. Viele logische Lücken tauchen in den Märchen auf und werden nicht geschlossen. Es bleiben somit einige Unschlüssigkeiten bestehen, was ein Unterschied zu den Erzählungen der Brüder Grimm ist, die sukzessive versuchten, alle Ungereimtheiten zu beseitigen.

Ebenso interessant ist der Aufbau der Geschichten. Hier gibt es innerhalb der Märchen große Unterschiede. Einerseits sind manche sehr handlungsarm, da die Braut einigermaßen schnell gefunden werden kann, ohne dass vorher etwaige Aufgaben bestanden werden mussten, wodurch in weiterer Folge sofort das Happy-End einsetzt, wie in „Die schönste Braut“. Andererseits verfolgen manche ein sehr starkes Auf und Ab sowie Hin und Her, wie es in „Die drei weißen Tauben“ der Fall ist. Diese stark ausgeprägte Handlungsfreudigkeit erweckt den Anschein, also ob es eher eine

Zusammensetzung von mehreren Märchen ist, da die Handlung derart schnell voranschreitet und von einem Geschehen ins nächste eilt.

Zusammenfassend werden in den Märchen von Vernaleken außergewöhnlichere Motive verwendet, die teilweise selten in anderen Erzählungen auftauchen. Genauso interessant ist aber auch der generelle Aufbau und die Zusammensetzung der Motive. Die Geschichten wirken weniger linear als bei den Brüdern Grimm, deren „Kinder- und Hausmärchen“ im Vergleich dazu quasi gemäßigt erscheinen. Vernalekens Märchen sind handlungsfreudiger und wirken daher schneller und teilweise auch wirrer. Letzteres wird noch dadurch verstärkt, dass man den Grund für die Verwünschung meist gar nicht erfährt. Dies lässt die Märchen auch lebensnaher erscheinen, da dieses Schicksal somit jede Person treffen kann. Es gibt keine besonderen Charakteristika, um verwunschen zu werden. Jegliche Frau könnte demnach einfach so verwunschen werden und jeder Mann könnte der Auserwählte sein, um eine Verwunschene zu erlösen. Da es keine zu erfüllenden Voraussetzungen für dieses Schicksal gibt, sind die Märchen näher an der Lebenswelt des Publikums angesiedelt. Dies ist ein besonderes Merkmal der Geschichten dieses Themenblocks; ebenso auch die Diversität der Handlungsdichte und des Aufbaus sowie die ausgefallenen Motive. All dies macht die Märchen des Themenblocks „Verwunschene Braut / Prinzessin“ besonders und zu andersartigen Geschichten als jene bekannten und populären Grimm-Märchen „Dornröschen“ und „Schneewittchen“, die sich ebenfalls mit der Erlösung einer verwunschenen Frau beschäftigen.

5.9. Erlösung der Brüder

Ein beliebtes Motiv ist die Erlösung der verwunschenen Brüder durch die Schwester, womit sich das nächste Kapitel damit beschäftigen wird. Verglichen werden die Grimmschen Märchen „Die zwölf Brüder“ (KHM Nr. 9), und „Die sieben Raben“ (KHM, Nr. 25) mit „Der schwarze Vogel“ (ÖKHM, Nr. 4) und „Die sieben Raben“ (ÖKHM, Nr. 5) von Vernaleken.

5.9.1. Inhalt

In allen vier Märchen erlöst die Schwester ihre Brüder, die verwunschen wurden. Trotz dieser Gemeinsamkeit gibt es einige beachtliche Unterschiede zwischen den verschiedenen Geschichten.

5.9.1.1. Handlung

Ausgangssituation

In „Die zwölf Brüder“ von den Brüdern Grimm ist ein böser Vater, der den Tod seiner Söhne will, der Auslöser, dass die zwölf Söhne die Flucht ergreifen. Bei Vernaleken ist in „Der schwarze Vogel“ genau das Gegenteil der Fall. Hier ist es die Mutter, die die Söhne schlecht behandelt, weshalb diese von Zuhause weggehen. Beim anderen Märchen von Vernaleken „Die sieben Raben“ verwünscht der lose Mund der Mutter die Söhne, wieder genau anders herum ist es bei „Die sieben Raben“ von den Brüdern Grimm, da hier der Vater die Kinder unabsichtlich verwünscht. Es sind demnach jeweils zwei gleiche Ausgangssituationen, wobei bei jenen von den Brüdern Grimm immer der Vater am Unglück der Kinder schuld ist und bei Vernaleken genau umgekehrt die Mutter.

Haupthandlung

Im Endeffekt werden die Brüder in Raben verwandelt. In beiden „Die sieben Raben“ werden diese gleich zu Anfang von einem Elternteil unabsichtlich verwunschen. In den zwei anderen Märchen werden die Brüder zuerst von den Eltern in die Flucht geschlagen, die Schwester sucht sie auf und erst durch einen Fehler ihrerseits werden sie in Raben verwandelt. Die Erlösung erfolgt in drei der vier Märchen durch ein mehrjähriges Schweigen der Schwester. Nur in „Die sieben Raben“ von den Brüdern Grimm werden sie alleinig durch das Erscheinen der Schwester erlöst. Dafür kommt in beiden „Die sieben Raben“ ein gläsernes Konstrukt vor, ein Schloss bei Vernaleken, ein Berg bei den Brüdern Grimm, zu denen man nur durch Knochen Zutritt erlangt.

Bis auf die Grimmsche Version der „Die sieben Raben“, welche vergleichsweise undetailliert und kurz ausfällt, gliedert sich die Handlung immer in zwei Phasen. Die Schwester sucht die verlorengegangenen Brüder auf, wobei sie teilweise erst ab diesem Moment verwandelt werden. Dann folgt der zweite Part, in der die Schwester die Brüder erst durch das Schweigen erlöst. Diese Phase ist auch deshalb interessant, da die Schwester unterschiedlich damit umgeht. In „Die sieben Raben“ von Vernaleken bleibt sie bei ihren Brüdern wohnen und trifft zufällig auf den König, während sie in „Die zwölf Brüder“ und „Der schwarze Vogel“ ziellos herumirrt und ihre Brüder nicht bei ihr sind. In diesen zwei Märchen ist sie aber auch der Auslöser der Verwünschung. Ebenso gleich ist hier, dass der König das Mädchen heiratet und ihr durch Intrigen seiner Mutter der Tod blüht. In Vernalekens „Die sieben Raben“ will der König sie sofort aufgrund ihres Schweigens hinrichten. In diesem Fall kommt der Gedanke nicht auf, dass sie stumm sein könnte, wie es in den anderen beiden Geschichten der Fall ist.

„Der schwarze Vogel“ und „Die zwölf Brüder“ sind sich also deutlich ähnlicher, während „Die sieben Raben“ von Vernaleken eine Zwischenstellung zwischen diesen beiden und dem Grimmschen „Die sieben Raben“ einnimmt.

Schluss

In allen vier Märchen werden am Schluss die Brüder erlöst. Weiters ist die Schwester sowohl in „Die zwölf Brüder“ als auch in beiden Märchen von Vernaleken am Ende mit dem König glücklich verheiratet. In „Die sieben Raben“ von den Brüdern Grimm kommt gar kein König vor, den man heiraten könnte. Hier wird also das Happy-End auf die Erlösung begrenzt. In den anderen drei Fällen wird den Geschwistern noch dazu ein sorgenfreies Leben als Mitglieder der höchsten sozialen Schicht ermöglicht. In Vernalekens „Die sieben Raben“ wird überdies auch die Mutter an den Königshof geholt, um an diesem zu leben. Alles in allem enden die vier Märchen also sehr ähnlich.

Handlungsmerkmale

Keines der Merkmale wird übertreten. Einzig die Einsträngigkeit wird etwas ausgedehnt, da in „Der schwarze Vogel“ sowohl die Brüder auf Jagd gehen, als auch die Schwester ihren Haushaltstätigkeiten nachgeht. Aber im Großen und Ganzen wird die Einsträngigkeit eingehalten, da man sich auf die Handlung des Mädchens konzentriert. Besonders stark wird wieder das Achtergewicht hervorgehoben, da die

größte Härteprobe für die Schwester ganz am Schluss erfolgt, als sie auch kurz vor ihrem Tod kein Wort über ihre Lippen kommen lässt.

Aufbau

Sehr auffallend beim Vergleich dieser Märchen ist, dass hier jene der Brüder Grimm definitiv weniger ausgefeilt wirken, als jene von Vernaleken. „Die sieben Raben“ der Brüder Grimm haben einen kurzen Spannungsbogen und sind sehr undetailliert geschrieben. Die Erzählungen bei Vernaleken sind beide detailreich und haben wohlgeformte Spannungsbögen. Insbesondere „Der schwarze Vogel“ ist sehr detailliert geschrieben. Der Aufbau ist sehr klar strukturiert und die Geschichte arbeitet deutlich auf den Höhepunkt hin. Der Spannungsbogen bei „Die sieben Raben“ von Vernaleken ist ebenso gut aufgebaut, einzig die vielen Jahre des Schweigens werden hier nur sehr kurz behandelt, da die meiste Zeit übersprungen wird, um gleich beim interessanten Punkt, der Begegnung mit dem König, einzusetzen.

Diese beiden Geschichten von Vernaleken sind im Vergleich zu manchen anderen seiner Märchen besonders gut aufgebaut und besitzen einen wohlgeformten Spannungsbogen, der deutlich auf einen Höhepunkt hinarbeitet.

5.9.1.2. **Figuren**

Das Figurenarsenal ist in diesen vier Märchen sehr ähnlich und weist kaum Unterschiede auf.

Protagonist/innen

In allen vier Märchen ist die Heldin ein junges Mädchen, das mehrere Brüder hat, die sie erlösen muss. Es gibt keinen einzigen Unterschied bei den Hauptfiguren.

Figuren im Umfeld

Hier gibt es interessante Verschiedenheiten. Während es in „Die zwölf Brüder“ eine liebevolle Mutter und einen bösen Vater gibt, ist dies in „Der schwarze Vogel“ umgekehrt, da hier die Mutter böse und der Vater nett ist. In beiden „Die sieben Raben“-Varianten ist jeweils ein Elternteil mit einem unbedachten Satz schuld an der Verwandlung der Söhne. Bei den Brüdern Grimm ist dies der Vater, bei Vernaleken die Mutter. Wir haben also jeweils dieselbe Ausgangssituation, aber mit unterschiedlichen Geschlechtern.

Helfer/innen

Die helfenden Figuren sind etwas variantenreicher. In „Die zwölf Brüder“ und „Der schwarze Vogel“ erklärt dem Mädchen eine alte Frau, wie sie ihre Brüder erlösen kann. In den anderen beiden Geschichten helfen bei Vernaleken der Wind und seine Frau, bei den Brüdern Grimm die Sterne weiter. Hier haben wir also entweder eine alte Frau oder aber Naturphänomene, die der Protagonistin weiterhelfen.

Gegner/innen

Wie bei den Helfer/innen sind auch die Gegner/innen in „Die zwölf Brüder“ und „Der schwarze Vogel“ gleich und zwar muss sich das Mädchen gegen ihre böse Schwiegermutter behaupten. In Vernalekens „Die sieben Raben“ ist anfangs der König selbst ein Gegner, da er das Mädchen aufgrund des Schweigens hinrichten will. Bei den Brüdern Grimm gibt es in diesem Märchen keinerlei Gegner/innen. Lediglich Sonne und Mond wollen es fressen, sodass es diese meidet und von ihnen keine Hilfe erwarten kann, aber sie legen ihm keine Steine in den Weg.

Fazit der Figuren

Im Vergleich zu den anderen Themenblöcken fällt auf, dass kaum eine so hohe Ähnlichkeit herrscht. Die Protagonist/innen sind sich alle gleich, die Figuren im Umfeld sind auch sehr ähnlich, nur mit jeweils anderem Geschlecht. In „Die zwölf Brüder“ und „Der schwarze Vogel“ sind weiters auch die Helferinnen und Gegnerinnen dieselben. Nur „Die sieben Raben“ sowohl von den Brüdern Grimm als auch von Vernaleken sorgen für etwas Varietät und bieten verschiedene helfende und gegnerische Charaktere. Dennoch bleibt eine hohe Ähnlichkeit bei dem Figurenarsenal dieser vier Märchen bestehen.

5.9.2. Stil

Alle Stilmerkmale werden eingehalten, wobei insbesondere die Flächenhaftigkeit hervorgehoben wird, da die Schwester ihre Liebe durch Taten beweisen muss. Das Wunderbare wird abermals als selbstverständlich angenommen, da die Schwester zwar um die verwunschenen Brüder trauert, aber keinesfalls an deren Verwandlung oder an ihrer wundersamen Erlösung zweifelt.

5.9.3. Zusammenfassung des Vergleichs

Die vier behandelten Märchen sind sich ähnlicher als die meisten anderen verglichenen Märchen. Nicht nur die Protagonist/innen sind gleich, auch die Handlungen verlaufen sehr ähnlich. Sowohl das Figurenarsenal, als auch der Inhalt weisen vergleichsweise wenige Unterschiede auf. Die größten Verschiedenheiten gibt es in der Detailliertheit, da „Der schwarze Vogel“ mit Abstand am genauesten geschrieben ist, gefolgt von „Die sieben Raben“ von Vernaleken sowie „Die zwölf Brüder“. Am undetailliertsten ist die „Die sieben Raben“-Variante der Brüder Grimm. Alles in allem ist die Ähnlichkeit der Märchen dennoch verblüffend hoch.

5.9.4. Eigenheiten der Märchen von Vernaleken

Die Sprache in den beiden Märchen ist gehoben. Beispielsweise steht in „Der schwarze Vogel“ folgendes geschrieben: „Die Brüder glaubten es sei der Hausherr, und wollten sich aus Ehrfurcht vor seinem grauen Haupte zurückziehen.“³²¹ Oder: „Zum Vollstrecker des Urtheils ward der Bote ernannt.“³²² Interessanterweise ist trotz dieser gehobeneren Sprache ein einziges dialektales Wort eingefügt, und zwar wird am Anfang die Schwester als „Herzbinkl“ ihrer Mutter genannt. Außerdem fehlen jegliche direkte Reden, diese werden durchgehend durch indirekte ersetzt. Im Gegensatz zu „Die sieben Raben“, denn hier werden sehr wohl direkte Reden verwendet, aber diese werden nicht durch Anführungszeichen gekennzeichnet.

Inhaltlich bleiben in dieser Geschichte auch einige Fragen offen bzw. gibt es einige Ungereimtheiten. Aus unerfindlichen Gründen werden den sieben Brüder-Raben noch fünf Diener-Raben zur Seite gestellt. Warum den Brüdern, die aus einem normalen Haushalt stammen, als verwunschene Raben Diener zur Verfügung gestellt werden, wird nicht geklärt. Da diese keinerlei Funktion für die Handlung besitzen und demnach dem Prinzip des Märchens, dass alles zweckorientiert sein soll, widerspricht, scheint dies auf Originalität hinzuweisen, da dies sonst von einer korrigierenden Hand weggestrichen hätte werden müssen. Auch wirkt die helfende Figur des Windes zu wankelmütig. In einem Moment ist er noch Menschenfresser, im anderen ist er durch eine Henne beschwichtigt sofort ohne Überredungen bereit, einem Menschen zu helfen. Die Beweggründe bleiben den Leser/innen unerklärlich. Außerdem interessant ist die Tatsache, dass in allen anderen Märchen das schweigende Mädchen vom

³²¹ Vernaleken (2016), S. 15.

³²² Vernaleken (2016), S. 20.

König einfach als stumm erachtet wurde, während ausschließlich in Vernalekens „Die sieben Raben“ ihr Schweigen als Strafbestand aufgefasst wird und sie nur aufgrund ihrer Stimmlosigkeit hingerichtet werden soll.

Sieht man sich „Der schwarze Vogel“ im Vergleich dazu an, fällt sofort auf, dass dieses Märchen besonders detailliert beschrieben wird. Es ist artifizierter als die meisten anderen Vernaleken-Märchen und eindeutig kein mündliches Produkt. Keinerlei Fragen bleiben ungeklärt, der Aufbau ist klar und rund, ebenso der Spannungsbogen, sodass nahezu ein Musterbeispiel der Gattung Märchen entsteht. Dies kann keinesfalls eine mündliche, spontan entstandene Erzählung sein, was aber nicht sofort bedeutet, dass Vernaleken selbst verändernd tätig war.

6. Fazit

„Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ von Theodor Vernaleken hat sich als eine außergewöhnliche Sammlung erwiesen. Die Diversität sowie der Vergleich mit den populären Märchen der Brüder Grimm lassen den Schluss zu, dass ein vergleichsweise authentischeres Repertoire vorliegt. Dies kann an mehreren Punkten festgestellt werden, die hier nun schlussendlich zusammengefasst werden.

6.1. Inhalt

Theodor Vernaleken verwendet teilweise einzigartige Motive, die in Märchensammlungen nur selten bis gar nicht zu finden sind. Dies macht „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ sicherlich zu etwas Besonderem. Inhaltlich fällt außerdem sehr rasch auf, dass die bösen Mutterfiguren meist tatsächlich die leiblichen Mütter sind. Eine biedermeierliche Veränderung zur Stiefmutter fand kaum statt. Neben solchen Änderungen war eines der wichtigsten Ziele der Überarbeitungen der Brüder Grimm Klarheit und Deutlichkeit. Die Folge war, dass Unklares und Vages präzisiert wurden. Im Gegensatz dazu ergeben sich bei Theodor Vernaleken aber immer wieder offene Fragen, welche ungeklärt bleiben. Als Beispiel sei hier nochmals „Die geraubte Königstochter“ (ÖKHM, Nr. 24) genannt, in dem die Wasser des Lebens und der Schönheit keinerlei Funktion übernehmen und deren Rolle in der Handlung nicht erläutert wird. Außerdem ergab sich im Themenblock „Erlösung der verwunschenen Braut / Prinzessin“ bei jedem Märchen die Frage, aus welchem Grund die Protagonistin verwunschen wurde. Da bei Vernaleken vergleichsweise viele Fragen ungeklärt bleiben, lässt das den Schluss zu, dass er solche Ungereimtheiten nicht wie die Brüder Grimm ausgebessert hat und seine gesammelten Märchen jedenfalls in diesem Punkt unverändert ließ.

6.2. Erzählweise

Einige Märchen enthalten konfuse Stellen, die einen ordnenden Erzähler missen. Dies beinhaltet unter anderem zu kurze, unschlüssige oder nicht zweckorientierte Passagen. Beispielsweise ergibt es keinen Sinn, dass in „Die sieben Raben“ (ÖKHM, Nr. 5) den sieben Brüder-Raben zusätzlich fünf Diener-Raben beiseitegestellt werden, die keine Rolle für die Handlung spielen. Dies widerspricht dem Prinzip des Märchens, dass alles zweck- und handlungsorientiert sein muss. Weiters sind manche Reihenfolgen in der Erzählweise unschlüssig, wie in „Der Hund und die Ammer“ (ÖKHM, Nr. 6), in welchem die Vorgehensweise des Vogels anstatt wie normalerweise

üblich beim ersten Mal erst beim zweiten Mal erklärt wird. Außerdem sind manche der Märchen stellenweise zu kurzangebunden, sodass sich Ungereimtheiten ergeben, wie es beim Kampf in „Die geraubte Königstochter“ (ÖKHM, Nr. 24) der Fall ist, der minimalistisch ohne jegliche Ausschmückung in einem Satz beendet wird. Passagen innerhalb der Märchen, die sichtlich lückenhaft, chaotisch und unüberlegt erscheinen, zeigen, dass eine korrigierende Hand abwesend war, da solche Stellen sonst verbessert worden wären.

6.3. **Aufbau**

Der Verlauf der Geschichten weist eine besonders hohe Vielfältigkeit auf. In „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ sind alle Varianten, ein Märchen zu gestalten, vertreten: von schnell und handlungsfreudig bis zu langatmig und monoton; von lang bis kurz; von wirr bis ausführlich; von einem ausufernden, vielschichtigen bis zu einem flachen Spannungsbogen. All diese Facetten werden unterschiedlichst kombiniert, sodass sich jedes Märchen unterscheidet. So ist „Zwei Schwestern“ (ÖKHM, Nr. 27) ein langes, aber sehr schnelles, teils wirres Märchen, in dem den Leser/innen sehr viel mitgeteilt wird. Genauso ist „Die drei weißen Tauben“ (ÖKHM, Nr. 47) eine besonders lange, detaillierte Erzählung, die nicht mit Handlung geizt. Ein starker Kontrast dazu bildet „Winterkölbl“ (ÖKHM, Nr. 2), welches kurz und eintönig ist. Egal wie die Märchen aufgebaut sind, Theodor Vernaleken schien sie nicht überarbeitet zu haben, da sie sich sonst wesentlich mehr gleichen müssten. Der einheitliche, verbesserte Erzählton, der von seinen Zeitgenossen bei anderen Sammlungen durchaus gefordert wurde, wird vergeblich gesucht. Diese enorme Bandbreite im Aufbau beweist, dass Theodor Vernaleken nicht versucht hat, einen gemeinsamen Erzählton zu ergänzen.

6.4. **Sprache**

Genauso wie im Aufbau der Märchen ergibt sich in der Sprache ein besonders diverses Repertoire. Der Wortschatz ist einmal sehr breit gefächert, einmal äußerst karg, viele Geschichten sind zwischen diesen Extremen angesiedelt. Auch unterscheiden sich die Erzählungen in der Komplexität der verwendeten Konstruktionen. Es gibt Märchen, die gehobener geschrieben sind, in denen syntaktisch viel Abwechslung herrscht, aber genauso sind solche vorhanden, die sich fast ausschließlich mit Aneinanderreihungen von Hauptsätzen begnügen. Besonders spannend ist die Verwendung von Dialekt. Während in den meisten Märchen Vernalekens kein Dialekt vorkommt, sind andere,

beispielsweise „S'Martinlob'n“ (ÖKHM, Nr. 12) oder „Die drei Dosna“ (ÖKHM, Nr. 20), komplett in diesem verfasst. Weiters gibt es auch hier Geschichten, die eine Zwischenstellung einnehmen. Diese beinhalten nur die direkten Reden oder einzelne Begriffe im Dialekt. Ebenso auffällig sind die Unterschiede in der Interpunktion, da diese stark variiert. Ob direkte Reden mit Anführungszeichen gekennzeichnet sind, wechselt von Märchen zu Märchen; teils ändert sich dies sogar im Laufe einer einzelnen Geschichte. Diese große Diversität, sowohl den Wortschatz, die Syntax, den Dialekt als auch die Interpunktion betreffend, zeigt eindeutig, dass Theodor Vernaleken keine Ambitionen zeigte, seine Sammlung zu vereinheitlichen.

Es zeigt sich also an allen Ecken und Enden der Märchen, dass ein glättender Erzähler fehlt. Theodor Vernaleken hatte offensichtlich nicht die Intention, seine gesammelten Erzählungen zu vereinheitlichen, wie es die Brüder Grimm getan haben. In seinem Werk sucht man vergeblich nach einer überarbeitenden Hand, die die Geschichten homogener und gleichmäßiger gestaltet hätte. Wenn also eine übergeordnete Erzählerinstanz fehlt, lässt dies den Schluss zu, dass uns Theodor Vernaleken mit „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ eine authentische und originale Märchensammlung hinterlassen hat.

Eines steht auf jeden Fall fest: Theodor Vernalekens „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ sind etwas Einzigartiges, wie schon eingangs an „Die wunderbare Rettung“ (ÖKHM, Nr. 25) zu erkennen war: Nur in einem Märchen von Theodor Vernaleken erwirbt sich ein König durch die Rettung vor einem zwölfköpfigen Vogel in einem magnetischen Wald die Gunst eines Löwen, der ihm von da an ein treuer Begleiter bleibt.

7. Zusammenfassung

Theodor Vernaleken ist ein Märchensammler und -autor des 19. Jahrhunderts, der „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ verfasste. Mit diesem Werk wollte er ein Pendant zu jener berühmten Sammlung der Brüder Grimm schaffen. Deren „Kinder- und Hausmärchen“ wurden aber stark verändert und den biedermeierlichen Bedürfnissen und Wünschen angepasst. In dieser Arbeit werden Vernalekens Märchen populären Grimm-Märchen gegenüber gestellt. Hierbei werden die Inhalte, der Aufbau sowie der Stil der Erzählungen verglichen und die Eigenheiten der Märchen von Vernaleken herausgearbeitet. Ziel ist es, herauszufinden, ob Vernaleken wie die Brüder Grimm Änderungen vorgenommen hat oder ob er mit „Österreichische Kinder- und Hausmärchen“ eine authentische und originale Märchensammlung geschaffen hat.

8. Literaturverzeichnis

Beisbart, Ortwin und Kerkhoff-Hader, Bärbel (Hg.): Märchen. Geschichte – Psychologie – Medien. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2008.

Brunold-Bigler, Ursula und Bausinger, Hermann (Hg.): Hören Sagen Lesen Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag. Bern (u.a.): Peter Lang 1995.

Domandl, Sepp: Adalbert Stifters Lesebuch und die geistigen Strömungen zur Jahrhundertmitte. Linz: Adalbert Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1976.

Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ³ 2010.

Genette, Gérard: Die Erzählung. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag ³ 2010.

Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Hg. von Rölleke Heinz. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997.

Haiding, Karl: Österreichs Märchenschatz. Wien: Kremayr & Scheriau 1980.

Hilber, Andrea: Stadien der textuellen Veränderung bei den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Wien: Universität Wien Diplomarbeit 2004.

Horn, Katalin: Der König in der Unterhose. Das Erhabene und das Komische im Märchen, dargestellt an Beispielen aus der ungarischen mündlichen Überlieferung. In: Kuhlmann, Wolfgang und Röhrich, Lutz (Hg.): Witz, Humor und Komik im Volksmärchen. Regensburg: Erich Röth Verlag 1993, S. 74-88.

Imhoof, Walter: Theodor Vernaleken. Vom Sekundarlehrer in Rickenbach zum Seminardirektor in Wien. Winterthur: Buchdruck Winterthur 1978.

Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen: Max Niemeyer Verlag ⁸ 2006.

Kaminski, Winfred: Vom Zauber der Märchen. Ein pädagogischer Leitfaden zu den Sammlungen der Brüder Grimm. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1997.

Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. Grundzüge. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ² 1988.

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

Kiwus, Lenya Anaïs Nathalie: Grimm reloaded. Eine (Wieder-) Entdeckung der Grimm'schen Märchen in Film und Fernsehen. Wien: Universität Wien Diplomarbeit 2015.

Klotz, Volker: Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1985.

Köppe, Tilmann und Kindt, Tom: Erzähltheorie. Eine Einführung. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2014.

Leyen, Friedrich von der: Das deutsche Märchen. Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer ² 1925.

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

Leyen, Friedrich von der: Die Welt der Märchen. Düsseldorf: Diederichs 1953.

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Tübingen: A. Francke ¹⁰ 1997.

Lüthi, Max: Märchen. Stuttgart (u.a.): J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung ¹⁰ 2004.

Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke ² 2017.

Neumann, Siegfried und Schmitt, Christoph (Hg.): Sichtweisen in der Märchenforschung. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2013.

Niles, John D.: Homo Narrans. The Poetic and Anthropology of Oral Literature. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1999.

Olrik, Axel: Epische Gesetze der Volksdichtung. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur Vol. 51 (1909), S. 1-12.

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

Rath, Elfriede: Austrian Märchen. In: Folklore Vol. 63 (1952), S. 79-90.

Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag ³ 1974.

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

Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. München und Zürich: Artemis Verlag 1985.

Röth, Dieter und Kahn, Walter (Hg.): Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch. Frankfurt am Main: Haag + Herchen Verlag 1993.

Thaler, Natascha: Populäre Märchen. Kulturgut als Massenware und Konsumprodukt. Hamburg: Diplomica Verlag 2013.

Schenda, Rudolf: Mären von Deutschen Sagen. Bemerkungen zur Produktion von „Volkserzählungen“ zwischen 1850 und 1870. In: Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft Vol.9 (1983), S.26-48.

Schenda, Rudolf und ten Doornkaat, Hans (Hg.): Sagenerzähler und Sagensammler der Schweiz. Studien zur Produktion volkstümlicher Geschichte und Geschichten vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert. Bern u.a.: Paul Haupt 1988.

Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770 – 1910. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1970.

Schenda, Rudolf: Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1993.

Schmitt, Christoph (Hg.): Homo narrans. Studien zur populären Erzählkultur. Festschrift für Siegfried Neumann zum 65. Geburtstag. Münster u.a.: Waxmann 1999.

Seebauer, Renate: Lehrerbildung in Porträts. Von der Normalschule bis zur Gegenwart. Wien / Berlin: LIT Verlag 2011.

Seibert, Ernst (Hg.): Theodor Vernaleken und das Erbe der Brüder Grimm in Österreich. In: Libri liberorum Sonderheft Jahrgang 13. Wien 2012.

UNESCO: Memory of the World Register. <http://unesco.de/kommunikation/mow/mow-deutschland/mow-hausmaerchen.html> (Zugriff: 09.08.2017).

Vernaleken, Theodor: Alpensagen. Volksüberlieferungen aus der Schweiz, aus Voralberg, Kärnten, Steiermark, Salzburg, Ober- und Niederösterreich. Mit einem Vorwort von Karl Gratzl. Nachdruck Graz: Verlag für Sammler 1993.

Vernaleken, Theodor: Alpensagen. Mit einem Vorwort von Hans Biedermann. Nachdruck Graz: Verlag für Sammler 1970.

Vernaleken, Theodor: Österreichische Kinder- und Hausmärchen. Treu nach mündlicher Überlieferung. Norderstedt: Hansebooks 2016.