

Kristin Wardetzky

*Mit Überraschung bemerkt man die Verwandtschaft mit den Märchen anderer weit entfernter Völker –*

Repertoirebildung und das Erbe der Brüder Grimm

Der Aufbau eines weitgefächerten Repertoires an unterschiedlichen Geschichten gehört zu einer unbefragten Selbstverständlichkeit für alle professionellen Erzählerinnen und Erzähler. Je umfangreicher dieses Repertoire, um so vielfältiger sind in der Regel die Genres, aus denen der Gesamtkorpus gebildet ist - von den ‚Einfachen Formen‘ (A. Jolles) – z.B. Rätsel, Fabeln, Anekdoten – über Tiergeschichten, Schwänke, Legenden, Zauber-, Novellen-, Kettenmärchen, ätiologische und phantastisch-fiktionale Geschichten, Mythen, die großen Epen der Weltliteratur bis zu (auto)biografischen Erzählungen.

Der Vielfalt der Genre korrespondiert in der Regel die Vielfalt der Kulturen, aus denen die Geschichten stammen. Das Repertoire der Erzählerinnen und Erzähler ist heute mehrheitlich nicht mehr ausschließlich national konnotiert.

Wie kommen die Erzählerinnen und Erzähler zu diesem transkulturellen und genreübergreifenden Repertoire? Zum einen durch Bücher, zum anderen durch das Internet, zum dritten durch (internationale) Erzählfestivals, die seit ca. 30 Jahren zu einer Art Geschichtenbörsen geworden sind.

Mit ihren länderübergreifenden Vorlieben bzw. ihrer Suche nach traditionellen Geschichten aus entlegenen Regionen dieser Welt treten die Erzählerinnen und Erzähler in die Fußstapfen der Brüder Grimm, ohne es vermutlich zu ahnen. Denn im allgemeinen Verständnis sind die Kinder- und Hausmärchen (KHM) ein rein nationales Kulturgut. Sie gelten als ‚echt‘ deutsch; als nationales kulturelles Erbe, das heute weltweit neben der Luther-Bibel zum meistgelesenen Buch deutscher Sprache gehört.

Dass dieses deutscheste aller deutschen Märchenbücher auch eine Art Enzyklopädie internationaler Erzählstoffe darstellt, ist kaum bekannt. Zwar konnten in den letzten Jahrzehnten einige zählbeige Legenden, die sich um die KHM rankten, durch akribisches Quellenstudium des verdienten Philologen Heinz Rölleke aufgelöst werden, aber dass diese Sammlung Zeugnisse aus fast allen Teilen der Welt enthält, ist im öffentlichen Bewusstsein keineswegs verankert.

An der Überzeugung, dass die KHM und ihre Herkunft ausschließlich in Deutschland zu verorten sind, haben die Grimms durchaus ihren Anteil. So vermerkten sie im Vorwort zur 1. Auflage<sup>1</sup>, dass *[a]lles [...] mit wenigen bemerkten Ausnahmen fast nur in Hessen und den Main- und Kinziggegenden in der Grafschaft Hanau [...] nach mündlicher Überlieferung gesammelt [wurde]* (EA; Bd. 1, 2), und im 2. Band der Erstausgabe heißt es: *Alles [...] ist sowohl nach seiner Entstehung als Ausbildung (vielleicht darin den gestiefelten Kater allein ausgenommen) rein deutsch und nirgendsher erbort* (EA, Bd.2, 9) . Diesen Hinweis auf die regionale Verortung behielten sie im Vorwort der folgenden Auflagen bei. Und: sie schieden ab der 2. Auflage einige Stücke aus, *die ihnen zu deutlich aus fremdsprachiger Überlieferung stammten* (Rölleke, KHM Bd.3, 604)<sup>2</sup>, u.a. den *Gestiefelten Kater* und *Ritter Blaubart*. Ist es bei dieser Betonung der nationalen Herkunft nicht verwunderlich, dass zwar alle anderen Werke, durch die die Brüder in der Fachwelt berühmt wurden, im Titel das Etikett ‚deutsch‘ tragen - Deutsche Grammatik, Deutsches Wörterbuch, Geschichte der deutschen

---

1 Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Urfassung von 1812/14. Lindau: Antiqua-Verlag o.J., im Folgenden zitiert als EA.

2 Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1-3, Stuttgart: PHILIPP RECLAM JUN. 1982, Hg.: Heinz Rölleke, im Folgenden zitiert als KHM.

Sprache, Deutsche Mythologie, Deutsche Rechtsaltertümer, Deutsche Sagen - nicht aber ihre populäre Märchensammlung?

Diese ‚Leerstelle‘ ist kein Zufall. Sehr früh nämlich war den Brüdern die Internationalität der Gattung ‚Märchen‘ bewusst (Rölleke, a.a.O), und so notieren sie bereits im Vorwort zur Erstausgabe von 1812, dass sich die in ihrer Sammlung aufgenommenen Geschichten, und zwar *genau dieselben* [!], *durch ganz Europa verbreitet finden* (EA, 6). Und nicht nur dies – ähnliches Erzählgut sei auch bei außereuropäischen Völkern, z.B. bei den *Negern* (hier bedienen sie sich des damals üblichen Sprachgebrauchs), anzutreffen. In dem 1822 separat erschienenen Anmerkungsband (s.u.) lesen wir sogar: [...] *mit Erstaunen erblickt man in den Märchen, die von den den Negern in Bornu und den Betschuanen, einem Wandervolk in Südafrika, bekannt geworden sind, einen nicht wegzuleugnenden Zusammenhang mit deutschen während ihre eigenthümliche Auffassung sie wieder von ihnen trennt* (KHM Bd. 3, 411/412)<sup>3</sup>.

Diese Offenheit gegenüber den Zeugnissen fremder, ja weit entfernter Kulturen verband sie mit der romantischen Schule. Viele Romantiker verstanden sich als Verfechter patriotischer Ideale und gleichzeitig als Weltbürger. Friedrich Schlegel z.B., einer der Wortführer der Frühromantik, griff in seinem Schaffen einerseits auf die Überlieferungen deutscher Geschichte und deutscher Kunst zurück und wurde zugleich mit seiner Studie *Sprache und Weisheit der Indier* zum Begründer des Sanskritismus und Wegbereiter der vergleichenden Sprachwissenschaft. Er schreibt 1810: *Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, d.h. das tiefste und innigste Leben der Phantasie* (zit. nach Hettner, 141). Joseph von Görres gab 1800 eine *Mythengeschichte der asiatischen Welt* heraus. J. G. Herder wurde mit seiner Sammlung *Stimmen der Völker in Liedern* (bereits 1774 fertiggestellt, ab 1807 unter diesem Titel erschienen) zu einem entscheidenden Anreger, sich mit dem Volksgut anderer Länder vertraut zu machen. Und wenn Ludwig Tieck, einer der bedeutendsten Vertreter der Romantik, 1803 schreibt: [...] *es steht zu erwarten, dass die Lieder der Provenzalen, die Romanzen des Nordens und die Blüten der indischen Imagination uns nicht mehr lange fremd bleiben werden* (zit. nach Hettner, 73), so liest sich diese Prophetie wie ein kurzgefasstes Programm der Grimmschen Sammeltätigkeit.

Mit ihrer Suche nach verschollenen literarischen Zeugnissen bzw. mündlichen, im Versiegen begriffenen Quellen und gleichzeitig mit ihrem Blick auf die internationale Verwandtschaft der Fundstücke waren also die Brüder unter ihren Zeitgenossen durchaus nicht allein. Ihre erste Schaffensperiode fällt in die Zeit der napoleonischen Besatzung und der Befreiungskriege. Es ist die Zeit, in der *das moderne deutsche Nationalbewusstsein* [entsteht, in der] *sich das kulturelle Nationalgefühl wandelt* [...]. *Hinwendung zum Mittelalter; zur deutschen Vorzeit vor allem, [...], dieser romantische Geschichtsmythus hat den Geist der Freiheitskriege zwar nicht eigentlich geschaffen, aber ihn seelisch und sittlich bereiten helfen* (Viator, 96/97). Im Geiste dieser Zeit durchsuchten die Brüder mit kaum vorstellbarem Fleiß und einer Art detektivischem Spürsinn Bibliotheken und Archive nach Zeugnissen alt- und mittelhochdeutscher Literatur, gruben verschollene Schätze aus und schufen damit u.a. die Grundlage einer damals noch unbekanntem Wissenschaft: der Germanistik.

Gleichzeitig aber ließ ihre forschende Akribie nationalistische Vereinseitigungen nicht zu. Bei aller tief empfundenen Verpflichtung gegenüber deutschem Singen und Sagen nahmen sie wahr, dass sich der Kosmos des Märchens über den gesamten Erdball spannt und Interferenzen zwischen den Völkern zum konstituierenden Merkmal dieser Literaturgattung gehört: *Mit Überraschung bemerkt man auch hier Verwandtschaft im Ganzen oder in einzelnen Zügen mit den Märchen anderer weit entfernter Völker* (KHM Bd.3, 362).

Die kaum überschaubare Fülle an Fundstücken aus aller Welt, die insbesondere Wilhelm Grimm im Laufe seines Lebens zusammentrug, wurde ab 1822 in einem eigenen

---

<sup>3</sup> Die Seitenangaben entsprechen dem Faksimile der 7. Auflage im 3. Band der erwähnten Ausgabe der KHM.

wissenschaftlichen Band ediert, dem bereits erwähnten Anmerkungsband. Er belegt die faszinierende Belesenheit der Brüder und den Weitblick ihrer Forschungstätigkeit. Was sich hier zusammendrängt, ist schon rein quantitativ erstaunlich. Die Zahl der Fundstücke übersteigt bei weitem die Anzahl der 200 Geschichten, die als die klassische Sammlung der Brüder bekannt geworden sind. Es sind ausführliche Nacherzählungen, kurze Verweise auf oder lange Zitate aus vielen hundert Quellen. Sie sind das Ergebnis länder- und zeitübergreifender Recherchen. Aber nicht nur der Umfang ist überragend. Jedes einzelne Fund- oder Bruchstück ist mit exakten Quellenangaben versehen – eine Pionierleistung der Grimms, denn Vergleichbares gab es vor ihren Bemühungen nicht<sup>4</sup>. Ca. hundert Jahre später haben 1913-32 Johannes Bolte und Georg Polívka den Anmerkungsband erweitert auf insg. 5 Bände<sup>5</sup>.

Die Fülle der Quellen und deren philologisch verlässliche Zitierweise macht diese Anmerkungen zu einem unverzichtbaren Handbuch für Erzählerinnen und Erzähler. Denn die Suche nach Geschichten und Varianten schließt die Frage nach der räumlichen, zeitlichen und personalen Überlieferungsgeschichte des Stoffes ein, und diese ist über das Internet kaum oder gar nicht verfügbar. Da der Grimmsche Anmerkungsband und dessen Weiterführung durch Bolte/Polívka eben diese Geschichte nachzeichnen, öffnen sie den Blick dafür, in welcher kulturhistorischen Tradition die Stoffe ihre spezifischen Ausformungen gefunden haben. Mehr noch: die ausführlichen Nacherzählungen vieler Geschichten sind für Erzählerinnen und Erzähler eine Art Simili-Berg, in dem diverse Schätze funkeln, die in das eigene Repertoire aufgenommen werden können.

Der 1856 in 3. Auflage erschienene Anmerkungsband<sup>6</sup>, dessen Ausarbeitung und Komplettierung in den Händen Wilhelm Grimms (W.G.) lag, umfasst 3 Teile.

Im ersten Teil, den *Anmerkungen zu den einzelnen Märchen*, finden sich zunächst auf 262 eng bedruckten Seiten umfangreich zitierte Motiv- oder Sujet-Parallelen zu jedem der 200 Märchen. Es folgt ein als *Zeugnisse* bezifferter 2. Teil, in dem W.G. all jene Hinweise aufführt, die seit der Antike auf die mündliche Überlieferung des Märchens verweisen. Der als *Literatur* bezeichnete 3. Teil ist eine Enzyklopädie aller den Grimms zu ihren Lebzeiten zugänglichen deutschen und internationalen Quellen. Dabei schreitet W.G. zeitlich und räumlich ein kaum überschaubares Feld ab – von Nordamerika über Afrika bis nach China - in einzigartiges Zeugnis von Weltoffenheit, das in der Grimm-Forschung, geschweige denn in der Öffentlichkeit bisher kaum die gebührende Beachtung gefunden hat.

Zu den 3 Teilen im Einzelnen:

Im 1. Teil geht W.G. den nationalen und internationalen Varianten der 200 KHM und/oder den konstituierenden Motive des jeweiligen Stoffes nach. Dies sei exemplarisch an 3 der bekanntesten Märchen demonstriert:

Zum *Froschkönig* (in allen 7 Ausgaben der KHM die Nr. 1) erzählt W.G. zunächst in aller Ausführlichkeit eine zweite verwandte Erzählung aus Hessen nach. Dann begründet er seine Vermutung, dass dieses Märchen *zu den ältesten in Deutschland* gehört, damit, dass bereits Georg Rollenhagen 1596 es im Vorwort zu seinem *Froschmeuseler* zu den *alten deutschen Hausmärlein* zählt, und es sich auch bei Moscherosch (unter dem Pseudonym Philander von Sittewald) ca. 1640 findet. Es folgen weitere Verweise und ein mittelhochdeutscher Vers, die um das *kummervolle Herz des Eisernen Heinrichs* kreisen, um dann zu zeigen, dass *[d]er Hauptsache nach [...] das Märchen auch in Schottland fort[lebt]*. Wilhelm zitiert ausführlich in englischer Sprache die Quelle dieser Variante, *the tale of the wolf of the world's end*, wie

---

4 Die 1812 von J.G. Büsching herausgegebene kommentierte Märchenausgabe ist weit weniger umfangreich.

5 Bolte, Johannes, / Polívka, Georg: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Neu bearb. Bd. 1-5. Leipzig 1913-32.

6 Göttingen: Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung

sie in der von J. Leyden edierten Sammlung *The Complaynt of Scotland* von 1548, die 1801 Edinburgh erschien, zu finden ist. Die Ähnlichkeit zu dem uns bekannten Märchen reicht bis in die Verse hinein, mit der der Frosch die Prinzessin an ihr Versprechen erinnert:  
*open the door, my hinny, my hart, /open the door, mine ain we thing, / and mind the words that you and I spak /down in the meadow, at the well-spring* (KHM Bd. 3, 6).

Zu *Frau Holle* (ebd., 40-44) verweist W.G. zunächst auf zwei Erzählungen aus Hessen und Westfalen. Die dritte Variante aus der Schwalmgegend erzählt er ausführlich nach. Hier nimmt die Rolle der Frau Holle ein *rothes Mütterlein ein, das rief, der Wind, das himmlische Kind! Komm herein und laus mich*. Die Strafe für die faule Tochter ist in dieser Variante gemildert: Die Alte verfolgt sie und besudelt ihr das goldene Kleid. *Wie es nun heraufkommt und eben der Tag anbricht, so ruft der Hahn, unser dreckiges Mädchen kommt!* In einer Erzählung aus dem Paderbörnschen muss die Fleißige bei einer Hexe *einen Affen und einen Bären jeden Mittag lausen*. In einer 5. Erzählung wird aus der Holle eine Nixe mit *furchtbaren Haaren, die gewiss in einem Jahr nicht gekämmt waren*. Die Nixe verlangt, gekämmt zu werden, *aber nicht rupfen und nicht ein einziges Haar ausziehen*. In einer 6. Erzählung aus Thüringen wird die Fleißige von ihrer Stiefschwester in den Brunnen gestoßen. *Sie kommt auf ein weites Feld, ein weißes Männchen geht mit ihr auf eine grüne Wiese, auf welcher ihnen ein Bardel (Sänger) mit seiner Geige begegnet, sie singend empfängt und begleitet*. Auch hier besteht die Fleißige die folgenden Prüfungen, die *Garstige* nicht. Nachdem W.G. diese Varianten ausführlich nacherzählt hat und man darin eine Menge Details findet, womit die Geschichten ungemein farbig und plastisch werden, verweist er auf Varianten in der 1789 erschienenen Sammlung der Caroline Naubert<sup>7</sup>, auf eine verwandte Erzählung der Mad. Villeneuve, von der 1765 eine Übersetzung unter dem Titel *Die junge Amerikanerin* erschien. Hier heißt die Stieftochter *Murmelthier (Liron)*. Nachdem sie in den Brunnen gefallen ist, befindet sie sich in einer *Kristallkugel unter den Händen einer schönen Brunnenfrau, der es die Haare kämmen muss*. Dafür bekommt sie neben Kostbarkeiten einen Schäferstab, der Räuber und Wölfe abwehrt, und einen zahmen Biber, *zu mancherlei Dingen geschickt*. Der Faulen wachsen zur Strafe *stinkendes Rohr und Schilf auf ihrem Kopf*. Im weiteren verweist W.G. auf Parallelen aus Holstein, dem Elsass, aus Norwegen, der Bukowina, Serbien, um am Ende Literaturangaben zur deutschen Mythologie anzufügen, in denen stoffliche Parallelen zu finden seien.

In den Anmerkungen zu *Sneewitchen* (ebd., 87-90) teilt W.G. – neben Hinweisen auf Parallelen im Nordischen, Dänischen und Schwedischen, im italienischen *Pentamerone* und im orientalischen *Königsbuch* des Firdusi - in aller Ausführlichkeit 6 verschiedene Variationen des gleichen Stoffes mit. Da soll z.B. die Protagonistin nach ihrem Tod von den 7 Zwergen verbrannt werden. *Sie [die Zwerge] wickeln es in ein Tuch, machen einen Scheiterhaufen unter einem Baum und hängen es in Stricken darüber*. Als sie das Feuer entfachen wollen, kommt der Königssohn und nimmt die Scheintote in seinen Wagen. Beim Fahren fällt ihr das vergiftete Apfelstück aus dem Mund. In einer anderen Variante wohnen die 7 Zwerge im Wald in einer Höhle und sind dafür bekannt, dass sie jedes Mädchen, das sich ihnen naht, töten. Deshalb führt die eifersüchtige Königin Sneewitchen zu der Höhle und befiehlt ihr, hineinzugehen. Die Zwerge wollen es töten, aber die Schönheit des Mädchens verwandelt ihre Mordgelüste in freundliche Zuwendung. In wiederum einer anderen Erzählung gibt es einen Hund mit Namen Spiegel, und ihn fragt die Königin:  
*Spiegel unter der Bank, / sieh in dieses Land, sieh in jenes Land: / wer ist die schönste in Engelland?*

Das Faszinosum solcher im ersten (und dritten) Teil des Anmerkungsbandes mitgeteilten Varianten – oftmals über mehrere Seiten hinweg detailliert nacherzählt - besteht nicht allein darin, die Langlebigkeit und den Radius ihrer Verbreitung zu erkennen. Darüber hinaus sind

---

<sup>7</sup> Benedikte Naubert: Neue Volksmärchen der Deutschen. Bd. 1-4, Göttingen: Wallstein Verlag 2001.

die ausführlich zitierten Geschichten ein überraschendes Leseerlebnis, denn sie sind in ihrem direkten, schnörkellosen Erzählstil nicht auf den bekannten ‚Märchenton‘ gestimmt. Die Wiedergaben sind schmucklos und strikt handlungsorientiert. W.G. erzählt die Geschichten fast ausnahmslos im Präsens nach. Er verzichtet weitgehend auf die Verwendung von Diminutiven; metaphorische Wendungen, Formeln und Wiederholungen sind selten – insgesamt also fehlt der uns vertraute ‚Kinderton‘. Diese Zeugnisse sind frei vom Hauch der Biedermeierlichkeit, mit dem W.G. einen Teil der 200 ‚Originale‘ überzog. Hinter diesen Nacherzählungen stand nicht das Bemühen, *ein bürgerliches Lesepublikum für diese bislang mit Verachtung gestrafte Gattung zu gewinnen* (Rölleke, KHM Bd. 3, 598), sie also vom Odem des *Anstößigen*, des *Trödels*, vom Geruch der *Rumpelkammer* zu befreien – Vorwürfe, die nach dem Erscheinen der Erstausgabe auch von Freunden der Grimms erhoben wurden<sup>8</sup>. Vielmehr ging es ihm um den Nachweis, dass Märchen zum Kulturgut aller Völker gehören und wandelbar sind, *nirgends feststehend, in jeder Gegend, fast in jedem Munde, sich umwandelnd, bewahren sie treu denselben Grund* (EA, 5). In dieser Absicht bemüht Wilhelm einen anderen Erzählstil als in den 200 Texten der KHM. Diese Nacherzählungen empfehlen sich nicht nur für ein wissenschaftlich orientiertes Quellenstudium, sondern zur allgemeinen Lektüre, denn sie machen ein zentrales Gattungsmerkmal des Märchens sinnlich erfahrbar, nämlich das Verhältnis von Stabilität und Variabilität. Die Nacherzählungen und Verweise zeigen: Das jeweilige Sujet bleibt im ‚plot‘, d.h. im Grundmuster, gleich, die Ausgestaltung der Episoden aber erweist sich als schier grenzenlos wandelbar.

Im 2. Teil, *Zeugnisse*, versammelt W.G. all das, was er an gedruckten Verweisen auf die mündliche Verbreitung des Märchens finden konnte (wiederum mit exakten Quellenangaben) – von Zitaten aus der griechischen Antike bis zu Zeitschriftenartikeln seiner unmittelbaren Gegenwart. In diesem Teil des Anmerkungsbandes finden wir z.B. das bekannte Luther-Zitat: *Ich möcht mich der wundersamen Historien so ich aus zarter Kindheit herübergenommen, [...] nicht ent schlagen, um kein Gold* (KHM Bd. 3, 275). Damit bekräftigt er seine Überzeugung von der ungebrochenen Tradierung des Märchens in der Mündlichkeit. Die Überlegung, dass das Märchen seine Gattungseigentümlichkeiten aus dem Wechselspiel von Schriftlichkeit und Mündlichkeit entwickelt haben könnte, stellt sich ihm nicht. Das ist umso erstaunlicher, da er bestens vertraut war mit den seit der Antike erschienenen gedruckten Stücken bzw. Sammlungen (so u.a. dem *Amor und Psyche* - Märchen des Apuleius oder den Sammlungen des Straparola und Basile - s.u.). Zu stark war er wohl auf die orale, anonyme Tradierung des Märchens fixiert, als dass der Anteil an der Herausbildung der Gattungsmerkmale jene gedruckt überlieferten Märchen hatten, die von namhaft bekannten Autoren verfasst worden waren.

Der als *Literatur* bezeichnete 3. Teil umfasst 129 wiederum eng bedruckte Seiten. Hier kommentiert W.G. die Editions geschichte der zitierten Quellen, gibt mit respektvoller Zurückhaltung Wertungen ab zu den kulturspezifischen und ästhetischen Eigenheiten der Stoffe, und er erzählt wiederum detailliert einzelne Geschichten nach. Er öffnet damit zunächst einen lebendigen Zugang zu den ersten, in der Kulturgeschichte des Märchens überlieferten europäischen Sammlungen – auch dies eine Pionierleistung – und zeichnet dann deren Entwicklung bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts nach.

Er beginnt mit Giovan Francesco Straparolas Geschichtensammlung *Die Ergötzlichen Nächte*<sup>9</sup>, der ersten europäischen Sammlung, die eine Reihe vollständiger Märchen enthält (21 der insg. 74 Geschichten sind Märchen). Sie kam 1550/54 in Venedig heraus und erregte vor allem in Klerikerkreisen heftigen Anstoß, so dass sie 1605 auf den Index des Vatikans gesetzt wurde, dann aber wahrscheinlich wenig später in unterschiedlichen, zum Großteil

<sup>8</sup> So u.a. A.W. Schlegel, A. v. Arnim und C. Brentano.

<sup>9</sup> Giovan Francesco Straparola: *Le piacevoli notti*. 1550/53; dt. u.a.: Straparola: *Die Novellen und Märchen der Ergötzlichen Nächte*. München: Georg Müller Verlag 1920.

verschollenen Ausgaben in deutscher Übersetzung erschien. Nicht ohne Stolz vermerkt W.G.: *Wir haben die vollständige Ausgabe (Venedig 1573) vor uns und eine franz. Übersetzung (Lion 1611)* (ebd., 286) – also bibliophile Kostbarkeiten.

Exkurs: Das Verbot des Vatikans kann kaum verwundern, bedenkt man, mit welcher Drastik Straparola kirchliche Würdenträger mit Spott und Hohn überzieht. So finden wir z.B. eine Erzählung, die auf den ersten, in Europa überlieferten Schwank aus dem 11. Jahrhundert zurückgeht, die Geschichte vom Bauern *Einochs*, der *cantus de uno bove*. Die ursprüngliche Geschichte handelt von einem listigen Bauern, der den Honoratioren des Dorfes so übel mitspielt, dass diese in ihrer Gier nach Reichtum nicht nur ihre Ehefrauen umbringen, sondern am Ende im Wasser ersaufen. Es ist ein derber, handfester Spaß mit einer guten Portion Sozialkritik, aufgeschrieben in lateinischer Sprache von einem anonym gebliebenen Mönch. Diese Geschichte greift Straparola auf, gibt ihr aber eine zusätzliche Pointe: Er macht aus dem Bauern einen Pfarrer, der in seiner Bosheit gänzlich ungezügelt agiert. Dieser Pfaffe ist hemmungslos auf Rache bedacht, und am Ende wird der drastische Humor des Bauernschwanks, mit dem der Kleriker gezeißelt wird, ins Sarkastische gesteigert<sup>10</sup>.

Die Wertschätzung der Sammlung des Straparola durch die Brüder hält sich in Grenzen. So schreibt W.G.: [...] *manches ist angenehm, natürlich und nicht ohne Zierlichkeit erzählt, anderes dagegen nicht bloß unanständig sondern bis zum schamlosen unzüchtig*. Die 21 Märchen seien jedoch von *Schmutz* [...] *ziemlich frei, wie sie ohnehin den besten Theil des ganzes Werks ausmachen* (KHM Bd. 3, 285/287). Die Einschränkungen hindern ihn allerdings nicht, Stück für Stück dieser Sammlung mit der eigenen zu vergleichen, Ähnlichkeiten mit Stücken aus anderen Sammlungen zu markieren oder einzelne Stücke, die ihm offensichtlich besonders beeindruckten, detailliert nachzuerzählen, so z.B. die Geschichte vom *Dummling* (ebd., 289), die heute in Erzählerkreisen unter dem Titel *The Companion* zirkuliert.

Ca. 80 Jahre später, 1635/37, erschien in neapolitanischer Mundart das *Pentamerone* von Giambattista Basile<sup>11</sup>. Von ihr schreibt W.G., diese Sammlung von 50 Märchen sei *lange Zeit unter allen, die bei irgend einem Volk veranstaltet wurden, die beste und reichhaltigste* (ebd., 291). Das *Pentamerone* entdeckten die Grimms in der Bibliothek Brentanos, verübelten ihm schwer, dass er es ihnen nicht überließ<sup>12</sup> und konnten es erst nach langen Bemühungen selbst erwerben. Sie liebten es zärtlichst! *Basile hat ganz im Geiste eines lebhaften, witzigen und scherzhaften Volks erzählt, mit beständigen Anspielungen auf Sitten und Gebräuche, selbst auf alte Geschichten und Mythologie, deren Kenntnis bei den Italienern überhaupt ziemlich verbreitet ist* (ebd., 291/292).

---

<sup>10</sup> Nach dieser literarischen Nobilitierung dieses Schwanks treffen wir den gleichen Stoff fast zeitgleich in Deutschland wieder, nämlich in Valentin Schumanns *Nachtbüchlein* von 1559. Später begegnet uns der Tunichtgut, Aufschneider und gewitzte Schalk wieder bei den Grimms in *Das Bürle*, die in den Anmerkungen zu dieser Geschichte eine Vielzahl von Belegen aus zeitgenössischen Quellen beigebracht haben. Kurze Zeit danach kommt dieser Schwank in Dänemark wiederum von einem dichtenden Märchenliebhaber zu literarischen Ehren – durch Hans Christian Andersen in *Der große und der kleine Klaus*, und er bleibt lebendig bis in die Gegenwart – u.a. als *Campriano* bei Calvino. Ein schönes Beispiel, wie ein Sujet durch die europäischen Länder wandert und von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit übertragen wird und umgekehrt.

<sup>11</sup> Giambattista Basile: *Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone*. Hg.: R. Schenda. München: C.H.Beck 2000.

<sup>12</sup>

So nachzulesen bei Rölleke 2000, 63: „Noch 1820 grollt Jacob Grimm: ‚Mitten in seiner Frömmigkeit hat er mich fortwährend mit den italienischen Märchen belogen‘.

Exkurs: Auch in dieser Sammlung werden – wie bei Straparola (und davor bei Boccaccio) - in einer Rahmenhandlung 10 Erzählerinnen vorgestellt, aber sie sind das genaue Gegenteil jener Elite der Schönheit, die bei Straparola an uns vorbeidefiliiert. Es sind

*die humpelnde Zeza, die krumme Cecca, die kropfige Meneca, die spitznasige Tolla, die bucklige Popa, die geifernde Antonella, die dicklippige Ciulla, die triefäugige Paola, die schorfige Ciometella und die verschissene Iacova*<sup>13</sup>.

Dieses Panoptikum an missgestalteten Frauen nimmt sich wie die Ausgeburts misogyner Phantasien aus. Aber: sie sind Kontrastfiguren zum höfischen Ambiente, in dem sie ihre Erzählkünste präsentieren. Mit ihrer Kunst entwapfen sie jeden Angriff auf ihre körperliche Erscheinung. Sie sind von grandioser Zungen- und Schlagfertigkeit, erzählen 50 Märchen, die von Sinnlichkeit, phantastischen Übertreibungen, Derbheit und Lebensklugheit strotzen und die höfische Blässe und Ziererei der aristokratischen Zuhörerschaft aufs Amüsanteste konterkarieren. Hier – wie in allen anderen Geschichten des *Pentamerone* - wird das Geschehen mit stilistischer Bravour erzählt, gewürzt mit einer guten Prise Ironie, angereichert mit vielerlei Anspielungen auf die griechische und römische Antike. Da schaut Ovid dem Autor über die Schulter und entfacht in ihm das Feuer der burlesken, oft doppel- und hintersinnigen Rede, da ist barocke Fleisches- und Sinnenlust, da sind Gelehrsamkeit und poetisches Kalkül eine unnachahmliche Verbindung eingegangen.

*Zwei Drittel* [des *Pentamerone*] *finden sich* - so W.G. – *den Grundzügen nach im Deutschen und noch in jetziger Zeit lebendig* KHM, Bd. 3, 291), und so meint er auf Nacherzählungen verzichten zu können, stellt stattdessen den Titeln der italienischen Sammlung die entsprechenden Titel der KHM gegenüber. So lesen wir z. B. von der Übereinstimmung zwischen *Aschenkätzchen* (1.6 bei Basile) und *Aschenputtel* (Nr. 21 in den KHM), oder zwischen *Der wilde Mann* (1.1 bei Basile) und *Tischlein deck dich* (Nr. 36 in den KHM), um nur 2 Beispiele zu nennen.

Nach Italien nimmt W.G. Frankreich in den Blick. Er verteidigt zunächst die dort ab dem Ende des 17. Jahrhunderts entstehenden Märchensammlungen - allen voran die des Charles Perrault<sup>14</sup> und in dessen Nachfolge die der Gräfin Aulnoy<sup>15</sup> und deren NachahmerInnen – gegen den Vorwurf, ihr Entstehen sei dem Einfluss arabischer Sammlungen und der Troubadour-Dichtung zu verdanken. Vielmehr sei *ihr Inhalt aus mündlicher Überlieferung [...] genommen worden* (KHM, Bd. 3, 300). Den Einfluss von *1001 Nacht* kann er damit wiederlegen, dass Gallands Übersetzung dieser Sammlung erst 1704, also nach Erscheinen der Perraultschen Märchen, erschienen war.

Perrault attestiert W.G., er habe *die Märchen rein aufgefasst und, Kleinigkeiten abgerechnet, nichts zugesetzt: der Stil ist einfach und natürlich und, so weit es die damals die glatte und abgerundete Schriftsprache zuließ, ist auch der Kinderton getroffen* (ebd.). Beinahe alle Perraultschen Märchen haben ihre direkte Entsprechung in den KHM, so u.a. *Rotkäppchen*, *Aschenputtel*, *Dornröschen*, *Der gestiefelte Kater*. W.G. begnügt sich hier mit der Auflistung der Konkordanz und dem Verweis auf Parallelen im *Pentamerone*.

Im weiteren Verlauf seiner Recherchen fahndet W.G. weiter nach Zeugnissen auf dem europäischen Kontinent. Beginnend mit Stücken aus dem 10. Jahrhundert, über Marie de

---

13 Giambattista Basile: *Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone*. Hg. v. R. Schenda. München: Verlag C.H.Beck 2000. Erste deutsche Übersetzung von Felix Liebrecht, Breslau 1846.

14 1697 erschienen von Charles Perrault die *Contes de ma mère l'oye*, wenig später unter dem Titel *Histoires ou contes du temps passé*, deutsche Übersetzung u.a. 1986 bei Philipp Reclam jun. Stuttgart.

15 W.G. zitiert sie nach der Ausgabe im *Cabinet des fées*, Paris 1785; u.a. erschien 1984 eine Auswahl von 16 der insg. 24 Märchen in der Übersetzung von F. J. Bertuch im Verlag Rütten & Loening Berlin.

France, der ältesten französischen Dichterin mit ihren Liebesnovellen, den *Lais*<sup>16</sup> aus dem Anfang des 13. Jahrhundert, über die *Gesta Romanorum*<sup>17</sup> – diesem lateinischen Kompendium an Märchen, Sagen und Legenden des späten Mittelalters – entwirft er eine ausführliche Würdigung des heute kaum bekannten walisischen *Mabinogion* (erste annähernd vollständige englische Übersetzung 1848 von Lady Charlotte Guest)<sup>18</sup>. Im weiteren England, Schottland und Irland betrachtend, erzählt er mit spürbarer Lust 3 *echt englische Märchen* über 8 Seiten hinweg nach – *Jack the Giant Killer*, *The life and adventures of Tom Thumb* und *Jack and the beanstalk* (ebd., 315 – 322). Nach einem Blick auf Dänemark, Schweden, Serbien, Russland, Böhmen, Ungarn und Griechenland lässt er alle seit 1764 bis 1822 in Deutschland erschienenen Märchensammlungen Revue passieren (so u.a. die Sammlung von Musäus, Vulpius, Büsching, Albert Ludwig Grimm und Ernst Moritz Arndt).

Am Ende verlässt er Europa und macht auf orientalische Quellen aufmerksam. So u.a. auf die 1548 erschienene Edition von *1001 Nacht*, die durch Gallands Übersetzung in Europa bekannt wurde. Er zitiert Goethe, der dieser Sammlung *leichtfertige Einbildungskraft* bescheinigt, *die vom Wirklichen bis zum Unmöglichen hin- und widerschwebt, und das Unwahrscheinliche als ein Wahrhaftes und Zweifelloses vorträgt. Sie sei der orientalischen Sinnlichkeit, einer weichen Ruhe und einem bequemen Müßiggang höchst angemessen. Diese Luftgebilde, über einem wunderlichen Boden schwankend, hatten sich zur Zeit der Sassaniden ins Unendliche vermehrt [...]. Ihr eigentlicher Charakter ist daß sie keinen sittlichen Zweck haben und daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie führen und tragen* (ebd. 349). W.G.s Wertschätzung dieser Sammlung ist ungeteilt: Diese Märchen seien *dem Inhalt nach trefflich, der Darstellung nach reizend und von zarter Schönheit* (ebd., 350).

Von den persischen Quellen geht er auf *1001 Tag*<sup>19</sup> ein, auf das alte Epos des Firdusi, auf das *Tuti Nameh* und erwähnt weitere Quellen, die bis nach China und Japan reichen.

Dieses reiche Kompendium ergänzt Wilhelm bis zur 3. Auflage des Anmerkungsbandes 1856 mit respektheischender Sorgfalt um viele hundert Belege. So finden wir diverse Verweise auf, lange Zitate aus oder umfangreiche Nacherzählungen von Märchen aus Norwegen<sup>20</sup>, Dänemark, Schweden, Finnland, Schottland, Irland, Estland, Litauen, Österreich, Polen, Serbien, Ungarn, der Bretagne, Griechenland, Walachei, Böhmen, Bukowina, Albanien, Serbien – usw. Bei Russland vermerkt Wilhelm 1822 noch: [...] *bei den Russen sind noch keine Märchen gesammelt* (ebd., 341). Die berühmte Sammlung von N.A. Afanasjew<sup>21</sup> erschien erst 1855 bis 1863 in 8 Folgen, blieb W.G. also unbekannt. (Später ergänzt er diese Aussage durch den Verweis auf eine Sammlung von Anton Dieterich, die 1831 mit einem Nachwort von Jacob Grimm erschien - ebd., 354). In den deutschsprachigen Regionen wird er u.a. fündig in Österreich, der Oberlausitz, der Mark Brandenburg, Mecklenburg, Thüringen – um nur einige wenige zu nennen.

---

16 Marie de France: *Poetische Erzählungen nach altbretonischen Liebes-Sagen*. Übersetzt von Wilhelm Hertz. Essen: Phaidon Verlag o.J.

17 Dt. Übersetzg. u.a.: *Gesta Romanorum. Märchen, Sagen und Legenden des Mittelalters*. Aus dem Lateinischen von Johann Georg Theodor Grausse. Köln: Anaconda 2009.

18 *Das Sagenbuch der walisischen Kelten. Die Vier Zweige des Mabinogi*, dt. von Bernhard Meier, München: Deutschen Taschenbuchverlag 1999.

19 Dt. Übersetzg. u.a.: *Tausend und ein Tag. Orientalische Erzählungen*. Bd. 1-2, Leipzig: Insel Verlag 1962.

20 Die durch die KHM angeregte Sammlung von P.Ch. Asbjörnsen/J. Moe erschien 1847 mit einem Vorwort von L. Tieck in Berlin.

21 Dt. Übersetzg. u.a.: A.N. Afanasjew: *Russische Volksmärchen*. Bd. 1-2. München: dtv 1987.



Bevor er im weiteren Verlauf seiner Recherchen seinen Blick bis zum *äußersten Rand des Horizonts* weitet, schlägt er noch einmal die Brücke zu den Anfängen seiner Sammeltätigkeit. Er macht eine Zäsur, als würde er erst jetzt der Aufwertung des Märchens im literar-ästhetischen Diskurs seiner Zeit gewahr. Er nimmt Bezug zur Haltung seiner Zeitgenossen gegenüber dem Märchen, die sich grundlegend verändert habe: *Wie einsam stand unsere Sammlung, als sie zuerst hervor trat, und welche reiche Saat ist seitdem aufgegangen [...] Man sucht nach diesen Märchen mit Anerkennung ihres wissenschaftlichen Werths [...], während man sie früher für nichts als gehaltlose Spiele der Phantasie hielt, die sich jede Behandlung müßten gefallen lassen* (ebd., 360). Die KHM hatten insbesondere nach dem Erscheinen der ersten englischen Teilübersetzung von Edgar Taylor 1823<sup>22</sup> die Sammel- und Publikationstätigkeit in ganz Europa maßgeblich befruchtet. In Deutschland fand das Märchen allmählich den Weg in (wissenschaftliche) Zeitschriften, Magazine und Universitätsberichte. Es hatte sich emanzipiert zu einem Gegenstand von allgemeinem und wissenschaftlichem Interesse.

In diese hochgestimmte Freude mischen sich - sehr leise, aber unüberhörbar - kulturpessimistische Töne in Bezug auf den Fortbestand des lebendigen, bodenständigen Interesses am Märchen: [...] *wo Geldgier und die schnarrenden Räder der Maschinen jeden anderen Gedanken betäuben, meint man ihrer (der Märchen – KW) entrathen zu können.* Und es klingt wie eine Art Selbstermutigung, wenn er fortfährt: *Wo noch gesicherte, herkömmliche Ordnung und Sitte des Lebens herrscht, wo noch der Zusammenhang menschlicher Gefühle mit der umgebenden Natur empfunden und die Vergangenheit von der Gegenwart nicht losgerissen wird, da dauern sie fort* (ebd., 406). Eben diesen naturgegebenen Zustand sieht er im Bauernstand bewahrt – im ländlichen Refugium, das noch unberührt ist von den Zugriffen der industriellen Revolution.

Nach den Quellen im Orient, in China, Tibet, Japan, der Mongolei, Malaysia, Kaschmir und Indien (mit dem *Mahabharata* und dem *Ramayana*) gelangt er zu den Nord-Amerikanischen Indianern. Deren Märchen kommentiert er mit den Worten:

*Die Wilden zeigen sich nicht als ein rohes, sondern vielmehr als ein geistig ausgestattetes und tiefsinniges, den edlern Richtungen der menschlichen Seele zugewandtes Volk, wie fremdartig ihre Sitte manchmal erscheint; man muss die tiefe Wahrheit und sinnreiche Kühnheit ihrer Bildersprache bewundern, ihren eindringenden Blick in die großartigen Erscheinungen der Natur wie in ihr heimliches Weben* (ebd., 380).

Die Ausführlichkeit, mit der W.G. die Fundstücke der Betschuanen (Botswana) und aus Sierra Leone auf dem afrikanischen Kontinent nacherzählt, übertrifft bei weitem alle anderen Quellennachweise. Er widmet ihnen 19 Seiten - damit erlangen diese Zeugnisse die umfangreichste Würdigung innerhalb des gesamten Anmerkungsbandes. Der detaillierten Nacherzählung der einzelnen Geschichten folgt in der Regel ein Verweis auf Parallelen in den KHM.

Am stärksten scheint W.G. von der Vorrangstellung der Tiermärchen in Afrika beeindruckt, denn dieser Märchentyp verkörpere s. E. am reinsten die *unschuldige Lust an der Poesie, die keinen anderen Zweck hat als sich an der Sage [das heißt am Sujet – KW] zu ergötzen und nicht daran denkt eine andere Lehre hinein zu legen als die frei aus der Dichtung hervorgeht* (ebd., 412). In dieser Äußerung haben wir – wie in einer Nuss – das pädagogische Konzept der Grimms vor uns, das uns heute ungemein modern anmutet: Wenn von ‚Erziehung‘ durch Märchen überhaupt die Rede sein kann, dann nur durch ihren poetischen Gehalt, nicht durch eine angehängte oder oktroyierte Moral. Zwar räumen die Grimms an anderer Stelle ein, dass sich leicht *aus den Märchen eine gute Lehre, eine Anwendung für die Gegenwart ergibt; es war aber* – und dieses Aber ist bedeutsam – *weder ihr Zweck, noch sind sie darum erfunden,*

---

22 Vgl. J. Zipes: *Grimm Legacies*. Princeton/Oxford: Princeton University Press 2015, S. 33 ff.

wie es im Vorwort zur Erstausgabe heißt (EA Bd. 1, 4). Und sie geißeln jene Zeitgenossen, die es in ihren Märchenbearbeitungen *nicht lassen konnten, Manieren* (gemeint sich moralische Anhängsel - KW), *welche die Zeitpoesie gab, hineinzumischen* - eine klare, unmissverständliche Absage an pädagogische Vereinnahmung. Vielmehr finden wir hier vorformuliert, was heute zu einer der Prämissen kinderliterarischen Schaffens zählt und in den Kunstwissenschaften im Konzept der ‚ästhetischen Autonomie‘ theoretisch reflektiert wird.

Exkurs: Es lohnt sich in diesem Zusammenhang, die KHM genau zu lesen, um hinter der biedermeierlichen Fassade eine ganze Portion an kritisch-subversivem Potential zu entdecken. So kann man sich z.B. fragen, welches Erziehungskonzept in der Nr. 1 der Sammlung, dem *Froschkönig*, vermittelt wird. Die Königstochter gehorcht anfangs dem gestrengen Vater, der sie ermahnt, das zu halten, was sie versprochen hat. Eine durchaus akzeptable Maxime, unerlässlich im privaten wie im politischen Leben. Ein ganzer Berufszweig, die Juristen, leben von der Notwendigkeit ihrer Einhaltung. Das junge Ding jedoch, das sich zunächst gehorsam zeigt, lässt am Ende ihren Affekten freien Lauf und wirft den Frosch an die Wand. Das ist mehr als nur das Übertreten des väterlichen Gebotes, es ist ein Mordanschlag auf denjenigen, der ihr geholfen hat. Und dafür wird sie nicht etwa bestraft und z.B. auch in einen Frosch verwandelt (wie in Parodien des 20. Jahrhunderts), sondern mit einem Prinzen belohnt. Eine Aufforderung zum Gehorsam? Zur Anerkennung patriarchal-autoritärer Strukturen? Ist dies nicht viel mehr ein Appell an emanzipatorische Affekte, die das Leben und das Überleben sichern?

In einem anderen Märchen lesen wir von einem Mädchen,

*faul und wollte nicht spinnen, und die Mutter mochte sagen, was sie wollte, sie konnte es nicht dazu bringen. Endlich übernahm die Mutter einmal Zorn und Ungeduld, daß sie ihm Schläge gab, worüber es laut zu weinen anfang. Nun fuhr gerade die Königin vorbei, ...*

Im Fortgang der Geschichte nun wird dieses faule Luder nicht etwa geläutert. In der Geschichte von den *Drei Spinnerinnen* (KHM 14) wird die Faule nicht etwa belehrt und umerzogen, im Gegenteil: Sie wird Königin und ist für alle Tage das garstige Spinnen los. Kein erhobener Zeigefinger angesichts dieses Lasters, sondern ein grandioser Triumph der Faulheit, eine knappe, stringent erzählte Geschichte vom Sieg der Faulheit. Mit einer gewissen Lust gibt Wilhelm in einem Kommentar sogar zu bedenken: *Gern wird der Faule und Träge geschildert und mit immer neuen Zügen diese dem Menschen angeborene (!) Neigung bis zur höchsten Spitze getrieben, [...]. Im 15ten und 16ten Jahrhundert waren Märchen dieser Art beliebt, der Faule, selbst wenn er unter der Dachtraufe liegt, bewegt sich nicht, sondern lässt das Wasser zu dem einen Ohr herein, zu dem andern hinaus fließen* (KHM Bd.3, 408).

In einem anderen bekannten Märchen lesen wir z.B. von einem Mann,

*der verstand allerlei Künste; er diente im Krieg und hielt sich brav und tapfer, aber als der Krieg zu Ende war, bekam er den Abschied und drei Heller Zehrgeld auf den Weg. „Wart“, sprach er, „das laß ich mir nicht gefallen, finde ich die rechten Leute, so soll mir der König noch die Schätze des ganzen Landes herausgeben.“ Da ging er voll Zorn in den Wald...*

und was er am Anfang wollte, gelingt ihm am Ende auch. Die bekannten Sechse, die in diesem Märchen (KHM 71) durch die ganze Welt kommen, *teilen* [den Reichtum des Königs] *unter sich und lebten vergnügt bis an ihr Ende* (KHM Bd. 1, 369-375).

*Hier wird*, wie der Kulturredakteur der Frankfurter Hefte, Hanjo Kesting, vermerkt, *eine Rebellion angezettelt, es klingt wie ein Echo aus Schillers Räufern. Hier ist die Unangepaßtheit der Brüder, ja ihre Aufsässigkeit inmitten der herrschenden biedermeierlichen Leisetreterei mit Händen zu greifen* (Kesting, 233).

Diese wenigen Beispiele, die durch eine ganze Reihe ähnlicher Geschichten ergänzt werden könnten, mögen genügen, um zu zeigen, wie dringend notwendig es ist, das beherrschende Bild von den Grimmschen Märchen als Erziehungsbuch zu revidieren. Ohne Zweifel gibt es eine Menge Passagen, die herkömmliche Lesarten bestätigen. Da ist viel Betuliches, Prüderie, schwarze Pädagogik. Man muss sich vor Augen halten: Die Brüder waren keine Revoluzzer. Und Wilhelm war u.a. auch ein kluger Geschäftsmann, der mit der gemeinsamen Arbeit auf dem wissenschaftlichen und literarischen Markt reüssieren wollte. Aber der Sinn der Brüder für soziale Gerechtigkeit, für die Verantwortung eines Monarchen für das Gemeinwohl blieb davon unberührt. Ihr Aufbegehren gegenüber Herrscherwillkür hatte in Laufe ihres Lebens dramatische Folgen: Rauswurf aus der Universität Göttingen, Landesverweis, Arbeitslosigkeit. Angewiesen auf die Unterstützung von Freunden, bis sie in Berlin wieder Fuß fassen konnten. Und so ist es nicht verwunderlich, dass Geschichten mit subversivem Potential in ihrer Sammlung Platz fanden, Geschichten, die in der Rezeptionsgeschichte bisher viel zu wenig Beachtung fanden. Schnürt man das Gesamtpaket auf, dann sind darin Schätze verborgen, die sich wie Konterbande ausnehmen. Es sind gut getarnte Sprengsätze, gefertigt aus aufmüpfigem Witz, geschickt als Schmuggelware verpackt. Freimütiges Denken, Rebellion gegen Fürstenwillkür, hoch sensibles Gerechtigkeitsempfinden - das ist die Geisteshaltung, die in diesen Geschichten aufblitzt und bedacht werden sollte, um der Sammlung in ihrer Differenziertheit und Vielschichtigkeit gerecht zu werden.

Insgesamt kommentiert W.G. die jeweiligen Eigentümlichkeiten der im Anmerkungsband versammelten Geschichten aus fremden Kulturen mit großer Sorgfalt, ohne jeden nationalen Dünkel. Selbst dann, wenn er in einigen Zeugnissen befremdliche, ja schockierende Bilder und Mythologeme fand, versuchte er, sie aus ihrer Entstehungszeit zu erklären und sie einzubetten in den Gesamtkorpus der jeweiligen Nationaldichtung. So erzählt er z.B. die Sage des mongolischen Nationalhelden Gesser Chan in aller Ausführlichkeit nach und attestiert der Geschichte *mythische Bedeutsamkeit* und *ungezügelter Phantasie* (ebd., 386). Fasziniert verweist er auf Metaphern und Vorstellungsbilder wie z.B.:... *ein Pfeil bei Sonnenaufgang abgeschossen, fällt erst nieder, wenn die Sonne drei Viertel von ihrer Bahn vollendet hat; oder ein Stier ist so groß, dass sein rechtes Horn den Himmel stützt, sein linkes die Erde berührt; oder die Erde bebzt, wenn Gesser weint, er beruhigt sie mit Räucherwerk* (ebd.). Beeindruckt hat ihn offensichtlich die Fremdheit der Titelfigur, von der er u.a. mitteilt:

*Gesser, die Verkörperung eines Gottes der an einer Kette in den Himmel und wieder herabsteigt, [...] schafft zauberhafte Helden, deren einer als Feuerklumpen unter die Feinde sich wälzt und sie verbrennt [...] seinen Handlungen liegt kein Gedanke zu Grund der uns Achtung einflößen könnte. Alles, was er und seine Helden vollbringen, wird durch Trug, gemeine Verstellung und unwürdige List erreicht: er übt ohne Zaudern erbarmungslos die rohesten Grausamkeiten, schneidet dem Kind die Hand ab, die er ihm erst gestreichelt hat, [...] schlitzt dem Lama den Leib auf und zerreißt dessen Eingeweide [...] Nur in der Klage der Tümen (Gattin des G.Ch.- KW), die auszieht den verlorenen Gesser zu suchen, finde ich eine bessere Stimmung, die sich auch in Sprichwörtern, Bildern und Formeln die offenbar herkömmlich sind, erkennen lässt* (ebd. 386/387).

Sein Befremden über diese alte Geschichte bündelt W.G. in einem einzigen Satz: *Das Gedicht steht uns [...] in weiter Ferne* (ebd., 387) – nichts sonst, kein abwertender Kommentar, keine moralische Entrüstung, sondern respektvolle Zurückhaltung – vorbildhaft für den Umgang mit fremden Kulturen.

Am Ende versuchte W.G. Antworten auf die zwei Fragen zu finden, die sich bei der Fülle der internationalen Parallelen aufdrängen. Bereits in dem als *Zeugnisse* bezeichneten Teil (s.o.) nimmt er mit einem langen Zitat von Walter Scott diese Fragen vorweg: *A work of great*

*interest might be compiled upon the origine of popular fiction and the transmission of similar tales from age to age and from country to country* (ebd., 280) und so fort, - eine detaillierte Ideenskizze für ein Forschungsfeld, das Jahrzehnte später zum Hauptgegenstand der komparatistischen Märchenforschung wurde. Auch hier war W.G. Wegbereiter!

W.G. fragt: Wie sind die *Übereinstimmungen zwischen Märchen durch Zeit und Entfernung weit getrennter nicht minder als nahe an einander gränzender* (sic!) *Völker* zu erklären (ebd., 405)? Und in romantischem Überschwang fragt er weiter: *Wie will man es erklären, wenn die Erzählung in einem einsamen hessischen Gebirgsdorf mit einem indischen oder griechischen oder serbischen Märchen seine Grundlage nach übereinkommt* (ebd., 406) ? Mit aller Vorsicht nimmt er bei der Beantwortung dieser Frage Positionen vorweg, die später in volkskundlichen Theorien ihre Ausformung erhalten haben.

Die Ähnlichkeiten, die er an den Motiven der Märchen und ihrer Dramaturgie (*der besonderen Verflechtung und Lösung der Ereignisse* - ebd., 405)) sowie in der Stereotypie der Charaktere festmacht, sieht er in der sozialhistorischen Verwurzelung der Märchen begründet, also in vergleichbaren *Zuständen, die so einfach und natürlich sind daß sie überall wieder kehren* (ebd., 404). So hätten sich unabhängig voneinander lokale Varianten des gleichen Typs entwickeln können, – eine Position, die später in der Volkskunde von der ‚Finnischen Schule‘ weiterentwickelt wurde.

Umgekehrt nimmt W.G. – eingeschränkt - die Migrations- oder Wandertheorie (Th. Benfey) vorweg, wenn er zu bedenken gibt, dass *in einzelnen Fällen nicht die Wahrscheinlichkeit des Übergangs eines Märchens von einem Volk zu anderen, das dann auf dem fremden Boden fest wurzelt, zu leugnen sei* (ebd., 406).

Wo aber, so fragt er, haben wir den Ursprung dieser Erzählungen zu suchen? Mit dieser Frage bewegt er sich auf unsicherem Terrain. In der Märchenforschung hat sie bis heute zu vielfältigen Spekulationen Anlass gegeben. Für W.G. steht außer Frage, dass Märchen im Mythischen wurzeln: *Gemeinsam allen Märchen sind die Überreste eines in die älteste Zeit hinauf reichenden Glaubens*. Die Bedeutung dieses *Mythischen, das kleinen Stückchen eines zersprungenen Edelsteins* gleiche (ebd., 409), sei zwar verloren gegangen, nicht aber die Empfänglichkeit für dessen bildliche Ausformung. Mit dieser Rückbindung an archaische Glaubensvorstellungen und Lebensverhältnisse erklärt er dann auch, dass in diesen Erzählungen das *Gräuelfhafte und Entsetzliche [...], das Maßlose und Ungeheure* ebenso Platz hat wie *die Schilderung des einfachsten, fast idyllischen Lebens* (ebd., 410). Das Verstörende sieht er an die ältesten Kulturstufen der Menschheit gebunden, dessen Zügelung an die spätere Epoche der Ackerbauer.

Die Schwierigkeit, die Frage nach dem Alter und der Herkunft des Märchens gültig zu beantworten, bringt H. Rölleke auf den Punkt: *Die Eigenart der Überlieferung läßt für die Entstehung der Gattung nur ungesicherte Hypothesen zu*. Zur Erläuterung dieser Feststellung fährt er fort: *Daß in Antike und Mittelalter kein Märchen überliefert ist, das den Gattungseigentümlichkeiten entspricht, wie sie sich später herausgebildet haben – wohl indes Märchenmotive in Hülle und Fülle, die sich nur gelegentlich zu (national sehr unterschiedlichen) Erzählkomplexen verdichten (z.B. das ägyptische ‚Zwei-Brüder-Märchen‘, der ‚Goldene Esel‘ des Apuleius, die sogenannten ‚Märchen aus 1101 Nacht‘) – gibt zu Spekulationen Anlaß, die von der Nicht-Existenz der Gattung bis zu Vermutung der Allbekanntheit solcher Texte (so daß sie nicht aufgeschrieben werden mußten) reichen*. Bei aller Unsicherheit der Datierungen kann eines als gesichert gelten: *Mit den Sammlungen und Forschungen der Brüder Grimm wurden nicht Urfassungen rekonstruiert, sondern ein neues literarisches Genre, die ‚Gattung Grimm‘ (Jolles) oder das ‚Buchmärchen‘ (Lüthi) entwickelt* (Rölleke, wikipedia)<sup>23</sup>.

---

23 Heinz Rölleke in [http://classes.colgate.edu/dhoffmann/germ\\_351\\_f01/reallex2.dtmml](http://classes.colgate.edu/dhoffmann/germ_351_f01/reallex2.dtmml)

Zum Schluss meine nachdrückliche Empfehlung: Der Umgang mit den KHM sollte nicht bei der Nr. 200 der Sammlung enden, sondern von dort aus einen neuen Anfang finden. Die Anmerkungen, im 3. Band der KHM leicht zugänglich, befriedigen die Neugier nach Geschichten aus aller Welt aufs Vergnüglichste! Die Entdeckerlust findet hier ein unerschöpfliches Terrain. Diese Zeugnisse aus aller Welt sollten (rück)verwandelt werden in die Mündlichkeit, von Ohr zu Ohr tanzen und uns mit Staunen begreifen lassen: Globalisierung kann – jenseits aller politischen und kommerziellen Interessen - poetisch gedacht und erlebt werden! Globalisierung als poetisches Faszinosum! Die Grimms haben uns das Tor geöffnet.

*(die gekürzte Fassung dieses Artikels erschien in: MÄRCHENSPIEGEL, Heft 3/2014)*

Literatur:

Hettner, Hermann: Schriften zur Literatur. Berlin: Aufbau Verlag 1959.

Kesting, Hanjo: Grundschriften der europäischen Kultur. Erfahrungen, woher sie kommen.

Göttingen: Wallstein Verlag 2012<sup>2</sup>.

Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm - Quellen und Studien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2000.

Heinz Rölleke in [http://classes.colgate.edu/dhoffmann/germ\\_351\\_f01/](http://classes.colgate.edu/dhoffmann/germ_351_f01/) reallex2.dtmml

Ders: Nachwort zu Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Bd. 3. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1984<sup>3</sup>.

Vietor, Karl: Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Realismus. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1958.