



**MICHAEL G. MERAKLIS STUDIEN ZUM GRIECHISCHEN MÄRCHEN**

Umschlagentwurf/Idee und Photo: Nikolai Dobrowolskij, Abb.: myrthus communis (gemeine Myrthe), älter als 200 Jahre, aus der Regierungszeit Kaiserin Maria Theresias (1740–1780). Durch Schenkung ist die von allem Anfang an im Kübel gezogene Pflanze 1950 aus dem Besitz der Schwarzenbergs (Palais Schwarzenberg) in den der Bundesgärten übergegangen. Situation: Glashaus (Architekt: F. Ohmann 1902), Burggarten/Neuer Hofburgkomplex, Wien 1. Gedruckt auf recycled Freilife cotton, chlor- und säurefrei – marcata creme 140. Wien 1992

RAABSER MÄRCHEN-REIHE

9

Studien zum griechischen  
Märchen

Von  
MICHAEL G. MERAKLIS

Wien 1992





# RAABSER MÄRCHEN-REIHE

Gegründet von Leopold Schmidt

Geleitet von Klaus Beitzl

Band 9

## Studien zum griechischen Märchen

Von Michael G. Meraklis

Eingeleitet, übersetzt und bearbeitet von Walter Puchner

Bisher erschienen:

Band 1

**Wunder über Wunder**

Gesammelte Studien zur Volkserzählung

Herausgegeben von Leopold Schmidt

Band 2

**Judastraditionen**

Von Peter Dinzelbacher

Band 3

**Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der griechischen Kunst**

Von Regine Schmidt

Band 4

**Europäische Volksliteratur**

Festschrift von Felix Karlinger

Herausgegeben von Dieter Messner

Band 5

**Kinder- und Jugendspiele aus Niederösterreich**

Von Karl Haiding und Sophie Gaß

Band 6

**Die Kuenringer in Sage und Legende**

Von Margot Schindler

Band 7

**Zauberschlaf und Entrückung**

Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung

Von Felix Karlinger

Band 8

**Heilige Ereignisse – Heilige Zeiten**

Weihnachtserzählungen aus der mündlichen Überlieferung

Von Felix Karlinger

Wien 1992

Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde

# Studien zum griechischen Märchen

Von  
MICHAEL G. MERAKLIS

Eingeleitet, übersetzt und bearbeitet von  
WALTER PUCHNER

Wien 1992

Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde

Redaktion der Reihe: Dr. Klaus Beitzl

Verwaltung: Österreichisches Museum für Volkskunde  
A-1080 Wien, Laudongasse 15 - 19

Alle Rechte vorbehalten

Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

**Merakles, Michales G.:**

Studien zum griechischen Märchen / Michael G. Meraklis.  
Eingeleitet, übers. und bearb. von Walter Puchner. — Wien :  
Österr. Museum für Volkskunde, 1992  
(Raabser Märchen-Reihe ; Bd. 9)  
ISBN 3-900359-52-0  
NE: Puchner, Walter [Bearb.]; GT

Satz: Ch. Weismayer, A-1080 Wien  
Druck: Novographic, A-1238 Wien

ISBN 3-900359-52-0

# INHALT

Einleitung . . . . .	7
Abkürzungsverzeichnis . . . . .	13
1. Das griechische Märchen . . . . .	15
2. Byzantinisches Erzählgut . . . . .	27
3. Rationalität im griechischen Märchen . . . . .	45
4. Zur Ästhetik des Märchens . . . . .	51
5. Märchenthemata und Märchenmotive. Drei erläuternde Beispiele	65
6. Verwandlung und Totenaufstehung als Gattungselemente der griechischen Volksliteratur . . . . .	81
7. Lieder in griechischen Märchen . . . . .	99
8. Mechanik im Märchen . . . . .	115
9. Anmerkungen zu einer kleinasiatischen Märchensammlung . .	125
10. Orale Biographien von Dorfbewohnern . . . . .	209
11. Lebenserzählungen von messenischen Bäuerinnen . . . . .	217
12. Der griechische Märchenkatalog von Georgios A. Megas . . . .	223
Quellennachweis . . . . .	227
Register . . . . .	229



## EINLEITUNG

Michael G. Meraklis ist 60 Jahre alt geworden. 1932 in Kalamata geboren, der Geburtsstadt des Gründers der Neugriechischen Volkskunde, Nikolaos Politis, gehört er heute zu den bedeutendsten Vertretern des Faches in Griechenland, charakterisiert vor allem durch seine vielfältigen methodischen Zugänge zu den Forschungsgegenständen. Meraklis ist zugleich einer der bedeutendsten griechischen Literaturkritiker und Philologen; er hat zahlreiche Arbeiten zur Klassischen Philologie, zur Byzantinischen, aber vor allem zur Neugriechischen Literatur veröffentlicht. Sein wesentlich anthropologischer und soziologischer Forschungsansatz, seine stupende Quellenkenntnis (Altphilologie, Byzanz, neugriechische Literatur und Philologie, internationale Fachliteratur) sowie der vorurteilslose Gebrauch aller Arten und Sparten von Kulturquellen (Volkskundliche Handschriften, Zeitungen und Zeitschriften, mündliche Autobiographien, Trivalliteratur, Hochliteratur) führen dazu, daß er Volkskunde als Kulturwissenschaft im breitesten Sinne betreibt, und zwar nicht nur synchronisch als Stadt- und Landvolkskunde, sondern auch diachronisch, als nationale und manchmal auch internationale Volkskunde, vom Altertum über Byzanz in die langen Jahrhunderte der Türkenherrschaft und bis herauf zur allerletzten Gegenwart. Ein von der Beschäftigung mit Literatur ständig geschärftes Sensorium und feines Gespür für Zusammenhänge und Bedeutungen sowie die geistige Tendenz, Detailerscheinungen ins Allgemeine zu überführen, lassen viele seiner reifen Werke kulturphilosophische Dimensionen annehmen. Durch das Einarbeitung mehrerer methodischer Ansätze und das ständigen Überkreuzen mehrerer Sichtperspektiven gewinnen auch die Arbeiten in komplexem Kulturfeld (wie z. B. die Athener Stadtvolkskunde) eindringliche Plastizität und Übersichtlichkeit. Mit dieser Arbeitsweise steht Meraklis in der heutigen griechischen Volkskunde ziemlich vereinzelt da. Sein Buch zur rezenten griechischen Volkskultur 1973 war in dieser Hinsicht wegweisend. Das Übereinanderlegen und die Nutzung verschiedener Quellenschichten (sowohl zeitlich wie auch soziologisch) hat dann vor allem in seiner dreibändigen Griechischen Volkskunde zu unerwarteten Neueinsichten geführt und dem Fach auch jenseits des Einbruchs der Englischen Kulturanthropologie, die sogar zur partiellen Verleugnung des Fachtitels geführt hat, neue methodische Ziele gesteckt.

Meraklis hat sich spezifisch und intensiv mit allen Gattungen der Volksliteratur auseinandergesetzt, am meisten und intensivsten aber mit dem Märchen. Dabei kommt ihm die literaturwissenschaftliche Schulung und die ästhetische Sensibilität des Literaturkritikers zustatten, so daß sein Zugang zu diesen Texten sich von der üblichen Märchenforschung oft unterscheidet. Sowie seine literaturkritischen und philologischen Arbeiten häufig eine anthropologische und kulturwissenschaftliche Interpretationsbasis besitzen,

zusammen mit einer Neigung zur kulturphilosophischen Übersicht, weisen die Arbeiten zur Volksliteratur oft Charakteristika und Methoden auf, die sonst eher in der Literaturwissenschaft zur Anwendung kommen: von der strengen philologischen Quellenkritik bis zur subjektiv künstlerischen Erfassung von Sinngehalten und ästhetischen Strukturen. Meraklis unterscheidet in seinen mehrdimensionalen Analyseverfahren Volksliteraturtexte nicht von hochliterarischer Dichtung oder Prosa.

Diese Neigung zu Themen der Volksliteratur ist auch mit einer gewissen Neigung zur deutschen Volkskunde verbunden. Meraklis war 1959 - 61 Assistent bei dem bedeutendsten griechischen Märchenforscher des 20. Jahrhunderts, Georgios A. Megas (1893 - 1976). Beim Internationalen Erzählforscherkongreß in Athen 1964 lernte er Kurt Ranke kennen, und mit einem Stipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung kam er 1967 - 69 zu ihm nach Göttingen ans Seminar für Deutsche Volkskunde. Hier hat er auch Vorlesungen zur Klassischen Philologie gehört und für die „Enzyklopädie des Märchens“, deren langjähriger Mitarbeiter er war, eine große Anzahl von griechischen Volksliteraturtexten ins Deutsche übersetzt. Frucht dieses Aufenthalts in Deutschland, der ihn auch mit den Ereignissen von 1968 und der damaligen Aufbruchsstimmung im Fach Volkskunde konfrontiert hat, und denen er wichtige geistige Impulse verdankt, stellt seine Dissertation zum „Basilikum mädchen“ 1970 dar.

Seine Rückkehr ins Griechenland der Obristen erfolgte auf eigenen Entschluß und Wunsch; er wollte in schwieriger Zeit nicht fern von seiner Heimat sein. Ranke hätte ihn gern als Mitarbeiter für die Enzyklopädie in Göttingen behalten. In Griechenland begann er eine vieldimensionale und rastlose wissenschaftliche Tätigkeit nach verschiedenen Richtungen hin, zuerst im Wirkungskreis von Georgios A. Megas und dem traditionellen volkskundlichen Periodikum „Laografia“, für das er unzählige Rezensionen, aber auch wissenschaftliche Beiträge verfaßt hat; ab 1970 bis heute fungiert er als Generalsekretär der Griechischen Gesellschaft für Volkskunde. Im Zeitraum von 1971 - 76 war er Mitglied des Verwaltungsausschusses des Nationalen Griechischen Schriftstellerverbandes. 1975 wurde er an die Universität Ioannina auf den Lehrstuhl für Volkskunde (Nachfolge von Dim. Lukatos) berufen, eine Lehrfunktion, die ihn mit dem epirotischen Raum näher in Kontakt gebracht hatte, und die er bis 1990 innehatte. 1978 wurde er an derselben Universität zum Dekan der Philosophischen Fakultät gewählt, 1981 - 82 stand er in der schwierigen Zeit der griechischen Studentenunruhen der Universität als Rektor vor, 1988 - 1990 war er wieder Dekan der Philosophischen Fakultät. 1990 wurde er an die Universität Athen berufen, wo er heute im Fachbereich der Pädagogie den Lehrstuhl für Soziale Volkskunde innehält. Als Literaturkritiker war Meraklis sieben Jahre lang (1982 - 89) Präsident der Jury zur Verleihung der Staatlichen Literaturpreise. Seit 1989 ist er auch Vorsitzender des Gesamtgriechischen Philologenverbandes. Er hat schier unzählige Vorträge und Seminare in allen Teilen des Landes gehalten und neben seiner universitären Lehrtätigkeit auch Dutzende

von Dissertationen betreut und zur Forschungsförderung wesentliche Beiträge geleistet. Meraklis hat auch zahlreiche Literaturwerke und Märchensammlungen eingeleitet und kommentiert, unzählige Artikel zur kulturellen Situation und zu aktuellen Ereignissen in der Tagespresse veröffentlicht. Denn seiner Ansicht nach muß Wissenschaft in die Öffentlichkeit wirken, Wissenschaftler sind selbst Kulturfaktoren und sollen diese ihre Funktion auch bewußt wahrnehmen.

Seine Publikationstätigkeit beginnt bereits 1959 mit einem Buch zur griechischen Dichtung zu Beginn des 20. Jahrhundert, es folgt „Einsamkeit und Dichtung“ (1961), 1965 eine hermeneutische Ausgabe der „Oden“ von Andreas Kalvos, sowie ein Leitfaden zur griechischen Syntax für die Schulen. 1966 eine Monographie über Plutarch, auf die 1968 der erste und 1971 der zweite Band einer Übersetzung der „Bioi“ folgt. Meraklis hat auch das „Satyricon“ des Petronius aus dem Lateinischen ins Griechische übersetzt. 1970 erfolgt, wie erwähnt, die Veröffentlichung seiner Dissertation „Das Basilikum mädchen. Eine Volksnovelle (AT 879)“. 1972 erscheinen zwei wegweisende Übersichten zur rezenten griechischen Dichtung und Prosa, 1973 das bahnbrechende Buch zur rezenten griechischen Volkskultur (vgl. meine Bespr. der zweiten Auflage 1983 in *ÖZV* XLI/90, 1987, 349 – 51), im selben Jahr die Sammlung der Märchenstudien „Unsere Märchen“, aus der auch einige der in diesem Band übersetzten Kapitel stammen. 1975 folgt eine Wiederauflage der hermeneutischen Ausgabe der „Oden“ von Kalvos, 1976 ein Sammelband zur Literaturkritik. Meraklis betreute auch einen Band einer neugriechischen literarischen Anthologie (1977). In der Interpretation und kulturphilosophischen Deutung wegweisend war sein Buch zu den Griechischen Schwänken und ihrem gesellschaftlichen Inhalt 1980 (vgl. meine Bespr. *SAV* 77, 1981, S. 233 – 234). 1983 wurde das Buch über die rezente griechische Volkskultur wiederaufgelegt sowie auch der Anthologieband zur griechischen Dichtung. 1984 erschienen „Fünfzehn Interpretationsversuche zu Odysseas Elytis“ und zugleich der erste Band der „Griechischen Volkskunde: Gesellschaftsstruktur“ (vgl. meine Bespr. *SOF* 44, 1985, S. 506 – 510), die methodisch völlig neue Wege geht und sich grundsätzlich von allen übrigen „Griechischen Volkskunden“ unterscheidet. 1985 war mit drei Monographien ein besonders fruchtbares Jahr: „Fünf volkskundliche Versuche zur Sprache und zur Dichtung“, „Vier Versuche zu K. P. Kavafis“ und die balkankomparativ angelegte Arbeit zu griechischen und balkanischen Sprichwörtern (vgl. meine Bespr. in *SOF* 46, 1987, S. 577 – 578). 1986 folgte der zweite Band zur Griechischen Volkskunde „Sitten und Bräuche“ (vgl. meine Bespr. *SOF* 47, 1988, S. 494 – 496) sowie eine literaturkritische Monographie „Zugänge zur griechischen Prosa“. 1987 erschien der erste umfangreiche Band zur „Rezente griechischen Literatur 1945 – 1980“, der sich mit der Dichtung befaßt. 1988 veröffentlichte Meraklis ein Bändchen mit Versuchen zur Volksliteratur (vgl. meine Bespr. *ÖZV* XLIII/92, 1989, 346 – 348), 1989 einen Sammelband zu „Volkskundlichen Fragen“ (*ÖZV* XLIII/92, 1989, 332f.).

Neben diesen Monographien hat Meraklis Dutzende von wissenschaftlichen Studien verfaßt, die z.T. in der „Laografia“ z.T. auch anderswo veröffentlicht worden sind. In diesem wissenschaftlichen Organ der Griechischen Gesellschaft für Volkskunde hat er für viele Jahre einen Großteil der laufenden europäischen Fachpublikationen, vor allem der deutschen, mit Anzeigen und Rezensionen abgedeckt, Nekrologe auf G. A. Megas, L. Schmidt u.a. verfaßt, aber auch einschlägige Rezensionen in der „Fabula“ veröffentlicht. Seine Artikel in der „Enzyklopädie des Märchens“ umfassen zentrale Themen wie „Byzantinisches Erzählgut“, „Griechenland“, aber auch „Basilikummädchen“, „Bellerophon“, „Däumling und Menschenfresser“, „R. M. Dawkins“, „Eifersucht“, „Wunderbare Eigenschaften und Fähigkeiten“, „Feuerraub“, „Fischer und Ehemann“, „Folter“ usw. Besonders hervorzuheben ist auch seine Entdeckung und Publikmachung einer bedeutenden Volksdichterin aus Naxos, zwischen mündlicher Tradition und individuellem Kunstschaffen stehend, Marku-Vontorini, die ein Oeuvre von mehreren tausend Versen verfaßt hat und die er bei dem „Symposion zur Dichtung“ in Patras, in dessen Organisationskommittee Meraklis mehrfach entscheidend mitgewirkt hat, vorgestellt (1985) und einen Teil ihres Werkes zur Veröffentlichung gebracht hat (1984, Einleitung, S. 7 - 43, vgl. meine Bespr. *ÖZV* XLI/90, 1987, S. 369 - 371). Die übrigen Studien, die nicht in den Bereich der Literatur oder Volksliteratur fallen, beschäftigen sich mit den verschiedensten Themen: Volkskundliche Theoriebildung nach dem 2. Weltkrieg (1971), Folklorismus (1972), Maschine und Volksmensch (1972), Stadtmensch (1974), zur Morphologie des Märchens nach Propp (1974), Schwarz und Weiß (1985), zum Übersetzungsproblem (1980), Brautkauf und Mitgift bei Homer (1981), zur Herkunft der Volkstheaterstücke auf Zante (1981), Osterbräuche (1982), Schweigen, Lachen und Weinen (1983), Athener Stadtvolskunde (1984), Trivialliteratur (1984), Zur Sprache der mittelalterlichen Volksliteratur (1985), zur Photographie (1986), über Äsop (1987), zur griechischen Materialkultur (1990) usw. Allein die Studientitel zeugen schon von der Reichweite der Forschungsinteressen, die sich praktisch auf die griechische Gesamtkultur, historische und rezente, erstrecken.

Der vorliegende Band umfaßt einen Teil der Märchenstudien von Meraklis, ohne aber die anderen Literaturgattungen völlig auszuschließen. So ist in verschiedenen Kapiteln wiederholt auch von Sage und Volkslied die Rede, Kapitel 10 und 11 widmen sich der oralen Autobiographie, Kap. 12 dem unveröffentlichten griechischen Märchenkatalog von Georgios A. Megas, dessen Veröffentlichung auf zukünftige internationale Unterstützung hoffen muß. Die Studien sind bis auf die vorletzte durchwegs veröffentlicht (vgl. den Quellennachweis am Ende des Bandes), mußten aber für ein nichtgriechisches Leserpublikum gründlich überarbeitet werden. Auch in den Anmerkungen wurde manches Unentbehrliche, das inzwischen erschienen ist, nachgetragen. Die Zusammenstellung dieser Studien gibt insgesamt einen guten Einblick in die rezente griechische Märchenforschung sowie in die Arbeitsweise ihres Verfassers, wenn sie auch keineswegs alle seine Arbeiten

zur Märchenforschung umfaßt. Unberücksichtigt blieben hier folgende (griechische) Studien: Anmerkungen zum Märchen von der Blondhaarigen (AaTh 310). *Laografia* 21 (1963/64), S. 443 - 465, Une autre version de la „Persinette“. *Ibid.* 22 (1965), S. 300 - 303, die Übersetzung von Rankes „Gattungsprobleme der Volksprosa“ *Ibid.* 24 (1966), S. 426 - 436, Das Märchen als Gegenstand der philologischen Forschung. *Parnassos* 13 (1971), S. 512 - 532, Kommentare zu Märchen aus Karpathos. *Karpathiakai Meletai* 1 (1979), S. 213ff., Der König mit dem Baum im Herzen. Ein epirotisches Märchen. *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο* 2 (1980), S. 28 - 31, Eine altgriechische und eine neugriechische Märchenwildsau (deutsch). Im Band *Antiker Mythos in unseren Märchen*. Kassel 1984, S. 64 - 72, die Übersetzung der Studie von Lo Nigro „Antiker Mythos im neugriechischen Märchen“. *Laografia* 33 (1982/84), S. 360 - 366, Das griechische Märchen: einige allgemeine Anmerkungen und Beobachtungen. *Διαβάζω* 130 (1985), S. 6 - 14, Nachwort zur Märchensammlung aus Kontinentalgriechenland von E. Antoniu-Antonaku 1985, S. 168 - 176, Zwischengeschaltete Personen im Volksmärchen, in einem Sammelband 1986, S. 302 - 307. Epilog zur Märchensammlung von G. Papatrecha aus Akarnanien 1986, S. 91 - 97, Epilog zur kretischen Märchensammlung von E. Dundulaki-Ustamanolaki, Bd. 1, 1986, S. 249 - 260, Epilog zur Märchensammlung aus Smyrna von K. P. Demertzis 1987, S. 123 - 137, Einleitung zur griechischen Märchensammlung von K. Kafantaris, Bd. 1 1988, S. 9 - 15 usw.

Vieles Handschriftliche ist noch nicht zur Veröffentlichung gekommen, viele Projekte noch nicht zu Ende geführt (unter anderem der dritte Band der „Griechischen Volkskunde“, der den Gattungen der griechischen Volkskunst gewidmet sein wird). In diesem Sinne ist dem Freund und geistigen Weggenossen ein herzhaftes *καλές δυνάμεις* („gute Kräfte“) zu wünschen und der von vielen Schülern und Geförderten in einer vorbereiteten Festschrift ausgesprochene Segenswunsch *χρόνια πολλά* („noch viele Jahre“) in Verbundenheit nachzusprechen.

Athen, Februar 1992

Walter Puchner



# ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

## Handschriften

- LA Λαογραφικόν Αρχεῖον, Volkskunde-Archiv der Akademie Athen (heute Forschungszentrum für Griechische Volkskunde).
- LF Λαογραφικόν Φροντιστήριον, Volkskunde-Seminar von G. A. Megas, heute in der Griechischen Volkskundlichen Gesellschaft.
- SP Συλλογή Πολίτη, Sammlung von Nik. Politis (heute in LA).
- KMS Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Zentrum für Kleinasiatische Studien.

## Druckschriften

- AaTh Antti Aarne/Stith Thompson, *The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen Translated and enlarged by Stith Thompson*. Second Revision (FFC 184). Helsinki 1961. (Der Stern vor der Nummer bedeutet, daß es sich um einen griechischen Oikotyp handelt, der im internationalen Katalog nicht verzeichnet ist).
- KHM Jacob und Wilhelm Grimm, *Kinder und Hausmärchen*. Jubiläumsausgabe. Eugen Diederichs. Jena 1919 (Darmstadt 1955).
- Bolte-Polivka Joh. Bolte/Georg Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 5 Bde. Leipzig 1915 - 32.
- Motif-Index *Motif-Index of Folk Literature*. Revised and enlarged edited by Stith Thompson. Vol. I-VI. Copenhagen 1955 - 58.
- Dawkins, *Forty-five stories* R. M. Dawkins, *Forty-five stories from the Dodecanes*. Cambridge 1950.
- Hahn J. G. von Hahn, *Griechische und albanesische Volksmärchen*. München 1918.
- Lukatos Dimitrios Lukatos, *Νεοελληνικά λαογραφικά κείμενα*. Athen 1957.
- Megas 1 und 2 Georgios A. Megas, *Ελληνικά παραμύθια*. Σειρά Α'. Athen 1962 (3. Ausgabe), Σειρά Β'. Athen 1963.
- Megas, *Griech. Volksmärchen* Griechische Volksmärchen, gesammelt und herausgegeben von G. A. Megas. Übertragen von Inez Diller. Eugen Diederichs. Düsseldorf/Köln 1965.
- Pio *Contes populaires grecs publiés d'après les ms. du Dr. J. G. de Hahn et annotées par Jean Pio*. Copenhagen 1879.



# Kapitel 1

## DAS GRIECHISCHE MÄRCHEN

Die internationale Märchenforschung kennt heute über 2.000 verschiedene Märchentypen, 300 davon sind Tierfabeln, etwa 900 die eigentlichen Märchen und der Rest Schwänke. Jeder Märchentyp hat seine eigene Nummer im internationalen Märchenkatalog von Aarne-Thompson. Und jeder einzelne Märchentyp ist Gegenstand spezieller, vergleichend volkskundlicher und philologischer Forschung, basierend auf den Varianten und Versionen, die es in aller Welt gibt. Darüberhinaus besteht eine Reihe von theoretischen Fragen und Problemen, die es zu untersuchen gilt, wie die Unterscheidung des Märchens von anderen Gattungen der Volksliteratur, die thematische Gliederung der aufgenommenen Varianten, die Erforschung der ethnologischen und anthropologischen Reste aus historischen Tiefenschichten in diesem Erzählmaterial, die „Biologie“ des Märchens, d.h. die Art und Weise wie es in den verschiedenen Kulturepochen am Leben geblieben ist, die Psychologie seiner Helden, seine Symbole usw.

Das Märchen ist nicht jene Gattung der Volksliteratur, die sich für die Unterscheidung der Völker voneinander anbietet. Die bisherige Forschung hat gezeigt, daß es so viele Ähnlichkeiten zwischen ihnen gibt, daß sich die Einzelvarianten gleich bündelweise der Identität nähern. Aus genau diesem Grund war auch die Erstellung eines internationalen Märchenkatalogs überhaupt erst möglich. Die Ähnlichkeit der Märchen untereinander ist zum Großteil auf die Völkerbewegungen und Kulturkontakte in den verschiedenen historischen Epochen zurückzuführen. Z.B. ist im 10. Jahrhundert eine weitreichende Diffusion der reichhaltigen Volksliteratur der Inder bei vielen andern Völkern zu beobachten, aufgrund der fortwährenden Invasionen islamischer Völker in Indien. Diese Völker, begabt mit einem natürlichen Hang zum Märchenerzählen, haben dieses Märchengut ins Innere von Asien weitergetragen, nach Afrika und Europa, wo es durch die vielfältigen Kontakte mit der Christenheit Kulturgut von Gesamteuropa geworden ist. Die vorwiegenden Rezeptionsräume dieses geistigen Guts waren Spanien, Italien und Byzanz.

Sehr früh schon, im 1. Jahrhundert n. Chr., ist China in geistige und religiöse Beziehungen mit dem buddhistischen Indien getreten, mit dem später auch die Mongolen in Kulturkontakt kamen. Und die Mongolen waren nahezu 200 Jahr lang in Europa anwesend; sie waren unter anderem auch Träger indischen Märchenguts. Theodor Benfey, der deutschen Sanskrit-Forscher und Gründer der sogenannten Indischen Schule der Märchenforschung, der die Herkunft der europäischen Märchen aus Indien proklamierte, hält epigrammatisch fest, daß es einerseits die mohammedanischen, andererseits die buddhistischen Völker waren, die die indischen Märchen in nahezu der gesamten Welt verbreitet haben<sup>1</sup>. Nun kann die Theorie der Kulturdiffusion

---

<sup>1</sup> Theodor Benfey, *Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählun-*

zwischen den Völkern allein nicht die Ähnlichkeiten der Märchen bei Kulturvölkern im allgemeinen erklären, weil es auch Fälle gibt, wo ähnliche Erzählungen bei Völkern anzutreffen sind, die nachweislich nicht untereinander in Kontakt getreten sind bzw. überhaupt keine Kontakte zu Kulturvölkern gehabt haben. So gibt es z.B. Aborigines in Afrika, die in ihrer vorgeschichtlichen Einsamkeit von keinem Kulturkontakt gestört worden sind, und die die gleichen Märchen wie die Kulturvölker erzählen. Deshalb haben auch die englischen Ethnologen die Theorie der „Polygenese“ aufgestellt, nach der ähnliche Erzählungen an verschiedenen Punkten des Planeten unabhängig voneinander bei verschiedenen Völkern auftreten können, ohne daß Kulturkontakt oder Diffusion der Themen vorliegt; die Affinität der Erzählungen rührt nach dieser Theorie aus grundlegenden Ähnlichkeiten der menschlichen Seele, die unabhängig von der Volkszugehörigkeit in etwa die gleiche ist in allen Breiten der Erdkugel.

Die Theorien mögen variieren<sup>2</sup>, die Feststellung bleibt in allen Fällen die gleiche: die Märchen der Völker gleichen einander. Sowohl in den Einzel-elementen und ihren Episoden, also den „Motiven“, sowie auch in den Erzähleinheiten. Der Animismus z.B., eines der Hauptcharakteristika der Märchen im allgemeinen, ist in den griechischen Märchen sehr ausgeprägt. Sehr häufig sind Dinge und Gegenstände beseelt, sprechen und denken. Wenn die Draken-Frau (drakaina)<sup>3</sup> in ihr Haus zurückkehrt, wo sie die „Chrysomallusa“ (die Goldhaarige), ihre Tochter, gefangenhält, sie nicht vorfindet und nicht weiß, was sie davon halten soll, da informiert sie der Mörser, daß heimlich ein Königssohn gekommen sei und sie entführt habe. Denn, so berichtet der Märchenerzähler, *„in diesem Hause konnten alle Dinge sprechen. Und damit sie nicht sprächen, haben sie allen Dingen den Mund geknebelt, und erst dann haben sie das Weite gesucht ... Nur den Mörser gelang es ihnen nicht zu knebeln, und dieser, aus dem Winkel, in dem er stand, hat geantwortet ...“*<sup>4</sup>. Aber diese Rede der Gegenstände ist bei allen Völkern verbreitet. Bei allen Völkern der Welt, so bemerkt L. von der Leyen<sup>5</sup>, beginnen Bäume und Sträucher zu sprechen und beraten die Märchenhelden, das Hausgeschirr verrichtet die Arbeit von alleine, der Wurfspieß zeigt dem Krieger den Weg, der Pfeil dem Bogenschützen.

Aber diese Ähnlichkeit beschränkt sich nicht nur auf Einzelelemente; sie bezieht sich auf ganze Erzähleinheiten oder ganze Erzählungen. Ich beschränke mich hier auf ein Beispiel. Es gibt im Griechischen eine interessante Erzählung, die der Kategorie der Märchen-novellen angehört, d.h. jenen Märchen, die ohne übernatürliche Elemente auskommen und realistischen

---

gen aus dem Sanskrit ... Bd. 1 - 2. Leipzig 1859 (Nachdruck Hildesheim 1966), vor allem Bd. I, S. XXII - XXIV.

2 Vgl. M. Lüthi, *Märchen*. Stuttgart 1971 (4. Aufl.), S. 60 - 79.

3 Der „drakos“ und die „drakaina“ sind in den griechischen Märchen anthropomorphe Wesen, die nicht mit dem Drachen (drakontas) zu verwechseln sind.

4 Megas. 1, S. 140.

5 Friedrich von der Leyen, *Die Welt der Märchen*. Bd. 1 - 2. Düsseldorf 1953 - 54, Bd. 1, S. 93.

Charakter haben. Diese Erzählungen sind meist jüngerer Entstehung, weisen nicht das archaische Alter der übrigen Märchen auf. Das Alter dieser Erzählung läßt sich bis auf die Renaissance zurückverfolgen, in der sie auch wahrscheinlich entstanden ist. Sie hat die Liebe zweier junger Menschen zum Thema, die sich langsam aber stetig entwickelt, und die sie, nach einem feinen psychologischen Gespür des Volkserzählers, hinter scheinbar feindlichen Handlungen zu verbergen suchen.

### *Der Königssohn und die Schneiderstocher*

*Es war einmal ein Schneider, der hatte eine sehr schöne Tochter. Sie saß vor dem Fenster des Hauses und nähte, und jeden Tag kam draußen zu Pferd der Königssohn vorbei und grüßte sie. Eines morgens war die Schneiderstochter in den Garten gegangen, um Feigen zu pflücken. Da kam der Königssohn zu Pferd vorbei, und da das lange Haar der Schneiderstochter nahe der Mauer bis auf den Boden fiel, hat er einen ihrer Zöpfe genommen und geküßt. Am anderen Morgen, als der Königssohn wieder am Haus des Schneiders vorbeiritt und die Schneiderstochter sah, die am Fenster saß und nähte, da grüßte er sie und sprach:*

*Gut waren die süßen Feigen vom süßen Feigenbaum,  
gut waren auch die zwei Küsse auf den rechten deiner Zöpfe!*

*Die arme Schneiderstochter, wie sie das hörte, war gar beschämt. „Ach“, sagte sie, „was sagt er mir da vor aller Welt und macht mich tausendmal lächerlich!“*

*Sie verlor aber kein Wort darüber zu den Ihrigen, sie saß nur da und wartete, was der Königssohn wohl machen würde. Der aber machte dasselbe. Jeden Morgen kam er vorbei und sprach zu ihr:*

*Gut waren die süßen Feigen von dem süßen Feigenbaum,  
gut waren auch die zwei Küsse auf den rechten deiner Zöpfe!*

*Da dachte die Schneiderstochter nach, was sie wohl zu tun hätte, und zu guter letzt ging sie zu ihrem Vater und sprach zu ihm: „Vater, kauf mir ein gutes Pferd und eine Laute, und lasse mir eine Manneskleidung machen.“*

*„Gut, mein Kind“, entgegnete ihr Vater. (Er liebte sie, wie man sieht, sehr, denn sie war seine einzige Tochter, und er erfüllte ihr jeden Wunsch).*

*Da zog sich die Schneiderstochter die Manneskleider an, bestieg das Pferd und ritt vor den Königspalast, wo sie die Laute zu spielen begann. Da hörte der Königssohn das schöne Instrument und fragte zu erfahren, wer es wohl spielte. „Ein Jüngling auf einem Pferd, hier vor dem Schloß“, war die Antwort. „Er möge hereinkommen“, befahl der Königssohn.*

*Man bringt also die Schneiderstochter ins Innere, und der Königssohn trägt ihr auf, die Laute zu spielen. Da setzt sie sich hin und spielt ihm eine Weile. Wie hätte er sie nur erkennen können! Und als der Augenblick kam, da sie gehen wollte, da sprach der Königssohn: „Verkaufst du mir die Laute?“ „Ich verkaufe sie“, sprach sie, „aber nicht für Geld.“ „Wofür dann?“ „Wer will,*

daß ich ihm meine Laute gebe, der muß dreimal die Kruppe meines Pferdes küssen.“ „Ach, ich, ein Königssohn, soll die Kruppe deines Pferdes küssen, um eine alte Laute zu erwerben! Ich gebe dir soviele Goldstücke, wie du willst, und dann soll sie mir gehören.“ „Ich habe dir gesagt, daß ich sie für Geld nicht hergebe; wenn du die Kruppe meines Pferdes küßt, dann geht es in Ordnung; sonst nehme ich sie mit mir und gehe.“

Was sollte der Königssohn tun? Er dachte nach und dachte ... Er schämte sich, die Kruppe des Pferdes zu küssen, aber die Laute hatte er nun einmal in sein Herz geschlossen, und wollte sie auf jeden Fall erwerben. Zu guter Letzt sagte er zur Schneiderstochter: „Da du die Laute auf keine andere Weise hergibst, so will ich das tun, was du forderst, aber gehen wir nur etwas weiter fort.“ Da führte die Schneiderstochter das Pferd in eine Ecke des Hofes und dort küßte der Königssohn die Kruppe und nahm die Laute an sich.

Am nächsten Morgen kam der Königssohn unter dem Fenster der Schneiderstochter vorbei und sprach zu ihr:

Gut waren die süßen Feigen auf dem süßen Feigenbaum  
gut waren auch die zwei Küsse auf den rechten deiner Zöpfe.

Und sie, ohne Zeit zu verlieren, antwortete ihm sofort:

Gut war auch denn diese Laute, und gut waren die Lieder,  
gut waren auch die zwei Küsse auf die Kruppe meines Pferds!

Da schämte sich der Königssohn gar sehr, er wollte sein Leben nicht mehr. „Sieh diese Hexe an“, sagte er, „die hat mir diese Geschichte eingebracht!“ Er setzte sich also hin und überlegte sich, wie er sie vernichten könnte. Am anderen Morgen schickt er einen Heiratsantrag zu ihrem Vater. Als der Schneider sah, daß der Königssohn seiner Tochter einen Heiratsantrag machte, da erschrak er gar sehr, daß etwas Übles vor sich ginge. Er ging hin zu seiner Tochter und sprach zu ihr: „Mein liebes Kind, der Königssohn hat uns einen Heiratsantrag geschickt, es schickt sich aber nicht für uns, mit dem König in Schwägerschaft zu treten. Hast du ihm Übles angetan, daß er dich vernichten will?“ „Sei ohne Sorge, Vater“, sagte sie zu ihm, „komm mit dem Antrag zu Ende, und ich bin bereit zu allem.“

Da ging der Schneider hin, nahm den Antrag an, und es wurde vereinbart, daß am Sonntag die Hochzeit sein sollte. Der Bräutigam ging im Haus aus und ein, brachte dem Brautvater Geschenke, der Mutter, ihr selbst. Er schenkte ihnen Diamanten, Seidenkleider, alles Gut der Welt.

Doch die Schneiderstochter ließ sich nicht hinters Licht führen. Am Samstag abend macht sie eine Puppe aus Zucker und Mehl, so groß wie ein Mensch, die aussah wie sie selbst. Sie färbte ihr die Wangen rot, die Augenbrauen schwarz, und machte ein so schönes Mädchen aus ihr, daß man meinen könnte, sie sei lebendig. Als man die Aussteuer der Braut in den Palast brachte, verbarg die Schneiderstochter die Puppe in einer Truhe, und so wurde auch diese in den Palast gebracht.

Am Sonntag war die Hochzeit. Die Jungvermählten kehrten in den Palast zurück, es gab Feste und es wurde getanzt. Und als die Zeit kam, da sich der

Bräutigam mit der Braut in ihre Kammer zurückziehen sollten, da stand die Schneiderstochter zuerst auf, ging in ihr Brautzimmer, nahm die Puppe aus der Truhe und zog ihr die Brautkleider an, legte sie ins Brautbett und zog ihr das Linnen hoch, so daß man glaubte, sie sei ein Mensch. Dann ging sie hin und versteckte sich selbst in der Truhe.

Und da kam auch schon der Königssohn. Als er die Puppe in seinem Bett sah, hielt er sie für seine Frau. „Ha, du Hündin“, sagte er, „jetzt sitzt du da und wartest und glaubst, du hättest mich herumgekriegt, aber ich, ich warte nur auf diesen Augenblick, so lange Zeit schon!“

Er zieht sein Schwert und hebt es hoch und haut der Puppe mit einem Schlag den Kopf ab. Dann geht er hin und schleckt an der Klinge. „Ha!“, sagt er, „süß wie Zucker war sie!“

Da springt die richtige Braut aus der Truhe und spricht zu ihm:

Ein süßes Mädchen deinem Zorn  
und ich steh dir zu Willen!

Da sie der Königssohn derart plötzlich vor sich sah, wo er sie hingeschlachtet glaubte, da stutzte er. Aber sein Zorn war schon verflogen und er brachte es nicht übers Herz, sie nochmals zu töten. Also umarmte er sie, er küßte sie, und sie liebten einander.

Am anderen Morgen zeitig in der Früh kamen der Vater und die Mutter der Schneiderstochter vor den Palast, um die schlechten Neuigkeiten ihrer Tochter zu erfahren. Da zeigt sich der Königssohn am Fenster und wirft ihnen eine Hand und einen Fuß von der Zuckerpuppe zu. „Da, eßt ein Stück von eurer Tochter“, ruft er ihnen zu.

Bald darauf kam auch die Schneiderstochter, und da sie ihre Eltern wieder sahen, rutschte ihr Herz wieder an seinen richtigen Platz. So hatte die schöne Schneiderstochter mit ihrer Schönheit und ihrer Klugheit den Königssohn zum Mann gewonnen, und sie lebten beide ihr Leben glücklich; mögen doch auch wir mit ihnen in ihrem Palast sein, damit sie auch uns ein Knöchelchen übriglassen!<sup>6</sup>

Diese Erzählung, von der wir in Griechenland noch weitere 52 Varianten bzw. Aufzeichnungen haben, finden wir auch in Spanien und Hispano-Amerika in 37 Versionen, in Italien in 10, aber auch in Frankreich (eine Version), in Rumänien (1), in Jugoslawien (2), auf Korsika (1), auf Malta (1), in Ägypten (2), in Yemen (1), in Saudiarabien (1) und in der Türkei (7). Und die mit ihr nur locker verbundenen Versionen weisen eine noch weitere Verbreitung auf, sie reichen bis Rußland, Indien und den Kabylen in Afrika<sup>7</sup>. Märchen überschreiten also ethnische Grenzen, verbreiten sich bei vielen verschiedenen Völkern, und darin besteht einer der wesentlichen Unterschiede zu den Volkssagen, aber auch zu den Volksliedern, in denen sich, wie Nikolaos Politis es ausgedrückt hat, „der eigentümliche Charakter jeden

6 Lukatos, S. 154ff., Nr. 5.

7 Michael Meraklis, *Das Basilikummädchen, eine Volksnovelle (AT 879)*. Diss. Göttingen 1970.

Volkes“ manifestiert. „Die Lieder“, meint er, „spiegeln getreu und vollkommen das Leben und die Gebräuche, die Gefühle und die Gedanken jedes Volkes wider“<sup>8</sup>. Es ist unmöglich, dasselbe von den Märcen zu behaupten. Die Lieder trennen die Völker, die Märcen hingegen vereinen sie.

Diese Feststellung freilich soll nicht zur Ansicht verleiten, daß die Ähnlichkeiten der Volksmärcen auf einer internationalen Ebene auch schon Identität bedeuten und die nationalen Eigenarten jedes Volkes verwischen oder gar verschwinden ließen. Im Gegenteil. Es gibt immer genügend Variationspielraum, es gibt den Stil, spezifische psychologische und ethnographische Merkmale, die in den Einzelvarianten ihre Ausprägung finden und nach Sprachen und Nationen zu differenzieren sind.

Ein spezifisches Charakteristikum der griechischen Märcen, das der englische Archäologie und Philologe Richard M. Dawkins, der auch ein bedeutender Märcensammler und Kommentator von griechischem Erzählgut gewesen ist, besteht darin, daß in ihnen mit einfachen Worten die wahre Menschennatur enthüllt wird. Hinter dem erzählerischen Interesse verbirgt sich ein tieferer Sinn, wenn die Rede auf den Menschen kommt und sein Schicksal. Dawkins meint, daß die Griechen in ihre Märcen soviel von ihrem Charakter und ihrer Denkweise hineingetan hätten, daß das, was bei anderen Völkern eine Unterhaltung für Kinder darstelle, in Griechenland eine Beschäftigung der Erwachsenen sei<sup>9</sup>. Auch Megas hat darauf hingewiesen, daß der arme Fischer des Märcens, der den ganzen Tag fischend sein Leben fristet, sein Netz genauso auswirft, wie es die Fischer an den griechischen Küsten tun, und daß die Nixe, die er aus dem Meer fischt, den Unterleib eines Fisches habe, wie die Gorgone, die auf den griechischen Schiffsbugen gemalt ist. Und es seien nicht nur die Kleidung, die Gebräuche, die phantastischen Formen, die „Draken“ und „Lamien“, die Gorgonen und Neraiden, die Schicksalsfrauen der Moiren, die bösen Bartlosen, die als eigentümliche Merkmale die griechischen Märcen von denen anderer Völker unterschieden, sondern mehr noch als das die Art der Darstellung und die Erregung der Phantasie<sup>10</sup>. Und Dimitrios Lukatos fügt noch unter anderem die Sparsamkeit des Stils der griechischen Märcen hinzu, die eine erhöhte Aufmerksamkeit des Zuhörers voraussetzt, die Tendenz zum Lehrhaften und zur moralischen Wiederherstellung des Guten, den vertraulichen Erzählton, der keinen Märcenhelden, und sei er noch so wild und stark, für längere Zeit schrecklich erscheinen läßt. Derselbe Forscher unterstreicht auch eine gewisse leichte Freizügigkeit und die Bevorzugung des direkten Ausdrucks in Fabeln, Märcen und Anekdoten. So etwas, wie eine natürliche Aufrichtigkeit, eine Tendenz zur unmittelbaren Benennung der Dinge, ein Hang zum Grausamen und zur bildhaften Anschaulichkeit<sup>11</sup>.

---

8 Nik. Politis, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Athen 1914, S. V.

9 R. M. Dawkins, *Modern Greek Folktales*. Oxford 1953, S. XXVIII.

10 Megas 1, S. 229.

11 Lukatos, op.cit., S. XVII.

Das Märchen ist in seinem Gang durch die Jahrhunderte natürlich auch bis zu einem gewissen Grad Spiegel von verschiedenen gesellschaftlichen und geistigen Einflüssen, ist Zeitzeuge und Dokument eines gewissen geographischen Gebietes. Das gilt auch für das griechische Märchen: Eine Königstochter will Philosophie studieren; am Königshof ihres Vaters finden wir Philosophen vor. Von diesen Studien wird die Königstochter jedoch schwermütig. In den Kaffeehäusern spielen die Musikanten Geige. Die Tavernen und Konditoreien sind auch Orte der Unterhaltung, wo die Leute Glücksspiele spielen. Der Ringkämpfer gewinnt mit seinen Vorstellungen ein ganzes Vermögen. Die Frauen kennen sich mit Nähmaschinen aus und mit scharfen englischen Scheren. Auf den Tischen stehen, neben den Speisen, auch aromatische Blumen. Manchmal lackieren die Frauen auch ihre Fingernägel. Der Amerikaner ist steinreich. Die Paschatochter will mit einem Königssohn speisen, weil er jung und ein Freidenker ist, und lebt, wie die Europäer leben. Der König schickt seinen Offizier zu den Unterhandlungen. Die Straßen der Stadt werden allerdings nur dann gereinigt, wenn ein hoher Besuch ins Haus steht. Diese Märchen führen uns, wie das Friedrich von der Leyen ausgedrückt hat, in die gesamte Welt der Griechen ein, vom König bis zum obersten und untersten Beamten, zum Privat- und Kaufmann, zum Geistlichen und zum Bauern, den Reichen und den Armen<sup>12</sup>.

Die griechischen Märchen haben manchmal reizvolle Anfangs- und Schlußformeln sowie auch charakteristische Einschübe in die Erzählung, wie z.B. folgende: „Um nicht viele Worte zu machen, denn die Nacht ist kurz und die Kinder müde, das eine wankt, das andre schwankt, das dritte schläft schon bäuchlings.“ Eine der üblichen Eingangsformeln, wo auch Zeit und Ort dieses schönen Zeitvertreibs früherer Jahre definiert sind, ist die folgende:

*Ein roter Faden ist gebunden  
um das Windrad ist er gewunden  
stoß das Rad, es soll sich drehen,  
und das Märchen soll angehen,  
und soll die ganze Runde grüßen,  
soll einen guten Abend wünschen.*

Als Schlußformel ist neben dem üblichen „Und sie lebten gut und wir noch besser“ häufig auch folgender Satz anzutreffen: „Weder war ich dabei, noch sollt ihr es glauben.“ Diese Formel leitet von der Erzählung zur Wirklichkeit über und macht den bloßen Unterhaltungscharakter der jüngeren Märchen deutlich. Diese Schlußformel kann auch andere Formen annehmen, satirische oder ironische: „So sind die Märchen eben, lauter Wahrheiten! Und wenn du es nicht glauben willst, so höre: Die Katze hat Eier geworfen und das Huhn die Jungen!“

Woher aber stammt das griechische Märchen? Ist es eine Verpflanzung des indischen Märchenschatzes auf seinem Weg nach Europa, zuerst in Byzanz

---

12 von der Leyden, op.cit., Bd. 2, S. 97.

durch die Araber, oder später in den langen Jahrhunderten der Türkenzeit? Die Türken waren leidenschaftliche Märchenerzähler wie auch die Araber, und in jedem Fall sind beide Völker Träger des asiatischen Märchenschatzes nach Europa gewesen. Sollten die Wurzeln des griechischen Märchens nicht weiter in die Vergangenheit zurückreichen, in die antike griechische Volkskultur? Die Antwort, die heute auf diese Fragen zu geben ist, ist folgende: In den langen Jahrhunderten der Türkenherrschaft wurde die Erzählpraxis der Griechen zweifellos gestärkt, der Themenschatz bereichert. Märchen gab es jedoch in Griechenland auch schon vor der türkischen Landnahme. Damit ist jedoch nicht gemeint, daß das Märchen in Griechenland mit den Araberstürmen in byzantinischer Zeit einsetzt, denn dieser Kulturkontakt spielt sich hauptsächlich in Spanien und Sizilien ab, um von dort weiter nach Italien und Frankreich vorzudringen. Das Märchen und sein Vortrag war schon eine Wirklichkeit im antiken Griechenland. Heute gelten die Vorurteile der klassischen Philologen aus dem 19. Jahrhundert als überwunden, daß es im antiken Hellas keine Märchen gegeben haben soll. Diesen Irrtum haben schon im vergangenen Jahrhundert manche Philologen bekämpft, wie etwa Erwin Rohde in seinem Werk zum griechischen Roman, der in diesen und anderen Arbeiten nachweisen konnte, daß es schon in alter Zeit eine lebendige Volksliteratur gegeben hat, die sich sogar, und dies gegen die Theorie von Benfey, unabhängig von der indischen entwickelt hat, mit der die Griechen erst in der Zeit Alexander des Großen in Berührung kamen. Diese Ansicht von Rohde haben viele andere Gelehrte und Schüler geteilt, die auch reichhaltiges einschlägiges Material zu den antiken Volkserzählungen beigebracht haben.

Mit diesem Thema hat sich auch von der Leyen auseinandergesetzt, der darauf hinweist, daß in Ägypten Märchen sogar am Königshof erzählt wurden. Die Griechen hätten mit Vergnügen Märchen erzählt und gehört, am Abend, bei Sonnenuntergang, in der Männergesellschaft des Hauses<sup>13</sup>. Aber auch die Ammen haben den Kleinkindern Märchen erzählt. Platon spricht in den „Nomoi“, in der „Politeia“ und in anderen Schriften von den Erzählungen, die die alten Frauen und Ammen („γραῶδεις μύθους“, Altwibergeschichten) den Kindern „beim Stillen“ („ἔτι ἐν γάλαξιν“) als geistige Stärkung vorgesetzt hätten. Einen schönen Vers hat uns Xenophanes aus dem 6. Jahrhundert überliefert: „παρ' πυρὶ χρη τοιοῦτα λέγειν, χειμῶνος ἐν ὥρῃ“ („Neben dem Feuer sind diese Geschichten zu erzählen, in den Winternächten“)<sup>14</sup>.

Die alten Griechen waren also genauso aufmerksame Zuhörer solcher Geschichten wie die Neugriechen der Türkenzeit. Besonders viele Tiergeschichten müssen bekannt gewesen sein. Die bekannte Geschichte vom Wettlauf des Hasen mit dem Igel wurde schon in mykenischer Zeit erzählt. Die Schlange beherrscht die Sprache der Menschen. Sie kennt auch das

13 von der Leyen, op.cit., Bd. 1, S. 158.

14 Platon, *Theaitis* 176 b. *Gorgias* 175 a. *Politeia* I 350 e. *Hippias Meizon* p 286 a. *Nomoi* X 887 d. *Politeia* II 377 b. VS, 1 (1954), S. 134 Abschnitt 22, Vers 13[1].

Kraut des Lebens, wie wir aus dem Märchen von Polyidos (dem „Vielwissenden“) ersehen, ein Märchen, das schon im 5. Jahrhundert v. Chr. bekannt gewesen sein dürfte. Mit dem Stoff haben sich alle drei großen Tragiker beschäftigt. Heute lesen wir die Geschichte in der Bibliothek von Apollodorus. Glaukos, der Sohn des König Minos, war verschwunden. Die Kureten taten da den Spruch, daß ihn jener finden würde, der das Rätsel vom dreifarbigem Rind lösen könnte. Das gelang dem Polyidos, der auch in der Folge den Glaukos fand, allerdings tot in einem Behälter von Honig. Da schloß man den Zauberer in das Grab des kleinen Glaukos: er sollte den Jungen wieder zum Leben bringen. Dort besuchte ihn eine Schlange. Polyidos erschrak und tötete sie. Da kam eine andere Schlange und brachte die erste zum Leben mit einem Kraut, das sie auf sie legte. Die beiden Schlangen verschwanden und ließen das Kraut zurück. Und mit diesem erweckte Polyidos den Toten zum Leben<sup>15</sup>. Das Motiv der Totenaufweckung mit dem Kraut des Lebens gibt es auch in der Neuzeit, in den Märchen von der „Unverwelkbaren Rose“<sup>16</sup>.

Die alten Griechen, immer zu Späßen und Schabernack aufgelegt, kannten auch eine Reihe von Schwankmotiven: ein Einfältiger, der die Wellen des Meeres zählen will, das Zahlenwissen eines anderen, das bis zur Fünf reicht; die betrunkenen Helden eines anderen Schwanks, die sich auf dem bewegten Meere glauben und in Wirklichkeit zu Hause bei Tisch sitzen. Schon die komischen Dichter des 5. Jahrhunderts wissen von Fischen, die in der Bratpfanne zwitschern, dem Tischlein, das sich von alleine deckt, dem Becher, der sich von selber wäscht, den Topf, der die Suppe von alleine kocht, das Brot, das sich selber bäckt, von Abgüssen, aus denen Suppe und Speisen fließen, Pflastersteinen, die Würste sind, der Flöte, die die Vasen tanzen läßt und vieles mehr. All das ist nicht weit entfernt von der Idee der „Verkehrten Welt“: der Mensch, der durch eine nagelkopfgroße Tür gehen kann, das Meer mit Süßwasser, das in einen Fluß mündet, die Flüsse, die aufwärtsströmen ihren Quellen zu, Wölfe und Esel, die durch die Luft fliegen, der Esel, der Laute spielt, der Wagen, der den Ochsen zieht, der Wolf, der die Schafe weidet, der Hirsch, der den Löwen spielt, die Kuh, die schneller läuft als der Hase, der Hase als Raubtier und Fleischfresser und vieles mehr<sup>17</sup>.

Auch die eigentlichen Zaubermärchen waren im alten Griechenland nicht unbekannt. Homer und Herodot haben eine Reihe von ihnen überliefert, allerdings meist fragmentarisch nur einige Motive, in selteneren Fällen auch ganze Geschichten. Eine solche ist das Polyphem-Märchen, die Geschichte von den Schläuchen des Äolos, von der Zauberin Kirke, von Proteus, der von Menelaos gezwungen wird, seine eigene Zukunft vorherzusagen, von

15 Zu dem Thema auch von der Leyen, op.cit., Bd. 1, S. 158 - 174.

16 G. A. Megas, Το ρόδο το αμάραντο ή το παραμύθι της αχαρίστης γυναίκας. *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* 1935, S. 435 - 450 (Nachdruck *Laografia* 25, 1967, S. 217 - 227).

17 von der Leyen, op.cit., S. 162.

Bellerophon, von Sisyphos, über das Pferd des Achilleus Xanthos, das sprechen und die Zukunft vorhersehen konnte, und viele andere bekannte Märchengeschichten, deren Varianten wir an ganz verschiedenen Orten wiederfinden, häufig sogar ohne irgendeinen Bezug zu ihrer alten Quelle, den homerischen Epen. Das Polyphem-Märchen war auch in Lappland bekannt sowie bei einem wilden Stamm im Kaukasus. Das beweist, daß diese Geschichten, bzw. ihre Motive und Motivkombinationen, älter sind als die Epen, und daß sie Homer bereits vorgefunden und gebraucht hat<sup>18</sup>.

Bezüglich Herodot hatte schon von der Leyen den Reichtum von Märchenmotiven, die bei ihm vorkommen, festgehalten: magische Bande, goldene Bande, gläserne Särge, der Baum des Lebens, das Wasser des Lebens, der Jungbrunnen, die Münze, die zu ihrem Besitzer zurückkehrt, die Zauberringe, die den Träger fliegen lassen und geheime Türen öffnen, der Goldstuhl, unsichtbarmachende Kapuzen, die Schätze, die zu Kohle werden, die Zauberrinnen, die die Menschen in Vögel und Esel verwandeln usw.<sup>19</sup> Die Erzählwelt der Altgriechen war voll von Wundern, Abenteuern, Gefahren, seltsamen Ländern und Tieren, Tiermenschen, Giganten und Halbgöttern. Dasselbe gilt von der Geographie und Historiographie seit Homer und Herodot: Riesennameisen, schätzehütende Geier, Pygmäen, Schattenmenschen, einäugige Riesen, das Wunderland in Äthiopien, die Hyperboräer, die Sirenen, die Meerfrauen mit Fischschwänzen, die Mädchen mit schlangenartigen Beinen, die Kentauren, die Nymphen der Bäume und der Gewässer, die Gorgonen, der versteinernde Blick der Meduse usw.<sup>20</sup> Dazu gehören freilich auch die Schicksalsfrauen, die Moiren, die in den neugriechischen Märchen eine so entscheidende Rolle spielen<sup>21</sup>.

All das gab es in Griechenland schon viele Jahrhunderte vor der türkischen Eroberung. Und als die Gelehrten im 19. Jahrhundert, unter dem Einfluß des Vorbildes der Gebrüder Grimm und ihrer Nachahmer, anfangen, griechische Märchen zu sammeln, stellten sie mit Überraschung fest, daß viele dieser Volksgeschichten, in erstaunlicher Zähigkeit und Konservativität der mündlichen Tradierung von Generation zu Generation durch die Jahrhunderte, auf die Antike zurückgehen müssen. In zwei epirotischen Märchen, die der österreichische Konsul in Ioannina, J. G. von Hahn 1864 veröffentlichte, fand der polnische Altphilologie Thaddäus Zielinski, so seltsam das auch klingen mag, die Quellen der aristophanischen „Vögel“. Und mit Hilfe von anderem Material entwickelte Zielinski die Theorie von der Existenz der „Märchenkomödie“ im alten Athen, die ihre Stoffe ausschließlich aus der mündlichen Volksliteratur bezogen haben soll. Soviele Hinweise auf die

18 Oskar Hackman, *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*. Helsingfors 1904. Lutz Röhrich, Die mittelalterlichen Redaktionen des Polyphem-Märchens ... *Fabula* 5 (1962), S. 48ff.

19 von der Leyen, op.cit. Bd. 1, S. 161.

20 von der Leyen, op.cit., Bd. 1, S. 166f.

21 G. A. Megas, Die Moiren als funktioneller Faktor im neugriechischen Märchen. H. Kuhn/K. Schier (eds.), *Märchen, Mythos, Dichtung. FS für Fr. von der Leyen*. München 1963, S. 47 - 62 (Nachdruck *Laografia* 25, 1967, S. 316 - 332).

Antike waren allein in den beiden ersten griechischen Märchensammlungen, von Hahn und von Bernhard Schmidt, die Zielinski allein gekannt hatte, vorhanden<sup>22</sup>.

Die türkische Landnahme bedeutet auf jeden Fall eine wichtige Zäsur in der griechischen Märchentradition. Die Türken brachten eine großen Anzahl von Motiven und Erzählungen in die neubesetzten Gebiete, unter anderem nach Griechenland, die dort vorher unbekannt gewesen sind. Der Balkanraum bildet unter diesem Gesichtspunkt einigermassen eine Kultureinheit, da alle seine Völker aus dem reichhaltigen Fundus des türkischen Märchens schöpfen konnten, aber auch natürlich ihre eigenen Stoffe zur weiteren Märchenentwicklung beitrugen. Es gehört zu den historischen Paradoxen, daß es möglich war, daß in diesem Kulturraum mit seinen vielfältigen ethnischen und religiösen Unterschieden und Konflikten, die in seiner Geschichte fast kontinuierlich manifest sind, die einzelnen Völker ihre Kulturgüter in solchem Maße austauschen konnten. Ich beschränke mich hier nur auf ein Beispiel einer Anleihe aus dem türkischen Motiv-Fundus, den Mohren (Schwarzen, „Araber“) als Gegenspieler des jugendlichen Märchenhelden, dem zweiten nach dem Draken („drakos“). In der Volksphantasie wird er zum ebenholzschwarzen Neger, genau wie er in den türkischen Volksmärchen auftritt.

Es soll auch auf die große Anzahl von türkischen Wörtern in den griechischen Märchen hingewiesen sein (Wesir, Bey, Ramazan, Personennamen usw.). Dies wäre freilich auch mit den allgemeinen türkischen Lehnwörtern der Volkssprache während der Türkenzeit zu erklären und bildet nicht unbedingt einen stichhaltigen Beweis für die Stoffentlehnung der Märchen aus dem Türkischen. In diesen Jahrhunderten des intensiven türkischen Einflusses ist auch die spöttische Phantasie des griechischen Erzählers keineswegs ärmer geworden. Neue köstliche und lebendige Figuren bereichern nun das Märchen. Ich verweise hier nur auf den Typ des Bartlosen, den zuerst der österreichische Linguist und Erforscher des griechischen Märchens Paul Kretschmer als eine originär griechische Märchenschöpfung erkannte. Er ist der Typ des schlaun bösen Helden. Nach Kretschmers Dafürhalten ist er als Gegentyp zum griechischen Popen und Mönch entstanden, der im allgemeinen über eine dichten Bartwuchs verfügt. Weil der „Bartlose“ nur eine dünne Bartbehaarung hat, hielt ihn das Volk für einen Gegenspieler zum Vertreter Gottes, dem Kleriker; und deshalb wurde er auch schlau und böse. Die Erklärung Kretschmers ist allerdings nicht stichhaltig, denn in den Schwänken ist es genau die Figur des Popen, die karikiert wird, und zwar mit einer entwaffnenden Kühnheit, die charakteristisch scheint für das griechische Volk, wenn es um die satirische Verkehrung von Personen oder Ideen geht, die eigentlich allgemein beliebt und geachtet sind. Deshalb scheint die Genese der Märchenfigur des „Bartlosen“, wie sie Georgios Megas vorgeschlagen hat<sup>23</sup>, unabhängig von der Gegentypologie zum Kle-

---

22 Th. Zielinski, *Die Märchenkomödie in Athen*. St. Petersburg 1885.

riker, wahrscheinlicher: es geht nicht um das schütterere Barthaar, sondern um das Fehlen des Schnurrbarts, der als mannesspezifisches Zeichen noch in den Bürgerschichten vielfach beibehalten (und nicht, wie der Bart, abrasiert) wird. Daher auch die Verachtung des Volkes für alle Schnurrbartlosen. Hierher gehört wahrscheinlich auch eine Beobachtung, die von Claude Fauriel, dem ersten Herausgeber neugriechischer Volkslieder stammt, der den Türkenkämpfer Andritsos beschreibt, eine Verkörperung des Mannesideals mit hohem schlanken Körperwuchs, stolzer Haltung und stechendem Blick, sowie einem in seiner Zeit berühmten Schnurrbart, der so groß war, daß er ihn stark zwirbeln und die beiden Enden hinter dem Kopf zusammenbinden mußte, damit sie ihn nicht störten<sup>24</sup>.

Neben dem antiken Erbe und dem Einfluß des Ostens, der in den Jahrhunderten der Türkenherrschaft seinen Höhepunkt erreichte, gibt es also auch eine autochthone Entwicklungsdynamik der griechischen Märchentradition in der Neuzeit, gespeist von der unerschöpflichen Phantasie der Volkserzähler. Diese drei Überlieferungsstränge machen die Kenntnis des griechischen Märchens zur unentbehrlichen Voraussetzung für alle jene Volkskundler und Philologen, die diese Gattung der Volksliteratur komparativ untersuchen. Als unentbehrliches Werkzeug zur Aufschlüsselung des griechischen Märchenschatzes darf dabei der unveröffentlichte Märchenkatalog von Georgios A. Megas gelten (vgl. Kap. 12), der bislang leider nur in Form eines Zettelkastens existiert. Dieser bezieht sich freilich zu einem Teil auf ein schon historisch gewordenes Erzählgut, denn die weltweit immer karger werdende Erzählpraxis ist auch im Griechenland der Gegenwart denselben Schrumpfungsprozessen unterlegen wie anderswo. Die etwa 4000 Märchen, die Georgios A. Megas im Zeitraum von 1957 - 1963 mit Hilfe von Schülern und Studenten zusammentragen konnte, stellen so etwas wie einen Schwannengesang des griechischen Märchens dar. Das Märchen ist in unseren Tagen von der lebendigen Unterhaltung zum Objekt der philologischen Forschung geworden. Seinen Platz haben andere Medien eingenommen, Western und Krimis, ghost-busters und Weltraumhelden, Dino-riders und action force, nicht weniger phantastisch als die Zaubermärchen. Und dies ist ganz gleich in Amerika geschehen, in Frankreich, in der Türkei und überall. Das Märchen vereint eben die Völker. Noch in seiner Negation.

---

23 G. A. Megas, Der Bartlose im griechischen Märchen. K. Ranke (ed.), *Beiträge zur vergleichenden Erzählforschung*. FS für W. Anderson. Helsinki 1955 (FFC 157), wiederabgedruckt in *Laografia* 25 (1967), S. 254 - 267.

24 C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*. 2 Bde. Paris 1825, Bd. 1, S. 111f.

## Kapitel 2

# BYZANTINISCHES ERZÄHLGUT

Das byzantinische Reich, der östliche Teil des nach 395 n. Chr. zweigeteilten römischen Reiches machte in den folgenden Jahrhunderten eine intensive Hellenisierung durch, bis es, nach mehr als tausendjährigem Bestehen, 1453 von den Türken erobert wurde. Bezüglich des Einsetzens seiner eigentlichen Existenz gibt es keine Übereinstimmung, da der Übergang zur spätantiken Welt vielfach ein bruchloser gewesen ist. Die Grenzdaten erstrecken sich von 284 (Diokletian) bis 717 n. Chr. (Leo Isaurus III.)<sup>25</sup>. Aufgrund des ahistorischen Charakters der Märchen bildet das byzantinische Jahrtausend eine Art chronologischer Einheit, wenn auch bei den einzelnen Erzählgattungen nähere zeitliche Bestimmungen im Einzelfall möglich sind.

Vollständige Märchen sind eigenartiger Weise aus Byzanz nicht überliefert, trotz der bekannten Schreib- und Kopierwut der Byzantiner, obwohl der Fortbestand der mündlichen Überlieferungsweise angenommen werden muß. Es sind Rätsel-, Sprichwort-, Legenden- und Fabelsammlungen erhalten, aber keine Märchensammlungen. Dies hat seine Gründe in der gelehrten Tradition des Attizismus, der für die byzantinische Schriftstellerei und Sammeltätigkeit normativen Charakter hatte, so sehr, daß auch volkstümliche Autoren den Gelehrtenstil in der Literatur nachahmten. So wurde die im „goldenen Zeitalter“ der Antike (dem klassischen 5. Jahrhundert) entwickelte Ansicht, Märchen seien ausschließlich Erzählungen von alten Frauen und Ammen für Kinder ungefragt übernommen. Phaidon Kukules hat reiches Material aus den Schriften der griechischen Kirchenväter und anderer Gelehrter zusammengetragen, wo dieses Argument stetig wiederholt wird: Märchen sind dazu da, müde und weinende Kinder zum Schlafen zu bringen<sup>26</sup>.

Die byzantinische Kultur bildet eine Synthese verschiedener Elemente: neben den Hauptpfeilern Kirche und antikes Erbe (vor allem für die Oberschichten) sind Einflüsse aus dem Osten und dem Westen zu verzeichnen. So steht der romantische Geist der westlichen Ritterromane neben dem lehrhaft Didaktischen als Einfluß des Kirchenschrifttums. Bezeichnend in diesem Rahmen einer ‚ecclesia militans‘ ist die permanente Ermahnung der Kirchenväter an die Eltern, sie sollten auf die bekannten Märchen verzichten und stattdessen den Kindern „anmutige Geschichte über Wiesen und herrliche Bauten erzählen oder solche aus dem Alten Testament, und zwar zuerst von Kain und Abel und von Esau und Jakob, dann von der Gehenna, von

25 Vgl. E. Stein, *Geschichte des spätrömischen Reiches*. 1. Wien 1928 (ders., *Histoire du Bas-Empire*. 1. Bruxelles 1959), S. 1 - 3. G. Finlay, *A History of Greece from its Conquest by the Romans to the Present Time*. Bd. 2 Oxford 1877, S. 2ff.

26 Ph. Kukules, *Παραμύθια, μύθοι και ευτράπελοι διηγήσεις παρά Βυζαντινοίς*. *Laografia* 15 (1953/54), S. 219 - 229, bes., S. 220. J. Bolte, *Zeugnisse zur Geschichte der Märchen*. Helsinki 1921 (FFC 39), S. 6 und 9.

Sodom und Gomorrhä und über die Ereignisse in Ägypten. Dieser Ermahnung folgten später offenbar viele Christen. Der Gelehrte Michael Psellos z.B. sagt, daß ihm die Mutter, um ihn in den Schlaf zu bringen, von Isaak erzählte, den sein Vater zum Opfer brachte, und von Jakob, der den väterlichen Segen verdiente, weil er sich verhielt, wie es seine Mutter gewünscht hatte. Andererseits verlangte Basileios von Caesarea, daß man den Kindern statt Mythen Geschichten über ‚paradoxe Werke‘ erzähle<sup>27</sup>. Der Inhalt der Märchen scheint sich also vielfach auf die altgriechische Mythologie bezogen zu haben. Gregorios der Theologe (330 – 390 n.Chr.) schreibt, seine Mutter habe ihn vor der „Beschmutzung seines Ohres durch hellenische Geschichten“ gewarnt, und Johannes Chrysostomos rät, man solle den kleinen Kindern nicht von den „goldhaarigen Häuten“, d.h. von den Argonauten Jasons und ihrer Fahrt nach Kolchis erzählen (Goldenes Vlies)<sup>28</sup>. Byzanz brachte aber auch neue Literaturgenera hervor, die Elemente der Volksliteratur enthalten, wie die Heiligenviten mit ihrem Überfluß an Legenden und Wundererzählungen sowie die Chronographien, „die mit der Erschaffung der Welt beginnen und die ganze heilige Geschichte umfassen, die mit einer Menge von talmudischen und apokryphen Erzählungen bereichert werden“<sup>29</sup>. Beide Gattungen sind vor allem christlich-erbaulichen Charakters, wenn auch die antiken Züge darin nicht ganz fehlen. Die ‚ars combinatoria‘ des Mittelalters fügte allerdings die Motive der alten Erzählungen, soweit sie schriftlich überliefert waren, unter neuen Gesichtspunkten zusammen, oder ließ sie sich zu eigenen Erzähleinheiten weiterentwickeln. Diese Tatsache ist schon K. Krumbacher beim Vergleich des Romans von „Kallimachos und Chrysorrhoe“ (ca. 1310 – 1340) mit den von J. G. von Hahn edierten neugriechischen Märchen (*Griechische und albanesische Märchen*. Leipzig 1864) aufgefallen<sup>30</sup>. Diese Motivverpflanzung und Neukombinierung darf als ein typisch byzantinisches Phänomen angesehen werden, das aus dem Bestreben entspringt, die alte heidnische Welt aufzulösen und daraus eine neue Welt im Geiste des Christentums zu erschaffen. Diese Strategie des Spurenverwischens der Alten Welt ist allerdings nur in der schriftlichen Überlieferung zu beobachten. Gerade der Märchenband von Hahn zeigt, daß das Volk in der byzantinischen und nachbyzantinischen Zeit Märchen erzählt hat, die nicht dem Einfluß der genannten Faktoren unterworfen waren, und die klassischen Philologen haben in der Folge immer wieder diese Sammlung herangezogen, um die „Kontinuität“ der Volkserzählungen und ihre Verbindung mit altgriechischen Vorbildern nachzuweisen. Hier sei nur beispielhaft auf die Theorie der „Märchenkomödie“

---

27 Kukules, op.cit., S. 222 (mit den Nachweisen).

28 Kukules, op.cit., S. 220f.

29 G. A. Megas, Die griechische Erzähltradition in der byzantinischen Zeit. *Laografia* 22 (1965), S. 290 – 299, bes., S. 290.

30 K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur. Von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527 – 1453)* 2. Aufl. München 1897 (Reprint New York 1958), S. 856.

von T. Zielinski verwiesen, der aufgrund solcher Ähnlichkeiten zur Überzeugung kam, die attischen Komödiendichter hätten von antiken Märchenstoffen extensiven Gebrauch gemacht und vor der „mythologischen“ Komödie eine eigene Lustspielgattung geschaffen<sup>31</sup>.

Die Bedeutung von Byzanz liegt jedoch nicht nur in seiner Rolle als Vermittler zwischen der Antike und der Neuzeit, sondern auch als Vermittler von Erzählgut zwischen Europa und Asien während des Mittelalters, wobei ihm diesbezüglich keine passive, sondern eine eigenprägende Funktion zukam. Das läßt sich auch auf dem Gebiet der Volksliteratur nachweisen. Aus dem Osten hat Byzanz den Roman von „Barlaam und Josaphat“ übernommen, das „Pantschatantra“ (wahrscheinlich über seine arabische Übersetzung „Kalila und Dimna“, die schon etwa am Anfang des 11. Jahrhunderts teilweise unter dem Titel „Stephanites und Ichnelates“ übersetzt war), eventuell auch das Buch von „Syntipas“, das T. Benfey noch für indisch hielt, dessen hellenistischen Charakter aber später B. E. Perry herausgearbeitet hat<sup>32</sup>. Auf westlichen Einfluß gehen dahingegen eine ganze Reihe von byzantinischen Romanen zurück. Byzanz selbst hat auch auf Werke der Hoch- und Volksliteratur eingewirkt, wie etwa auf Shakespeares „Othello“, den zweiten Teil des „Faust“ von Goethe, auf islamische Romane usw.<sup>33</sup>. Die byzantinische Literatur darf also „zu einem nicht unbeträchtlichen Teil“ als „Weltliteratur des Mittelalters im Vollsinn des Wortes“ gelten. H.-G. Beck hat dies folgendermaßen formuliert: „Die Überlieferungen bündelten sich hier und strahlten von da nach dem slavischen Norden sowohl wie nach dem fränkischen Westen aus. Umgekehrt sträubte sich jenes Byzanz, das sich nicht mit Haut und Haaren dem Klassizismus verschrieben hat, nicht, Unterhaltames und Amüsantes aus dem Westen zu übernehmen und zu verarbeiten, manchmal ohne nur einen Gedanken darauf zu verschwenden, daß das Übernommene ureigenes griechisches Gut ist.“<sup>34</sup> Dies gilt auch noch für die Periode nach den Kreuzzügen, das palaiologische Byzanz: „Daß der Weg von Byzanz nach dem Westen vor den Kreuzzügen der häufigere war, und der umgekehrte Weg erst seit dem 13. und 14. Jahrhundert gebahnt wird, hängt mit der Umkehrung des kulturellen und materiellen Gefälles im allgemeinen zusammen. Aber erinnert man sich daran, wie stark Dichter vom Range eines Boccaccio, eines Gower oder Shakespeare dem novellistischen Gut byzantinischer Provenienz verpflichtet sind, so darf man auch die Auswirkungen auf die frühneuzeitliche Literatur nicht unterschätzen. Diese byzantinische Volksliteratur ist jeden-

---

31 T. Zielinski, *Die Märchenkomödie in Athen*. St. Petersburg 1885 (Abdruck aus dem Jahresbericht der deutschen Schulen zu St.-Annen für 1885).

32 B. E. Perry, The Origin of the Book of Sindbad. *Fabula* 3 (1960), S. 1 - 94.

33 A. H. Krappe, A Byzantine Source of Shakespeare's Othello. *Modern Language Notes* 39 (1924), S. 156 - 16. H. Grégoire, Une Source byzantine du second Faust. *Revue de l'Université de Bruxelles* 36 (1930/31), S. 348 - 354; H. G. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*. Cambridge 1921, S. 265 - 288.

34 H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, S. 11.

falls ein wesentlicher Bestandteil der Kulturkoine des Gesamtmittelalters.“<sup>35</sup> F. Dölger hat diesen westlichen Einfluß in der Palaiologenzeit allerdings eingeschränkter gesehen, führt auf diesen sogar das Anwachsen der griechischen Aversionen „gegen die nach ihrer Meinung irrgläubigen Lateiner“ zurück<sup>36</sup>. Auf literarischem Gebiet jedoch kommt es zu einem Ausgleich „der ritterlichen Welt des Abendlandes mit der phantasieerfüllten dichterischen Begabung des griechischen Ostens“<sup>37</sup>.

Die byzantinischen Erzählstoffe lassen sich in Fabeln, Märchen, Lieder, Romane, Legenden und Schwänke gliedern. Die antike Tierfabeltradition von Äsop und anderen gehört zum klassischen Erbe von Byzanz. Selbst der Vertreter der sogenannten „Indischen Theorie“ der Märchenherkunft in Europa, T. Benfey, mußte für die Fabelstoffe eine Ausnahme machen und gab Griechenland den Vortritt. Zwar waren im Mittelalter die Kulturgrenzen oft nicht zu bestimmen, so daß „weder nach hüben noch nach drüben Abhängigkeiten nachgewiesen werden können“<sup>38</sup>, doch ist die Kontinuität der Tierfabeltradition von alter Zeit bis ins neue Griechenland hin gesichert, und zwar sowohl in der lebendigen mündlichen Überlieferung als auch als Pflichtlektüre und schriftliche Übung in den Schulen. Im übrigen trägt der Vergleich mit der neugriechischen Tradition dazu bei, die eigenartige Funktion und Entwicklung der in Byzanz schriftlich kultivierten Fabeln zu verstehen, die durch den jahrhundertlangen Gebrauch in den rhetorischen Schulen zu Sprachübungen und Essays umgestaltet wurden, „deren Hauptgrund der kurzgefaßte Ausdruck war“<sup>39</sup>. Zudem nahmen sie einen didaktischen Charakter an, der der eigentlichen Volksüberlieferung fremd ist. Dies kann am Beispiel der Fabel von der Schlange und vom Krebs (Motiv J 1053)<sup>40</sup> evident gemacht werden. Nach den bisher vorliegenden byzantinischen Texten rät der Krebs der Schlange, sie solle ihr Verhalten bessern. Da sie nicht dazu bereit ist, wartet der Krebs, bis sie schläft, und tötet sie dann mit seinen Scheren. Er hält sogar so etwas wie eine Predigt: Als er sieht, wie sie sich tot ausstreckt, sagt er: „So gerade mußtest du auch vorher sein, um nicht diese Strafe zu erleiden.“<sup>41</sup> Doch ist die Verschlagenheit der Schlange in keinem der erhaltenen Manuskripte erwähnt, in denen die Todesstrafe nur deswegen an der Schlange vollzogen wird, weil sie sich seinen moralischen Ratschlägen nicht fügt. Erst die neugriechischen Parallelen sprechen davon: Nach der Bewirtung, die der Krebs der Schlange anbietet, wollen beide

35 Beck, op.cit., S. 11.

36 F. Dölger, Die Kreuzfahrerstaaten auf dem Balkan und Byzanz. *FS des Südostinstituts München*. München 1956, S. 141 - 159, bes., S. 154.

37 Dölger, op.cit., S. 156.

38 Beck, op.cit., S. 11.

39 G. A. Megas, Some Oral Greek Parallels to Aesop's Fables. *Humaniora. FSA. Taylor*. New York 1960, S. 195 - 207, und in erweiterter Form ders., Οι αισώπειοι μύθοι και η προφορική παράδοση. *Laografia* 18 (1959), S. 469 - 489 (hier auch die Nachweise).

40 *Aesopica* by Ben. Edwin Perry, Vol. 1. *Greek and Latin texts*. Urbana 1952, Nr. 196.

41 Vgl. Walter Wienert, *Die Typen der griechisch-römischen Fabel* (FFC 56). Helsinki 1925, S. 89 (Sinntyp 13).

schlafen. Unter dem Vorwand, daß Schlangen zusammengeknäuelte schlafen, wickelt sich der Gast um den Krebs, um ihn zu erwürgen; der Krebs tötet sie also aus Not, um sich selbst aus der tödlichen Gefahr zu retten<sup>42</sup>. In dieser vollständigen Form ist die Erzählung schon bei dem Dichter Alkaios (um 600 v.Chr.) belegt<sup>43</sup>. In anderen Fällen ist der Fabelinhalt nur mehr in der komprimierten Form eines Sprichworts überliefert, wie etwa das byzantinische: „Mach mich zum Gast, damit ich dich aus der Tür jage!“ Die ganze Geschichte, die ebenfalls altgriechischen Ursprungs ist (sie wird von Archilochos im 7. Jahrhundert v.Chr. erwähnt), wird wiederum erst durch die neugriechische orale Tradition evident: Ein Igel dringt in eine Fuchshöhle ein und zwingt mit seinen Stacheln deren Bewohner zur Flucht<sup>44</sup>.

In diesem Soll und Haben zwischen neugriechischer und byzantinischer Tradition ist jedoch auch das Umgekehrte möglich. So findet man bei byzantinischen Schriftstellern Fabeln, die in der Moderne nur als Sprichwörter bekannt sind, wie z.B.: Auch wenn der Wolf getauft wird, ist er noch kein Christ. Eine Entfaltung und Erklärung des Proverbiums bietet der Bischof und Schriftsteller Michael Choniates (12. Jahrhundert): Ein getaufter Wolf reißt bei der Rückkehr aus der Kirche einer auf dem Wege ruhenden Sau die Gedärme aus und antwortet auf den Vorwurf der Ankläger, daß er sie nur habe lehren wollen, die Neubekehrten nicht zu verachten<sup>45</sup>. Interessant ist, daß der Verfasser, ein großer Kenner der alten Literatur, sagt, ihm sei diese Fabel neu, also aus der gelehrten Tradition unbekannt. Vielleicht ist die Erzählung gerade deshalb von didaktischen Zügen frei, die sonst durchwegs die Regel sind.

In den Rahmen einer Fabeldichtung ordnet sich auch der aus der Spätantike stammende „Physiologos“ ein, der durch den Zusatz von christlichen Deutungen und verschiedenen Stoffen von den byzantinischen Kopisten weiterentwickelt wurde. Diese byzantinische Redaktion ist nach Perry<sup>46</sup> im 11. Jahrhundert anzusetzen. In spätbyzantinischer Zeit erscheinen dann eine Reihe von Dichtungen einfacherer Art, die sich wiederum mit Tieren und Pflanzen befassen, jedoch nicht in der Art, wie dies im „Physiologos“ geschieht. Die Tendenz ist nun nicht mehr allegorisch oder „wissenschaftlich“, sondern eher satirisch<sup>47</sup>. Der in 670 reimlosen Versen verfaßte „Pulogolos“ (Vogelbuch) ist eine Rahmenerzählung, in der die vom Adler zur Hochzeit seines Sohnes eingeladenen Vögel paarweise Wortgefechte führen. Gleiches geschieht in der ebenfalls versifizierten (etwa 1100 Verse umfassenden) „Διήγησις των τετραπόδων ζώων“ (Geschichte von den Vierbeinern), die analoge Dispute zwischen den Tieren enthält, und dies sogar

---

42 Megas, op.cit., S. 486 - 488.

43 Megas, op.cit., S. 476.

44 Megas, op.cit., S. 476.

45 Kukules, op.cit., S. 223 - 225.

46 Rezension der Ausgabe von F. Sbordone, Milano 1936, in *American Journal of Philology* 58 (1937), S. 488 - 496. Siehe auch Beck, op.cit., S. 33.

47 Beck, op.cit., S. 173 - 179.

während einer Friedensversammlung, die ihr König, der Löwe, einberufen hat. Das tragische Ende der Versammlung – die Tiere greifen einander auf das heftigste an – gibt dem Löwen Veranlassung, ausdrücklich und endgültig den Krieg der Tiere untereinander zu erklären, was die Unterdrückung der Schwachen durch die Starken zur Folge hat. Das Thema „Krieg der Tiere“ ist der Vorwurf zu mehreren Fabelgeschichten (AaTh 103, 104, 222 u.a.). Die Vierfüßlergeschichte scheint daher eine verbale Erweiterung dieses Themas zur teilweise gerichtlichen, teilweise epideiktischen Rede zu sein. – In Prosa – ungewöhnlich für die Volksliteratur der Palaiologenzeit – ist die kurze Erzählung des „Πωρικολόγος“ (Obstbuch) abgefaßt, die ebenfalls einen Streit zum Gegenstand hat<sup>48</sup>. Es handelt sich um eine in Form eines Gerichtes dargestellte Versammlung der Früchte: Unter dem Vorsitz der Quitte wird die unbeständige und verschlagene Traube und damit auch der Weinrausch verurteilt. Sie muß nach dem Richterspruch im September an einem krummen Holz hängen, mit Messern geschnitten und von den Männern in der Weinpresse zertreten werden, so daß ihr Blut herausfließt. Wer davon trinkt, wird sich an den Wänden halten und sich wie die Sau im Kot wälzen. – Schon Krumbacher hat bemerkt, daß den Kern der Erzählung die Beschreibung der gefährlichen Eigenschaften des Weines bildet, daß aber zugleich eine Parodie auf das komplizierte Ämterwesen und auf die Titelsucht der Byzantiner vorliegt<sup>49</sup>. Die Wirkung des Traubenblutes ist nicht nur aus der altgriechischen Mythologie (Ikariosmythos)<sup>50</sup>, sondern auch aus neugriechischen Sagen bekannt, die mit dem „Porikologos“ verwandt zu sein scheinen<sup>51</sup>. Schließlich ist auch noch ein „Opsarologos“ (Fischnachricht), offenbar „eine Nachahmung des Obstbuches“<sup>52</sup>, zu erwähnen.

In die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts gehören wahrscheinlich zwei byzantinische versifizierte Fassungen der im mittelalterlichen Westen<sup>53</sup> verbreiteten Geschichte von Esel, Wolf und Fuchs (AaTh 122 A)<sup>54</sup>. Der äsopische Kern<sup>55</sup> ist erhalten geblieben. Beck meint jedoch, daß sich die byzantinische Version, die sich besonders durch epische Breite und moralisierende Töne auszeichnet, auch auf kirchliche Gegebenheiten beziehe, und zwar auf die Unterdrückung der Armen und Hilflosen durch die Gebildeten<sup>56</sup>. Eine Handschrift aus dem 16. Jahrhundert (in 114 Versen) erzählt, wie einmal die Mäuse durch den Kater überlistet werden, während sie mit ihm im Backofen Gevatterschaft schließen und dabei feierlich singen<sup>57</sup>. Die Fabel ist heute bei

48 Krumbacher, op.cit., S. 883f.

49 Krumbacher, op.cit., S. 884.

50 Athenaios 14, 10; Apollodoros 3, 14, 7.

51 N. G. Politis, *Παρωδόσεις*. Athen 1904 (Reprint 1965), Nr. 1002.

52 Beck, op.cit., S. 177.

53 Bolte-Polivka Bd. 2, S. 207. Albert Wesselski, *Märchen des Mittelalters*. Berlin 1925, S. 250ff., Nr. 58.

54 Dazu G. A. Megas, *Σημειώσεις εις τα τσακωνικά παραμύθια*. *Laografia* 17 (1957/58), S. 124 – 178, bes., S. 140 – 145 (auch in *Griechische Volksmärchen*. 1965, Nr. 3).

55 Perry, op.cit., Nr. 638.

56 Beck, op.cit., S. 176f.

den Griechen in modifizierter Form, nämlich mit glücklichem Ausgang, bekannt: Das Lied, das der Mäuserich singt, ist eine verhüllte Nachricht an seine Kollegen über die bösen Absichten des Katers, so daß sie rechtzeitig entkommen können (AaTh 113B)<sup>58</sup>.

Die schon angedeutete Abneigung der griechischen Kirchenväter gegen das Märchen liefert wichtige Angaben über Wesen, Thematik und Funktion des byzantinischen Erzählgutes. So bezeichnet etwa Eusebios (ca. 265 – ca. 340 n. Chr.) die Märchen als „gefährlich“. Sie berichten, so Johannes Chrysostomos, über die Abenteuer entweder eines Prinzen, der sich in ein Mädchen verliebt, oder von zwei Jungen oder Brüdern oder über die jüngste Tochter des Königs, die bald das eine, bald das andere tut<sup>59</sup>. Häufiger werden auch Schreckmärchen erwähnt, wie etwa solche von Drachen, die sich in Menschen verwandeln und Frauen rauben oder die Prinzessin zwingen, sie zu heiraten, weil sie sonst den Menschen den Zutritt zur Quelle des Landes verwehren, die sie in ihrer Gewalt haben (AaTh 300). Gregorios von Nyssa (4. Jahrhundert) erwähnt ein Märchen, in dem sich Menschen nach dem Genuß eines Medikaments in vernunftlose Tiere verwandeln.<sup>60</sup> Aus den gleichen Quellen ist manches über Stil und Form des byzantinischen Märchens zu erfahren. Johannes Chrysostomos notiert formelhafte Märchenanfänge: „Ein Vater hatte zwei Kinder“; „Es waren zwei Brüder, der ältere und der jüngere“; „Ein wilder König hatte drei Söhne“. Einige Passagen zeigen, daß die byzantinischen Erzähler den Kontext der Märchen durch den Einschub sprachlicher Formeln zu unterbrechen pflegten, genau wie das bei modernen Erzählern der Falle ist: „Aber warum soll ich viel reden und es weit machen?“; „Warum rede ich so viel?“ (so im Roman „Kallimachos und Chrysorrhoe“). Auch die Märchenschlüsse scheinen ähnlich denen der neu-griechischen Märchen gewesen zu sein. So spricht etwa Michael Glykas (12. Jahrhundert) seine Leser, nachdem er die Behauptung irgendeines Geistlichen erwähnt hat, das heilige Abendmahl habe im Hause des Johannes Zebedäos stattgefunden, wie folgt an: „Weder war ich dabei, noch brauchst du es zu glauben.“<sup>61</sup> Die gleiche Formel ist auch Johannes Tzetzes bekannt<sup>62</sup>. Wenn die „große Mehrzahl aller echten Märchen mit männlichen Helden ... die Erwerbung einer Frau zum Vorwurf“ hat<sup>63</sup>, d.h. die Verheiratung des Helden nach Überwindung vielerlei Schwierigkeiten, die diesem Unternehmen entgegenstehen, und wenn die Handlung sich oft dadurch erweitert, „daß der Held die schon erworbene Gattin noch einmal verliert, um sie dann mühseligst wieder suchen zu müssen zur zweiten und endgültigen Vereini-

---

57 Beck, op.cit., S. 179.

58 Text in Megas, *Griech. Volksmärchen*, Nr. 9.

59 Kukules, op.cit., S. 221ff. (mit den Nachweisen).

60 Kukules, op.cit., S. 220f.

61 Ibid., S. 223.

62 Ibid., S. 222f.

63 F. Panzer, Märchen. In: F. Karlinger (ed.), *Märchenforschung*. Darmstadt 1973, S. 84 – 128, bes., S. 90.

gung<sup>64</sup>, so kann man nach diesem Schema in den verschiedenartigen byzantinischen Schriften auch vollständige märchenhafte Erzählungen finden. Sie entbehren jedoch oft des expressiv magischen, übernatürlichen Rahmens – der unentbehrlich für das eigentliche Märchen ist – und sind vielmehr durch eine extreme Sentimentalität gekennzeichnet, die dem Volksmärchen nun allerdings wieder ganz fremd ist. Sie neigen daher eher zur Novelle oder besser zur romanhaften Form.

Bei den byzantinischen Liedern ist besonders der Liedzyklus und die Epen um die Akriten, die Grenzkämpfer des byzantinischen Reiches gegen Osten, in denen sich Reminiszenzen an die Kämpfe zwischen Byzanz und dem Islam erhalten haben, zu erwähnen, die bereits im 10. Jahrhundert einsetzen. In einigen Fällen steht auch der Widerstand der weit entfernten Grenzwächter gegen das eigene autoritäre staatliche Zentrum im Vordergrund der Schilderung<sup>65</sup>. Neben den Liedern existiert auch ein akritisches Epos in sechs relativ jüngeren handschriftlichen Fassungen, das auch bei den Slawen Beachtung gefunden hat, wovon mehrere Niederschriften zeugen<sup>66</sup>. Hauptperson ist, wie auch in vielen der erwähnten Lieder, Digenis Akritas, eine heroisierte, wahrscheinlich nicht historische Gestalt des 8. – 10. Jahrhunderts am Euphrat. Abhängigkeits- und Prioritätsverhältnisse beschäftigen die Forschung noch heute<sup>67</sup>. Immerhin gibt es in beiden Überlieferungsreichen eine Vielzahl von märchenhaften bzw. mythischen Motiven und Themen. In einem der Lieder, in dem die Rede vom Tode des Digenis ist, erinnert sich der Sterbende an seine Heldentaten, z.B. daran, wie er durstig zum Jordan und zum Drachensee kam und alles trocken fand, denn ein Araber beherrschte sie „mit Nasenlöchern groß wie ein Ochsenstall, mit einer Stimme die brüllt, daß ihr Echo alle Ebenen erbeben läßt, mit Armen, die das Morgen- und Abendland umfassen und Füßen, die neun Joch Land brauchen“<sup>68</sup>. Die Schilderung erinnert an mediterrane Versionen des Drachentötermärchens. In einer anderen Gruppe von Liedern mit dem Titel „Υιός του Ανδρονίκου“ (Sohn des Andronikos) zeigt das neugeborene Kind des Helden ein überraschend schnelles Wachstum, wie es sonst im Märchen (AaTh 650 A, Starker Hannes) üblich ist<sup>69</sup>. Gleiches geschieht mit dem jungen Helden im Porphyris-Lied<sup>70</sup>. Das Digenis-Epos behandelt die Biographie und die Vorgeschichte des „von zwei Geschlechtern Geborenen“: Ein arabischer Emir raubt die Tochter des byzantinischen Kommandeurs eines ‚Themas‘ (Verwaltungsbezirks), doch ihre Brüder suchen und

64 Ibid.

65 So z.B. im Lied von „Porphyris“ (*Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Hg. von der Akademie Athen, Bd. 1, Athen 1962, S. 54 – 58).

66 Beck, op.cit., S. 67ff.

67 Ibid., S. 92. Letztlich die Einleitung in die kritische Ausgabe von Stylianos Alexiou, *Βασίλειος Αιγενής Ακριτής και το άσμα του Αρμούρη*. Athen 1985 (Nachdruck mit erneuerter Einleitung 1988).

68 Beck, op.cit., S. 51.

69 *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, op.cit., S. 59 – 63.

70 Ibid., S. 54 – 58.

finden sie, worauf der Emir einen Zweikampf vorschlägt, und das Los auf den jüngsten der Brüder fällt; der Kampf bleibt unentschieden, man versöhnt sich, und der Emir nimmt das Mädchen zur Frau, wird Christ und begibt sich in die ‚Romania‘, d.h. ins Byzantinische Reich. Von diesen Eltern wird Basileios Digenis, bekannt auch als Akritas, geboren, dessen heroische Taten das übrige Epos füllen: seine Kämpfe gegen Feinde und Ungeheuer, seine Heirat (mit Brautraub), sein Rückzug in die Einsamkeit, aus der er wiederkehrt, um eine lange Reihe neuer wunderbarer Taten zu vollbringen, sein früher Tod, das Ableben seiner Frau aus Schmerz.

Aufgrund der Überhäufung der zweiten Hälfte des Epos mit mythischen Zügen teilt Beck das Gesamtwerk in zwei Partien: in das Lied vom Emir und in den sogenannten Digenis-Roman, wobei er letzterem jegliches historische Fundament abspricht, so daß auch eine historische Persönlichkeit als Vorbild entfällt. In dieser Zweiteilung ist ihm der kritische Editor des Epos, Stylianos Alexiu, nicht gefolgt<sup>71</sup>. Im übrigen sind Motive des Epos in „Tausendundeine Nacht“<sup>72</sup> und im arabischen Ritterroman „Dhat al-Himma“<sup>73</sup> zu finden. Andererseits hat die neuere Forschung gezeigt, daß der zweite Teil des Epos sehr vieles dem Alexanderroman verdankt<sup>74</sup>. Generell hat man in diesem Teil die Stilmittel des spätantiken Romans feststellen wollen<sup>75</sup>. Eigentliche Vorbilder könnten Heliodoros und besonders Tatios gewesen sein<sup>76</sup>.

Die Doppelfunktion des Liedes, die Erinnerung an konkrete Ereignisse der Geschichte zu fixieren und sie zugleich zu mythologisieren, ist in der byzantinischen Zeit auch in Liedern außerhalb des akriteischen Zyklus nachweisbar. Es sei zuerst ein Lied erwähnt, in dem sich unter der romanhaften Einkleidung eine historische Person verbirgt, nämlich Heinrich von Flandern, Bruder und Nachfolger (1206 – 1216) des ersten lateinischen Kaisers von Konstantinopel, Balduin von Flandern. Nach den byzantinischen Chronisten war Heinrich bei den Griechen beliebt, Grund genug, seinen tragischen Tod zum Thema eines Liedes zu machen. Seine zweite Frau war eine bulgarische Prinzessin, Tochter des Boril, eines Neffen von Kalojan, den Balduin besiegt hatte. Heinrich starb plötzlich im Alter von 39 Jahren, und es ging das Gerücht, daß ihn die eigene Frau vergiftet habe. Die märchenhaften Elemente, die in diesen historischen Kern eingeflochten sind – so daß sie auch den Namen des Königs zuweilen veränderten und ihn zu Digenis oder Alexander machten –, verleiteten sogar die Forschung, das Lied als Mythos oder Märchen zu verstehen. Die Rolle des Helden könne

71 Beck, op.cit., S. 85; Alexiu, op.cit.

72 R. Goossen, *Autour de Digenis Akritas. La ‚geste d’Omar‘ dans les mille et une nuits. Byzantion* 7 (1932), S. 303 – 316.

73 M. Canard, *Un Personnage de roman arabo-byzantin. 2e Congrès national de sciences historiques. Algier 1930. Algier 1932*, S. 1 – 14. Weitere einschlägige Literatur bei Beck, op.cit., S. 77 Anm. 1 und Alexiu, op.cit., S. ργ’ff.

74 G. Veloudis, *Der neugriechische Alexander*. Diss. München 1968.

75 Beck, op.cit., S. 96

76 O. Schissel, ‚Digenis Akritis‘ und Achilleus Tatios. *Neophilologus* 27 (1942), S. 143 – 145. Weitere einschlägige Literatur bei Beck, op.cit., S. 96 und Alexiu, op.cit., S. ρβ’ff.

„volkskundlich“ aus dem Drachentöterzyklus erklärt werden, in dem der mythische Drache das Wasser eines Landes zurückhält, um dadurch die Prinzessin vom Herrn des Königreiches zu erpressen (AaTh 300)<sup>77</sup>. Diese These basiert vor allem auf dem einleitenden Thema des Liedes, wonach Heinrich in der Absicht, von einem Mädchen seine Annahme als Gemahl zu erzwingen, das Wasser der Stadt bei der Belagerung absperrt. Das Mädchen gibt endlich nach, ermordet ihn aber noch in der Hochzeitsnacht. Es kann jedoch keinen Zusammenhang zwischen dem Märchentema und der Tat Heinrichs geben, einer durchaus üblichen Taktik bei Städtebelagerungen<sup>78</sup>. Andererseits ist die Bemerkung Becks bei seiner Besprechung des Liedes im allgemeinen richtig: „Das Beispiel einer solchen Rekonstruktion alter Liedinhalte läßt uns vermuten, daß wohl so manches von alten Heldenliedern, Balladen und volkstümlichen Erzählungen auch schon aus früherer Zeit völlig aus der Überlieferung verschwunden ist und vielleicht in anderem Gewande und anderem Zusammenhang unerkant weiterlebt.“<sup>79</sup> Immerhin muß betont werden, daß das griechische Lied in der Regel rational eingestimmt ist – die übernatürlichen Elemente in den akriteischen Liedern sind unter die sehr seltenen Ausnahmen zu rechnen –, so daß auch die darin inkorporierten märchenhaften Züge dieser Tendenz unterworfen sind<sup>80</sup>. Bezeichnend dafür ist, daß doch gerade im Lied von Heinrich von Flandern statt des mythisch-märchenhaften Drachenmotivs das realistische Motiv der Stadtbelagerung bevorzugt wurde.

Beck bezieht das oben von ihm Gesagte auch auf eine romanhafte Erzählung von Theodora, der Frau des Kaisers Justinian (6. Jahrhundert), die in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, der Chronik des Konstantinos Manasses (12. Jahrhundert) interpoliert ist: Theodora tadelt die unzüchtigen Frauen, im Gegensatz zum Kaiser, der die Schwäche der weiblichen Natur nachsichtig beurteilt; da Theodora auf ihrer strengen Meinung beharrt, veranlaßt der Kaiser einen seiner Freunde, mit ihr zu flirten und ihn sofort zu benachrichtigen, wenn sie bereit sei nachzugeben; wiederholt wird der Galan von der Kaiserin heftig abgewiesen, bis er sie letztlich doch überreden kann; der Kaiser, der sein Ziel erreicht hat, fängt an, sie zu verspotten, woraufhin Theodora die Intrige erkennt und sich voll Abscheu in die Einsamkeit zurückzieht<sup>81</sup>. Der Editor der Erzählung erklärt, er habe vergeblich nach

77 K. Romaios, Δύο περίεργα ιστορικά τραγούδια. *Αρχαίον του Θρακικού λαογραφικού και γλωσσικού θησαυρού* 18 (1953), S. 337 – 374. Dagegen M. I. Manusakas, Και πάλι για το τραγούδι του βασιλιά Ερρίκου της Φλάντρας. *Laografia* 15 (1953/54), S. 336 – 370.

78 S. D. Imellos, *Ιστορικά παραδόσεις περί αλώσεως ωχρωμένων θύσεων*. *Laografia* 29 (1974), S. 291 – 294.

79 Beck, op.cit., S. 111.

80 Vgl. M. G. Meraklis, Τα θέματα της μεταμορφώσεως και της αναστάσεως νεκρού ως ειδολογικά στοιχεία του πεζού και του ποιητικού λόγου του λαού. *Laografia* 24 (1966), S. 94 – 112 (vgl. Kap. 7 dieses Bandes).

81 O. Lampsidis, μυθιστορηματική διήγησις περί της Θεοδώρας. *Νέον Αθήναιον* 3 (1959/60), S. 17 – 23.

Vorbildern in den byzantinischen Quellen wie in den Werken über die Zeit Justinians gesucht: „Nirgends, wie ich glaube, gibt es irgendeine Auskunft oder Anspielung, welche die Aussage dieser Erzählung andeuten könnte.“<sup>82</sup> Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß sie der Kopist der Chronik der mündlichen Überlieferung entnommen hat, und zwar dem Kreis der Märchen oder Novellen<sup>83</sup>, in dem ein Mädchen oder eine Ehefrau absichtlich in Versuchung geführt oder um ihre Tugend gewettet wird (vgl. z.B. AaTh 882 Cymbeline und AaTh 883 A). Das an erotischen Abenteuern und Erlebnissen reiche Leben der Theodora mag ein Motiv zu diesem Einschub gewesen sein, obwohl er im weiteren Verlauf im christlichen Sinn variiert und dem Ethos eines byzantinischen Abschreibers angeglichen wird. Die Kaiserin begibt sich nach Ephesus, wo sie dem Evangelisten Johannes zu Ehren eine Kirche bauen läßt und endlich „anständig und in voller Frömmigkeit stirbt“.

Wirkliche Märchenstoffe und Märchenstrukturen sind in den im 14. und 15. Jahrhundert erschienenen Romanen enthalten, die mehr oder weniger einen westlichen Einfluß aufweisen, z.B. im Roman von „Kallimachos und Chrysorrhoe“, dessen märchenhaftes Wesen ziemlich früh erkannt worden ist und mit dem sich G. A. Megas<sup>84</sup>, K. Horálek<sup>85</sup> und andere<sup>86</sup> beschäftigt haben. Der Inhalt ist folgender: Ein König schickt seine drei Söhne in die Welt, der Tüchtigste soll sein Nachfolger werden; sie kommen zu einem hohen Berg, den sie mit viel Mühe nach drei Tagen erklimmen und auf dessen Gipfel ein Drachenschloß steht: die beiden älteren Brüder schrecken zurück, geben dem jüngsten, Kallimachos, einen Zauberring (wenn man diesen in den Mund nimmt, kann man fliegen), der im Schloß ein Mädchen, Chrysorrhoe, an den Haaren aufgehängt findet; mit Blitz und Donner kommt der Drache, schlägt das Mädchen, ißt sich satt und schläft ein; Kallimachos will ihn mit seinem hölzernen Schwert töten, bringt dies aber erst mit dessen eigener Waffe zustande; Chrysorrhoe ist eine entführte Prinzessin, beide schwören sich ewige Treue; ein vorbeikommender König sieht das Mädchen am Fenster und veranlaßt eine Hexe, sie ihm in drei Tagen zu verschaffen, während Kallimachos durch einen Zauberpfeil getötet wird; seine eigene Moira erscheint den Brüdern im Traum und erzählt von seinem Geschick; da eilen sie zum Schloß und beleben ihn mit demselben Apfel, mit dem er getötet worden ist; er sucht nun seine Geliebte und kommt zum Schloß des Entführers, wo er sich als Gärtner verdingt und sich Chrysorrhoe durch einen Ring zu erkennen gibt; bei einem Rendezvous werden sie entdeckt, vor Gericht gestellt, durch die Lebenserzählung der Prinzessin wird es aber offenbar, daß der Jüngling ihr richtiger Mann ist; da läßt sie der König frei

82 Ibid., S. 19f.

83 *Ελληνικά Λημωτικά Τραγούδια*, op.cit., S. 373 - 381.

84 G. A. Megas, *Καλλιμάχου και Χρυσορροής υπόθεσις*. *Laografia* 25 (1967), S. 228 - 253.

85 K. Horálek, *Le specimen folklorique du roman byzantin „Kallimachos et Chrysorrhoe“*. *Laografia* 22 (1965), S. 174 - 178.

86 Vgl. die einschlägige Literatur bei Megas, op.cit. (wie Anm. 84).

und sie kehren zum Drachenschloß zurück, während die Hexe verbrannt wird.

Megas hat angemerkt<sup>87</sup>, daß die märchenhafte Substanz des Romans ebenso in der magischen und wunderbaren Atmosphäre wie in den Stilmitteln zu spüren ist, die durchwegs märchentypisch sind: z.B. der formelhafte Eingang, die Einschübe und der Schluß (an dem der Held seine eigene Geschichte von Anfang an wiederholt) oder das fast absolute Verschweigen der Namen der handelnden Personen. Zur gleichen Feststellung führt die Motiv- und Themenanalyse, die Megas durchgeführt hat. Er teilt den Roman in 17 Episoden und vergleicht sie mit entsprechenden Märchenmotiven, um zu sehen „wieweit der Dichter dem Märchen treu geblieben ist oder dagegen seine Elemente modifiziert“ hat. Megas hat, mehr oder weniger überzeugend, die Existenz von Themen aus den Märchentypen 550, 551, 301 B, 621, 302, 303, 531, 709, 667, 510 B usw. nachgewiesen, so daß er zum Schluß glaubt folgern zu dürfen, der unbekannte Diaskeuast habe ein echtes Volksmärchen vor sich gehabt, das er aber in mancher Hinsicht veränderte, indem er nicht selten die ursprünglichen Elemente entweder aus Unkenntnis ihrer primären Bedeutung oder aus mangelnder Kongenialität dem Stoff gegenüber zu stumpfen Motiven pervertierte. So benutzt bei ihm der Held nicht die Gabe des Zauberringes, der ihn fliegen lassen kann, obwohl er mit ihm das hohe Schloß leicht hätte erreichen können. Stattdessen springt er, sich auf einen Stock stützend, hinauf. Als er im weiteren Verlauf den Drachen mit seinem hölzernen Schwert töten will, gelingt ihm das nicht. Es scheint wiederum, daß das Holzsword aus dem Märchen stammt, wo es häufig vorkommt. Der rationalistisch denkende Diaskeuast aber hat die so absolut märchenhaft-paradoxe Situation einfach nicht verstanden und die magisch wirkende gegen eine ganz normale Waffe eingetauscht. Weiterhin weist Megas darauf hin<sup>88</sup>, daß die Erzählung von „Kallimachos und Chrysorrhoe“ nicht zu den Märchen mit heroischem Inhalt gehöre, „in denen die Frau aus der Herrschaft von Drachen, Bestien und anderen dämonischen Wesen durch Taten, die der Held zum größten Teil allein durch seine Körperkraft vollbringt, befreit wird“; sie gehöre eher zu einer anderen Kategorie, in der „die Erlangung einer Frau mit anderen, und zwar friedlicheren Mitteln durchgeführt wird, meistens dank der Unterstützung anderer Personen und Tiere, oder durch die Benutzung von Mitteln, die jene magische Kraft enthalten“. Diese Interpretation stimmt mit der Meinung Horáleks überein, der in dem Roman eine Variante zum altägyptischen Brüdermärchen sieht<sup>89</sup>. Immerhin hat der byzantinische Dichter diese Grundlage erweitert und verändert, vielleicht weil er von der Technik des Romans inspiriert war oder aus dem Wunsch heraus, das Erotische und Sentimentale des Stoffes herauszuheben, Stimmungen und Gefühle also, die das Märchen gemeinhin zu ignorieren

87 Ibid., S. 234.

88 Ibid., S. 250.

89 Horálek, op.cit., S. 174. Vgl. auch ders., Ein Beitrag zur volkskundlichen Balkanologie. *Fabula* 7 (1964), S. 1 - 32.

pfllegt. „Er wird daher zu Ausdrücken und Schilderungen verleitet, die wir im byzantinischen Digenis-Epos und in anderen Romanen wiederfinden, und ganz unmerklich zieht er mehr und mehr die Personen der mythischen Erzählung aus der Unbestimmtheit und der Anonymität des Märchens heraus, um sie in die Welt des Romans einzuführen. Zum Schluß macht er sogar den Helden in lamentabler Weise zu einem liebeskranken Jungen, der von einer Ohnmacht in die andere fällt und sich, wenn er seine geraubte Frau wiederfindet, unfähig zeigt, den Zaun des königlichen Gartens zu überspringen und sich samt seiner Geliebten zu retten.“<sup>90</sup>

Der Roman bedurfte einer etwas eingehenderen Behandlung, weil er als Modellfall für diese Kategorie der byzantinischen Literatur dienen kann und weil sich anhand textkritischer Analysen sehr gut der Prozeß verfolgen läßt, wie sich das volkskundliche Rohmaterial in den Händen des byzantinischen Bearbeiters verändert. Dieser Grundstoff ist bereits so stark durch Märchenzüge und -themen geprägt, daß man Beck nicht zustimmen kann, wenn er mit Bezug auf „Kallimachos und Chrysorrhoe“ schreibt: „Unvoreingenommen gelesen gibt das Gedicht m.E. doch eindeutig zu verstehen, daß das Märchen nicht im Vordergrund steht, sondern einzig und allein das alte Motiv der Gewinnung einer Geliebten, ihres Verlustes und der Wiedervereinigung.“<sup>91</sup>

In die Kallimachos-Gruppe ordnen sich auch die Romane „Belthandros und Chrysantza“, „Libystros und Rhodamme“, „Phlorios und Platzia Phlore“, „Imperios und Margarona“ ein; die beiden letzteren weisen eindeutig Spuren westlichen Einflusses auf – man hat schon auf ihre Vorbilder hingewiesen. Die Berührung des Westens mit dem Osten ist, wie schon mehrfach angedeutet, seit den Kreuzzügen intensiver geworden<sup>92</sup>, und der byzantinische Hof begann seit dem 12. Jahrhundert, also in der Komnenenzeit, sich zum Westen hin zu orientieren. Jedoch steht auch fest, daß in den genannten Romanen, die „eine Flucht aus der Zeit und damit zeitlos, eher märchenhaft als realistisch“<sup>93</sup> sind, sich das Bewußtsein und das Selbstverständnis einer höheren Bildungsgesellschaft und nicht des Volkes widerspiegeln<sup>94</sup>. Man hat daher versucht, Recht, Gesellschaft und Staat im byzantinischen Roman der Palaiologenzeit<sup>95</sup> zu eruieren und ist zu der Feststellung gelangt, daß „in den Romanen K[allimachos], B[elthandros] und L[ibystros], deren genuin griechische Herkunft heute als weitgehend gesichert angenommen wird, das in ihnen aufscheinende Rechts- und Gesellschaftsbild den byzantinischen Vorstellungen und Erscheinungsformen der Palaiologenzeit voll entspricht“, und daß „die griechischen Bearbeiter von Ph[lorios] und I[imperios] zwar

---

90 Megas, op.cit., S. 252f.

91 Beck, op.cit., S. 119

92 Dölger, op.cit.

93 Beck, op.cit., S. 128.

94 Beck, op.cit., S. 125.

95 Chr. E. Pieler, Recht, Gesellschaft und Staat im byzantinischen Roman der Palaiologenzeit. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 20 (1971), S. 189 – 221.

die Atmosphäre der Romane byzantinisch gestalteten, grundlegende Rechtsanschauungen jedoch nicht veränderten. Sie haben ein reizvolles Bild west-östlichen Kulturaustausches gezeichnet, das – wie es I[mperios] beweist – in der Lage war, einen Ausgangspunkt für die neugriechische Volksliteratur zu bilden“<sup>96</sup>.

Wenn man in den akriteischen Texten das Spiel der Geschichte mit dem Mythos, in den angeführten Romanen das des Märchens mit dem Roman sehen kann, so gibt es weiter eine Gruppe von Texten, in denen sich das Märchen zur Morallehre gesellt. Hier sind vor allem zwei gereimte Erzählungen zu erwähnen: Das Gedicht „Περὶ Δυστυχίας καὶ Εὐτυχίας“ (Von Glück und Unglück) und die Geschichte des „Πτωχολέων“ (des armen Leon). Megas hat die märchenhafte Grundlage beider Texte untersucht. Das Gedicht<sup>97</sup> gehört zur Gruppe der Märchen von der Reise zum Glück (vgl. AaTh 460 B Reise zu Gott) und ist chronologisch von besonderer Bedeutung, weil es die älteste griechische Variante (14. Jahrhundert) darstellt. Nach A. Aarne<sup>98</sup> und anderen gehen die in serbisch-slovenischen Manuskripten aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts vorliegenden Bearbeitungen auf einen unbekanntem griechischen Text zurück<sup>99</sup>; dafür konnte er jedoch keine Beweise beibringen. Den Aarne fehlenden Beleg bietet das Gedicht, das allerdings den üblichen byzantinischen Bearbeitungen umso mehr unterworfen ist, als es sich um ein Werk moralisierenden Charakters handelt. Immerhin gewinnen wir mit ihm einen weiteren bedeutenden Beleg für das Faktum, daß Byzanz der Vermittler zwischen Europa und Asien, woher das Märchen stammt<sup>100</sup>, gewesen ist.

Die Geschichte<sup>101</sup> (ca. 13. – 15. Jahrhundert) ist von besonderem Interesse, denn sie ist quasi gesunkenes Kulturgut, wie sich aus dem Vergleich der Volksvarianten mit dem byzantinischen Text und ausländischen Versionen ergibt<sup>102</sup>. Der Inhalt ist folgender: ein verarmter Reicher beschließt, sich einem König als weiser Sklave verkaufen zu lassen, und zwar als Experte für die menschliche Natur, für Edelsteine und Pferde; mit seiner Klugheit entdeckt er nacheinander den Talmiwert eines Diamanten, den man dem König als Pretiosum verkaufen will, die Ursache für die Wildheit eines Pferdes, die niedere Herkunft eines Mädchens, das die Gattin des Königs werden möchte, und schließlich die nichtadelige Abstammung des Königs selbst, der der Sohn eines Bäckers und einer Dirne ist, ohne es zu wissen (vgl. AaTh 655, Die scharfsinnigen Brüder). – Der „Byzantinismus“ ist wieder dafür verantwortlich zu machen, die Frische und den Humor eines

96 Ibid., S. 221.

97 G. A. Megas, Ο Λόγος παρηγορητικός περί δυστυχίας καὶ ευτυχίας καὶ τα παραμύθια τῆς πρὸς τὴν τύχην οδοπορίας. *Laografia* 15 (1953/54), S. 3 – 43.

98 A. Aarne, *Der reiche Mann und sein Schwiegersohn*. Hamina 1916 (FFC 23).

99 Ibid., S. 189.

100 E. Cosquin, *Les contes indiens et l'occident*. Paris 1922, S. 125 – 128.

101 G. A. Megas, Η περί πτωχολέοντος διήγησις καὶ τα σχετικὰ πρὸς αὐτὴν παραμύθια. *Laografia* 16 (1956/57), S. 3 – 20.

102 Ibid., S. 3 – 7.

Volksmärchens korrumpiert zu haben. Diese Merkmale sind etwa in türkischen Parallelen erhalten, in denen der alte Weise vermutet, der König sei der Sohn eines Bäckers, weil er nichts anderes wußte, als ihm zur Belohnung die Brotration zu erhöhen! Das Märchen ist östlichen Ursprungs<sup>103</sup>, erfuhr aber eine große Verbreitung im mittelalterlichen Europa<sup>104</sup>. „Der Zug jedoch des Verkaufs des Helden“, so Megas, „der sich, so weit ich weiß, in gar keiner der östlichen Parallelen findet, sondern nur in griechischen Märchen vorkommt, kann vielleicht als ein Zusatz des griechischen Dichters betrachtet werden“<sup>105</sup>. Das Motiv von der Herkunft des Königs, das in der Geschichte des Ptocholeon und in den verwandten Werken die letzte und bedeutendste Probe von der Klugheit des Helden ausmacht, findet sich auch in anderen Erzählungen (z.B. AaTh 655).

Westliche Abhängigkeit weist auch eine andere Gruppe von gereimten Erzählungen aus der gleichen Zeit auf, die Beziehungen zum alten Griechenland zu haben scheint. De facto geht es jedoch um Übersetzungen oder Bearbeitungen entsprechender westlicher Werke, wie etwa die byzantinische Fassung des „Troja“-Romans, in welcher der Herakles der altgriechischen Mythologie als Erkules (und zwar undeklinierbar), hergeleitet also von lateinisch Herkules, oder der altgriechische Kriegsgott Ares als Maros (aus dem lateinischen Mars) auftreten, was vermuten läßt, daß der Übersetzer nicht einmal mehr die entsprechenden griechischen Namen kannte. Im übrigen ist der byzantinische Text eine Übersetzung des „Roman de Troie“ von Benoît de Sainte-More (12. Jahrhundert)<sup>106</sup>. Eine bis jetzt unveröffentlichte „Theseis“ geht auf das gleichnamige Werk des jungen Boccaccio zurück. Das Verhältnis Boccaccios zur griechischen Literatur bleibt immer von besonderem Interesse für die vergleichende und historische Erzählforschung<sup>107</sup> und muß weiter verfolgt werden. Die griechische Übersetzung der „Theseis“ ist in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts anzusetzen. In die gleiche Zeit fällt auch die Übertragung italienischer Fassungen des „Apollonius von Tyrus“ ins Byzantinische: „Διήγησις Απολλωνίου“ (nach einer toskanischen Version des 14. Jahrhunderts)<sup>108</sup>. Der Stoff lebt noch im 19. Jahrhundert als neugriechische Volkserzählung fort<sup>109</sup>. Die Merkwürdigkeit dieser Vermittlung ausgerechnet antiker Stoffe durch den Westen nach Byzanz hebt auch Beck hervor<sup>110</sup>.

---

103 Krumbacher, op.cit., S. 808.

104 Wesselski, op.cit. (Anm. 53), S. 223ff.

105 Megas, op.cit., S. 13.

106 K. Reichenberger, *Der Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure. Nach der Mailänder Handschrift ...* Tübingen 1963.

107 E. Rohde, *Der griechische Roman*. Leipzig 1876 (Darmstadt 1960), S. 538.

108 B. E. Perry, *The Ancient Romances*. Berkeley/L. A. 1967, S. 294 - 324. L. Denecke, *Apollonius von Tyrus. Enzyklopädie des Märchens* 1, Sp. 667 - 764, hier Sp. 669.

109 R. M. Dawkins, *Modern Greek Oral Versions of Apollonius of Tyre. Modern Language Review* 37 (1942), S. 169 - 184.

110 Beck, op.cit., S. 139.

Während die Märchen in der schriftlichen Überlieferung von Byzanz nur disparat oder unter allerlei fremdartigem Stoff versteckt oder wesentlich verändert begegnen, erfüllen die Heiligenviten und Legenden dieses Kulturbereiches eine effektive Funktion, denn sie sind die vielfach gestaltete und in Dichtung umgesetzte Ehrfurcht eines theokratischen und gottesfürchtigen Staates. Auf die Bedeutung der byzantinischen Chronographien für die Legende ist oben schon hingewiesen worden. Die Chronographien aber sind nicht die einzigen Legendenquellen in Byzanz, zumal sie eine viel breitere Thematik decken. Dagegen ist die Hagiographie eine echte Fundgrube für die Legendenforschung, beginnend schon mit der „Vita Antonii“ des Athanasios, der R. Reitzenstein eine welthistorische Bedeutung beimaß: sie übte durch die Beschreibung der Kämpfe des Heiligen gegen die Dämonen einen „verhängnisvollen Einfluß auf das Geistesleben des gesamten Mittelalters bis herab zu Luther“ aus<sup>111</sup>. Ein großer Teil der darin erhaltenen Erzählungen ist jedoch völlig mit heidnischen Elementen durchsetzt, wie das H. Usener, R. Reitzenstein und andere nachgewiesen haben. Besonders bezeichnend ist der Satz, mit dem Reitzenstein sein Buch über die hellenistischen Wundererzählungen einleitet und der für eine Menge dieser Stoffe seine Gültigkeit hat: „Eine Untersuchung, die ich ... über zwei angeblich gnostische Hymnen in den christlichen Thomas-Akten anstellen mußte, führte zu dem mich selbst überraschenden Ergebnis, daß nicht nur die Lieder, sondern auch die mit ihnen unlösbar verbundenen Wundererzählungen mit geringfügigen Änderungen heidnischen Quellen entnommen sind.“<sup>112</sup> Noch bedeutender war das Ergebnis, zu dem Usener kam, daß nämlich der hl. Tychon Nachfahre just des hellenischen Gottes Priapos war, der tatsächlich von der christlichen Kirche übernommen und zum Heiligen gemacht wurde<sup>113</sup>. Auch der ältere Historiker des christlichen Mönchtums, H. Weingarten, lehnte viele Werke der monastischen Literatur ab, da es sich hier um eine „Romanliteratur“ handle, „die das Mönchtum grade dadurch populär und heilig machte, dass sie alle Elemente altheidnischen Sagen- und Wunderglaubens in dasselbe hineinrug“<sup>114</sup>. Diese Ansicht wurde durch die neuere Forschung bestätigt.

Selbstverständlich wäre es falsch zu behaupten, das Christentum sei nicht zu eigenen Gestaltungen seiner Weltanschauung und seiner metaphysischen Erlebnisse gekommen. Neben den mit dem Heidentum eng verbundenen Legenden gibt es Erzählungen, „die so sehr in christlichen Anschauungen verwurzelt sind, daß sie nicht aus dem vor- und außerchristlichen Erzählraum stammen können“<sup>115</sup>. Das sagt F. Karlinger über die Legenden Europas, und gleiches gilt auch für die byzantinische Heiligenliteratur, die gerade

---

111 R. Reitzenstein, *Hellenistische Wundererzählungen*. Leipzig 1906, S. 56

112 Ibid., S. 1.

113 H. Usener, *Der Heilige Tychon*. Leipzig 1907.

114 H. Weingarten, *Der Ursprung des Mönchtums im nachconstantinischen Zeitalter*. Gotha 1877, S. 53.

115 F. Karlinger/B. Mykytiuk, *Legendenmärchen aus Europa*. 1967, S. 283.

wegen der zahlreichen Überschneidungen als ein hochproblematisches Gebiet der Forschung gelten muß, was schon Krumbacher nachdrücklich betont hatte<sup>116</sup>, der jedoch der Hagiographie für die Geschichte der byzantinischen Zeit eine große Bedeutung beimaß<sup>117</sup>.

Wenn auf die Auflösung der Erzählungen in Byzanz und deren Rekonstruktion auf einer neuen Basis hingewiesen wurde, so begegnet doch auch sehr häufig das Phänomen, daß einzelne Motive eine ganze Erzählung bilden, als ob man die Aufmerksamkeit des Lesers (und Hörers) auf ein einziges Ereignis konzentrieren möchte. Bezeichnenderweise sind es meist christliche Wundererzählungen, von denen F. Karlinger bemerkt: „Ereignet sich in der Legende ein Wunder, so wird es (wie auch in der Mirakelgeschichte) gebührend herausgestellt; ja häufig steht das wunderbare Geschehen ganz im Zentrum der Legende.“<sup>118</sup> Somit aber ändert sich die Funktion des Motivs, das nun kein Teil mehr im Rahmen einer Erzählung, sondern eine selbständige Einheit ist. Solche Kleinstformen findet man z.B. im „Λεϊμών“ (Wiese) des Johannes Moschos (6. Jahrhundert) sehr häufig. Sie „ist das beste Beispiel für die buntscheckigen Sammlungen kleiner Erzählungen: sie vereinigt in sich so ziemlich alle Formen asketischer Schriftstellerei und ist das beliebteste Volksbuch des byzantinischen Mönchtum geworden“<sup>119</sup>.

In Byzanz gab es sowohl religiösen Humor wie profanes Schwankgut. Im allgemeinen aber lachte Byzanz kaum. Es blieb die Nächte hindurch auf, um sich in Kniebeugen für die Rettung seiner Seele zu erschöpfen. Es ist vielleicht bezeichnend, daß niemals und nirgendwo sonst so viele Kaiser in den Klöstern Zuflucht fanden, wohin sie ihre Seele samt ihrem meist von politischen Gegnern bedrohten Leib retten wollten. Trotzdem ist Nicht-Lachen gegen die Natur. Und so naturwidrig ist auch Byzanz gewiß nicht gewesen. Der Humor konnte sogar in die religiösen Geschichten trotz aller gläubigen Hervorhebung des christlichen Wunders eindringen. Ein Beispiel: „Als der heilige Hagiodulos Abt im Kloster des seligen Gerasimos war, starb plötzlich einer der dortigen Brüder, und der Alte wußte nichts davon. Als nun der diensttuende Bruder mit dem Schall des Holzes alle Brüder zusammenrief, um dem Toten das Geleit zu geben, da kam der Greis und sah den Leichnam des Bruders in der Kirche liegen. Da wurde er betrübt, weil er ihn nicht hatte küssen können, ehe er aus dem Leben schied. Und er trat an das Lager und sprach zu dem Toten: Steh auf, Bruder gib mir einen Kuß! Und er stand auf und küßte den Alten. Da sprach der Greis: Und nun schlaf' weiter, bis Gottes Sohn kommt und dich aufweckt.“<sup>120</sup>

Nicht selten wird die harmlose Heiterkeit durch eine kritischere und bissigere Haltung ersetzt, wie es in einer Geschichte aus dem „επιμών“ geschieht, in der ein Sünder im feurigen Höllenfluß bis zum Nacken eingesunken ist.

116 Krumbacher, op.cit., Bd. 1, S. 176.

117 Krumbacher, op.cit., S. 177.

118 Karlinger, *Legendenmärchen*, op.cit., S. 284.

119 H. Lietzmann, *Byzantinische Legenden*. Jena 1911, S. 100.

120 Ibid., S. 82.

Als man ihm sagt, er hätte sein Leben auf der Welt sündenlos und dem der frommen Leute gemäß führen sollen, antwortet er: „Gott sei Dank, daß mir wenigstens der Kopf frei ist, denn ich stehe auf dem Scheitel eines Erzbischofs!“ (MPG 87/III, 2900) – ein Witzstoff, der sich bis heute erhalten hat. Der in den religiösen Erzählungen zu spürende Witz muß seinen Ursprung im alltäglichen Leben und in der Veranlassung des Volkes gehabt haben, setzt also einen profanen Humor voraus. Noch aus den ersten Jahrhunderten der byzantinischen Geschichte sind satirische Lieder und Verse erhalten, die sich gegen Kaiser wandten oder von den Demen gegeneinander benutzt wurden<sup>121</sup>. Dann erreichten im 12. Jahrhundert die sogenannten „Ptochoprodromika“-Gedichte (Gedichte des armen Prodrornos) einen der höchsten und feinsten Grade der Satire. Es war eine Dichtung, die „teils autobiographisch, teils zeitkritisch und sozialkritisch die eigene Gegenwart zum Gegenstand ihres Spottes“ machte, als Ausdruck also „einer großstädtischen Gesellschaft, die sich selbst zu artikulieren beginnt“<sup>122</sup>. Ptochoprodromika werden konkreten Personen zugeschrieben. Sie scheinen jedoch von einer entsprechenden öffentlichen Meinung inspiriert gewesen zu sein, zumal sie mit in den Volkskreisen beliebten Themen korrespondierten. Das gilt vor allem für ein über 400 Verse umfassendes Gedicht, das eine bittere Satire auf das Benehmen der Äbte in den Klöstern und in der Stadt ist<sup>123</sup>.

Aber auch echt volkstümliche heitere Geschichten und Schwänke sind aus Byzanz überliefert. So gibt der Chronograph der Eroberung von Konstantinopel (1453), Georgios Sphrantzes, beim Vergleich seiner Zeitgenossen mit den „Spekulanten, die Handel treiben“, folgende Erzählung wieder: Ein Händler bot Meeresalgen statt Seide, ein anderer vertrocknete Binsenkörner statt Pfeffer zum Verkauf an; sie trafen sich zufällig, und der eine fragte nach der Ware des anderen; zum Schluß tauschten sie aus und hatten es dann sehr eilig zu verschwinden, denn jeder glaubte, er habe den anderen betrogen; als sie die Ballen öffneten, fanden sie nichts darin (vgl. AaTh 1525 N, Diebswette)<sup>124</sup>. Bei der Erforschung des byzantinischen Schwankgutes sind bis heute allerdings nur wenige Fortschritte erzielt worden.

---

121 Beck, op.cit., S. 25ff.

122 Ibid., S. 101.

123 Ibid., S. 102.

124 Kukules, op.cit. Lukatos, S. 315, Nr. 43.

### Kapitel 3

# RATIONALITÄT IM GRIECHISCHEN MÄRCHEN

Kurt Ranke hat sich in einer seiner Arbeiten mit jenen Fällen beschäftigt, wo die Verwandlung von Erzählungen mit anfänglich ernsthaftem Inhalt in Schwänke zu beobachten ist<sup>125</sup>. Dieses Phänomen hält Ranke zu recht für ein gemeinsames in den Erzähltraditionen aller Völker. Die Intensität und Verbreitung dieses Phänomens allerdings variiert von Volk zu Volk; sie hängt von der geistigen Befindlichkeit jeder Volksgruppe ab: je rationaler die Gedankenwelt eines Volkes ist, desto häufiger ist diese Umwandlung zu beobachten.

Die Rationalität ist von alters her in der griechischen Gedankenwelt zu beobachten. Dies ist mehrfach in der „Geschichte der griechischen Religion“ des schwedischen Religionsforschers Martin Nilsson bezeugt: „Eine systematische Analyse“, schreibt er bei der Besprechung der Märchenmotive der griechischen Mythen, „wird ... zeigen, wie die besondere Veranlagung der Griechen, der Rationalismus, zu einer Auswahl, einer Ausscheidung und Umbildung der allzu phantastischen Märchenmotive geführt hat; man kann gewissermaßen behaupten, daß der Mythos zum Teil aus dem Märchen, und zwar durch dessen Vermenschlichung, entstanden ist“<sup>126</sup>. Und bei der Feststellung, daß die Prinzipien der wissenschaftlichen Welterfassung und Weltinterpretation eng mit der Mythologie verbunden sind, merkt Nilsson an: „Die Griechen trennten sie mit dem Seziermesser des Gedankens; weil ihre wunderbare Veranlagung, der Rationalismus und die Klarheit ihres Intellekts keine Zweideutigkeiten und keine Vermischungen duldeten, wurde das voraussetzungslose Suchen nach der Wahrheit, die Wissenschaft, bei ihnen geboren, der größte Sohn des griechischen Geistes.“<sup>127</sup> Den Verzicht auf viele Arten von Aberglauben, den Anthropomorphismus der griechischen Religion, der schon bei Homer auftaucht, sowie die Vermenschlichung der Märchen sind nach Nilsson der Rationalität der Griechen zuzuschreiben<sup>128</sup>. Dieses Kennzeichen hat nicht aufgehört, das griechische Denken zu charakterisieren. Dies läßt sich auch bei den neugriechischen Volksliedern nachweisen: im Gegensatz zu den Liedern anderer Völker enthalten sich kaum ein übernatürliches Element. Und mit dieser Studie<sup>129</sup> sei hervorgehoben,

---

125 Kurt Ranke, Schwank und Witz als Schwundstufe. *FS W.-E. Peuckert*, 1955, S. 41 – 59.

126 Martin P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*. Bd. 1, 1955, S. 18.

127 Op. cit., S. 35.

128 Op. cit., S. 35ff. Vgl auch, S. 81: „Die Griechen waren Rationalisten. Es ist in der Tat erstaunlich, wie wenig sie im Gegensatz zu anderen Völkern an die wirksame Kraft des Bildes und auch des Namens geglaubt haben“ (vgl. auch S. 368ff.).

129 Es handelt sich um ein Referat beim VI Congress of the International Society of Folk-Narrative Research, 16. – 21 Juni 1974 in Helsinki.

daß der Prozeß der Entmythisierung häufig bei den griechischen Märchen zu beobachten ist. Zu diesem Zweck seien zwei Beispiele angeführt.

J. G. Frazer hat in seiner Ausgabe des „Apollodorus“, mit ethnologischen Kommentaren und englischer Übersetzung, ein eigenes Kapitel der Hochzeit von Peleus und Thetis gewidmet<sup>130</sup>. In dem einschlägigen Passus der „Bibliothek“ (3, 168 - 171) gelingt es Peleus, die Neraide Thetis in Händen zu halten und zwingt sie, ihn zu heiraten, trotzdem sie wiederholte Metamorphosen durchmacht: „Peleus heiratete zum dritten Mal, und er nahm die Thetis, die Tochter des Nereus zur Frau ... Nachdem ihn der Chiron beraten hatte, sie zu ergreifen und bei aller Verwandlung festzuhalten, lauerte er auf sie und packte sie. Und obwohl sie sich in Feuer, dann in Wasser und dann in ein Tier verwandelte, ließ er sie nicht los, ehe er sie sah, ihre eigene Form wiederannehmen ... Und als Thetis mit Peleus ein Kind gebar, wollte sie es unsterblich machen und setzte es nachts heimlich in das Feuer, um ihm jeden sterblichen Körperteil seines irdischen Vaters zu zerstören. Am Tage pflegte sie ihren Sohn mit Ambrosie zu bestreichen. Peleus aber lauerte auf sie; und als er den Knaben über dem Feuer zappeln sah, fing er an zu schreien. Da verließ Thetis ihr neugeborenes Kind und begab sich zu den Neraiden, weil sie ihr Mann daran gehindert hatte, ihren Wunsch bis zum Ende auszuführen.“

In seinem Kommentar veröffentlicht Frazer eine parallele Überlieferung aus Kreta, bekannt seit dem Jahr 1871, mit folgendem Inhalt: In einem Gebiet von Kreta gab es eine Neraidenhöhle; dort haben die Neraiden einen Dorfbewohner zu sich genommen, damit er ihnen Lyra spiele und sie unterhalte; der Dörfler verliebte sich in eins der Mädchen und wollte es mit sich nehmen, wie er einer alten Frau im Dorf erzählte. Diese riet ihm, in dem Augenblick, da die Hähne anfangen zu krähen, solle er seine Geliebte an den Haaren packen und gut festhalten; sie würde sich in verschiedene Tiere verwandeln, aber er solle keine Angst haben und sie festhalten, bis die Hähne krähten. Dies tat er denn auch, und trotz der Verwandlungen der Neraide in Hund, Schlange, Kamel und Feuer wurde sie am Schluß ein Mensch, und er führte sie als die seine nach Hause. Er lebte mit ihr ein Jahr zusammen, sie gebar ihm einen Sohn, sprach allerdings niemals auch nur ein Wort. Ihre Stummheit brachte den Mann dazu, wiederum bei der Alten um Rat zu fragen. Diese riet ihm, einen Ofen anzuhetzen, ihr Kind zu nehmen und ihr zu drohen, es ins Feuer zu werfen, wenn sie nicht sprechen wolle; und er solle so tun, als wolle er das Kind ins Feuer werfen. Er erhörte ihren Rat, aber das Ergebnis war unerwartet. Die Neraide schrie auf: „Nicht! du Hund, mein Kind!“, packte das Kind und verschwand<sup>131</sup>.

Frazer war der Meinung, daß uns diese neugriechische Überlieferung helfe, die antike Erzählung, die aus einer zufälligen Anspielung von Sophokles bekannt ist, zu interpretieren. In der Tragödie „Troilos“ spricht der tragische

130 *Apollodorus*, The Library with an English Translation by Sir James George Frazer, in two volumes. II. London / New York 1921, Appendix, S. 383ff.

131 N. Politis, *Παραδόσεις*. Athen 1904, Nr. \*775.

Dichter von einer „stimmlosen Hochzeit“ von Peleus und Thetis. Es ist wahrscheinlich, daß die Braut in der ursprünglichen Form der Erzählung für einen gewissen Zeitraum stumm geblieben ist, bis Peleus sie dabei beobachtete, wie sie ihr Kind in das Feuer hielt, um es unsterblich zu machen. Da begann der Vater wegen der verbrecherischen, wie er meinte, Handlung seiner Frau zu schreien, und dadurch wird Thetis letztlich gezwungen, ihr Schweigen zu brechen, um die Anschuldigung zurückzuweisen. Dann verschwindet sie. – Das Motiv der stummen Braut finden wir auch, wie Frazer gezeigt hat, bei Hochzeitsbräuchen der Primitiven<sup>132</sup>.

In der neugriechischen Überlieferung finden wir Parallelerzählungen zu der kretischen in Mani und auch anderswo<sup>133</sup>. Außer dem Thema des temporären Schweigens der Braut treffen wir zumindest zwei relevante Märchenerzählungen an, und zwar AaTh \*884 C (mit 50 griechischen Varianten)<sup>134</sup> und AaTh 898 (40 Varianten). In Griechenland treffen wir aber auch den Typ eines Schwanks an, der uns ganz besonders interessiert, weil er sich als eine „vulgarisierte“ Form der alten Erzählung erweist, die das temporäre Schweigen der Braut zum Hauptthema hatte. Ich bringe hier eine unveröffentlichte Version<sup>135</sup>. Die Geschichte ist, soweit ich sehe, auch in anderen Ländern bekannt. In Griechenland sind ihre Versionen allerdings selten veröffentlicht<sup>136</sup>. Im unveröffentlichten Märchenkatalog von Georgios A. Megas läuft die Geschichte unter der Nummer AaTh \*1702 D und ist in 23 Versionen erhalten. Der übliche Titel ist „Die Lispelnde“:

*Es war einmal ein Waisenmädchen. So schön, wie aus einem Glas zu trinken. Und gut, ein wahrer Engel. Und tüchtig, eine Hausfrau. Alle guten Gaben hatte sie, nur einen großen Nachteil gab ihr Gott: sie lispelte. Und weil man sie verspottete, zog sie es vor, stumm zu bleiben. Und deswegen nahm sie niemand zur Frau. Dem schönsten Dorfjüngling jedoch gefiel sie und sie tat ihm leid. Er sagte seinem Freund, seine Mutter solle die Heiratsvermittlung übernehmen. „Hast du dir das gut überlegt“, fragte ihn sein Freund, „dir mit einer Stummen was anzufangen? Nur sie tut dir leid, nicht deine Jugend?“ „Ich werde sie nehmen.“ „Du wirst nicht verstehen, was sie dir sagt.“ Aber er wollte nichts hören, da er sie doch liebte. Er geht also hin und hält bei ihrer Mutter um ihre Hand an. Und binnen drei Tage hat er sie geheiratet, damit man nicht mit den guten Ratschlägen anfinde. Er sagte ihr*

132 Op. cit., S. 385.

133 Politis, op.cit., Nr. 771.

134 Eine andere Variantengruppe tritt in Zusammenhang mit dem Typ AaTh 425 A auf: G. A. Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung*. Athen 1971, S. 124.

135 Sie gehört der unveröffentlichten Märchensammlung aus Lesbos von Froso Zuru an. Sie hat den Schwank 1936 in Petra aufgenommen, aus dem Mund von Sotiria Papapantu (geb. 1917).

136 1) *Ανδρικών Ημερολόγιον* 5 (1936), S. 128 – 130, 2) *NEA* 2 19, Nr. 12. 3) Zevgoli, *Παροιμίες*, S. 41 – 42. 4) *Ζωγράφειος Αγών* 2, S. 62 – 63 B' (statt der lispelnden Frau eine Neraide, die stumm bleibt), 5) K. Hatzijoannu, *Κυπριακοί μύθοι*, S. 76, Nr. 55.

dies und jenes, sie lachte, streichelte ihn, blieb aber stumm. Da sagte er zu ihr: „Frau, ich werde dich gern haben, so als ob du zu mir sprechen würdest.“ Sie – keinen Laut. Eines Tages dachte er, ihr ganz kleine Schuhe zu kaufen, vielleicht sagte sie zu ihm: „Sie sind zu schmal.“ Und er brachte sie ihr. „Ich habe dir Schuhe gebracht.“ Sie nahm sie an sich, lächelte und stellte sie unter das Sofa, ohne zu sprechen. Am nächsten Tag brachte er ihr einen Knochen im Papier. „Ich habe dir Fleisch gebracht zum Kochen.“ Sie schüttelte ihren Kopf, als ob sie sagen wollte: „Ich habe verstanden.“ Sie kochte den Knochen aus und machte davon ein wunderbares Reisgericht. „Bravo, Frau.“ Da lächelte sie erfreut. „Wo soll das hinführen?“ dachte er bei sich. Am nächsten Tag brachte er ihr ein Stück Marmor im Papier. „Ich hab dir Käse gebracht.“ Sie nimmt das Stück, legt es auf einen Teller, stellt den Teller in den Schrank, ohne zu sprechen. Da fing der gute Mann an, traurig zu werden. Er wollte sie nicht verlassen, er liebte sie doch und sie tat ihm leid, denn sie war eine gute Frau. Er wußte, daß sie lispelte. Aber daß sie nicht einmal einen Laut von sich gab! „Ich werde dich schon zum Reden bringen – ein Lied wirst du noch singen.“ Ganz fest nahm er sich das vor. Eines Tages zog er den Esel aus dem Stall und sagte zu ihr: „Wenn du nicht sprichst, lasse ich den Schlächter holen, damit er ihn schlachtet.“ Sie sah ihn mit bittenden Augen an, so als ob sie ihm sagen wollte: „Tu's nicht!“ „Wirst du sprechen?“ sagt er zu ihr. Aber sprechen die Steine? Da geht er hin, holt den Schlächter und sagt ihm, das Tier sei krank und würde verenden. „Dann soll es geschlachtet werden, damit es nicht unnütz leidet.“ Er schlachtet es, nimmt die Haut und nimmt sie mit. Sie – keinen Ton. Am anderen Tag sagt er zu ihr: „Wirst du sprechen, oder ich schlachte das Schwein!“ Sie nahm ihn mit beiden Händen und sah ihn mit feuchten Augen an, sehr traurig; aber kein Ton kam aus ihrem Mund. So wurde auch das Schwein geschlachtet. Sie weinte und seufzte. Aber der Mann hatte es sich nun einmal in den Kopf gesetzt. „Sie wird schon reden“ sagt er zu sich. Er geht hin und kauft eine Schweinsblase. Er nimmt eine rote Farbe, rot wie Blut. Er füllt die Blase mit Wasserfarbe, bindet sie an seine Weste, an die Stelle des Herzens. „Sprich, Frau, sonst ersteche ich mich vor dir.“ Sie umarmt ihn, streichelt ihn, die Tränen fließen in Strömen. Da tritt er von ihr weg, zieht sein Messer, hebt es hoch und sticht auf die Blase, so daß die Farbe nur so spritzt, seine ganzen Kleider waren voll. Er läßt das Messer los, es fällt, er fällt auch hin, so als ob er tot sei, und zuckt noch, als ob ihm eben die Seele entfahre. Da schreit sie auf, stürzt neben ihm hin und beginnt ein Klagelied (mit dem bekannten Sprachfehler):

Was soll ich als erstes beweinen:  
den Mann, das Schwein, den Esel,  
was soll ich als erstes nennen:  
die Schuhe die engen  
den Knochen den harten  
den Marmor als Käse!

*Da springt er auf, umarmt sie und sagt zu ihr: „Also kannst du doch sprechen, Frau! Du hast eine schöne Stimme. Von jetzt an wirst du sprechen, sonst bringe ich mich wirklich um, damit ich nicht dich umbringe, die du mich quälst ohne Grund.“ Von da an, da der Mann nun einmal ihre Rede gehört hatte (und ihr sogar gesagt hatte, sie hätte eine schöne Stimme), faßte sie Mut und sprach zu allen. Und sie lebten in Liebe, machten viele Kinder und ihre Freude war groß, als keines der Kinder den Sprachfehler ihrer Mutter hatte.*

Die zweite Erzählung hat im Märchenkatalog von Megas die vorläufige Nummer \*2031<sup>137</sup>. Es gibt davon eine große Anzahl von Varianten (54). Was den Inhalt anbelangt, so könnte man die Geschichte als eine bittere rationalisierende Umformung eines der bekanntesten Eingangsmotive z.B. des Märchentyps AaTh 425 A sehen (das antike Märchen von Amor und Psyche), in dem, unabhängig von eventuellen Beziehungen zu totemistischen Glaubensvorstellungen, in jedem Fall das psychologische Element der Kinderlosigkeit eine Rolle spielt. Wie bekannt besteht das Motiv darin, daß eine kinderlose Frau sich ein Kind wünscht, und sei es auch ein Tier. Ihr Wunsch, der in einem Gebet zu Gott seinen Ausdruck findet, wird erfüllt, und Gott schenkt ihr ein Tier als Kind. Im Fortgang der Erzählung von AaTh 425 A wird sich freilich herausstellen, daß dieses Tier ein verwandelter Jüngling ist, dem sogar eine hervorragende Laufbahn beschieden ist (Heirat mit der Königstochter). Dieser Erzählkern ist im Typ AaTh \*2031 derart umgestaltet: Ein kinderloses Greisenpaar bat einmal Gott, ihnen ein Kind zu schenken und sei es auch ein Frosch. Da gebar die Alte einen Frosch. Als er größer wurde, begann er zur Schule zu gehen. Eines Tages kehrte er von der Schule zurück und fand die Alte nicht zu Hause vor. Er wollte sehen, was sie gekocht habe, aber klein wie er war, fiel er in den Kochtopf. Da kamen seine Eltern nach Haus und warteten auf ihren Sohn. Da er ausblieb, setzten sie sich hin, um allein zu essen. Und beim Essen kamen sie darauf, daß mit der Speise auch den Frosch gekocht war. Da begann die Alte zu weinen, die Fliegen kamen und setzten sich auf sie. Der Alte wollte sie verjagen, nahm seinen Stock und schlug aus Versehen seine Alte tot. Der Schemel, auf dem die Alte saß, hatte die Tat mitangesehen, er erhob sich wütend und schlug den Alten tot<sup>138</sup>. Megas hatte das Märchen unter die „Kettenmärchen“ gereiht, denn in vielen Varianten endet es mit einer kettenartigen spielhaften Steigerung, wie z.B. in der Version aus Thrakien<sup>139</sup>, wo nach der Feststellung der Todesursache des „Sohnes“ sich die Frau die Haare ausreißt, der Mann seinen Bart; dies sieht das Dach und wirft seine Dachziegel ab; der Rabe, der von dem Grund des Verhaltens des Daches erfährt, wirft seine Federn ab; der Apfelbaum, auf dem der Rabe sitzt, wirft seine Äpfel ab, die Rinder, nachdem der Bauer von dem Vorfall gehört hat, ihre Hörner; die Quelle, zu der der Bauer

137 Siehe auch AaTh 2022 (und Bolte/Polivka, Bd. 1, 1913, S. 293 – 295).

138 *Laografia* 11 (1934), S. 16, Nr. 46.

139 *Thrakika* 17 (1942), S. 126ff., Nr. 52.

seine Tiere führt, versiegt; die Frauen, die zur Quelle gehen, um Wasser zu holen, zerbrechen aus dem gleichen Grund ihre Krüge und kehren zu ihren Männern heim ohne Wasser; die Männer zerbrechen ihre Schaufeln; und am Ende zerschlagen die Kaffeehausbesitzer, bei denen die Männer ihren Kaffee trinken, die Kaffeetassen. Diese Steigerung ist freilich spielhaft. Aber im Grunde geht es um ein tragisches Spiel, das die Teilhabe der ganzen Welt an der Trauer der Alten (und sei es nur um einen Frosch) zeigen will.

## Kapitel 4 ZUR ÄSTHETIK DES MÄRCHENS

In den Fachdiskussionen hat die Frage, ob das Märchen in seiner Essenz auf eine frühzeitige Epoche (in manchen Fällen bis zur Jungsteinzeit) zurückgeht oder, zumindest im europäischen Raum, von gelehrten Schriftstellern und Bearbeitern neu geschrieben worden sind, wie wir dies von den Novelendichtern der italienischen Renaissance her kennen, breiten Raum eingenommen. Einer der rezenten Vertreter der künstlerischen Herkunftstheorie ist Max Lüthi. Aber in seinen Ausführungen gibt es eine gewisse Inkonsistenz, wenn er wiederholt die Kunstbearbeitungen von bekannten Schriftstellern dem „echten“, wie er sich ausdrückt, Märchen aus der mündlichen Volksüberlieferung gegenüberstellt, um die Verschiedenheit beider Traditionen zu dokumentieren.

Als grundlegende Differenz arbeitet er einen stilistischen Unterschied heraus: die volkstümlichen Texte zeichnen sich durchwegs durch ihre konzise Knappheit aus. Stilistische Knappheit bedeutet aber keineswegs thematische Kargheit. Im Gegenteil, die Märcheninhalte sind allumspannend: „Das Märchen ist eine Dichtung, die alle Dinge zu umfassen strebt. Es *muß* seinen Helden über die irdische Welt hinausführen, sei es in ein Königreich am Rand der Erde, sei es in eine Unterwelt oder Überwelt, sei es auch nur in die Begegnung mit jenseitigen Figuren.“<sup>140</sup> Als bezeichnendes Charakteristikum des Märchenstils führt Lüthi auch die Sublimierung an, eine Verflüchtigung, die aber nicht mit Verarmung und Entleerung gleichzusetzen sei. „Im Gegenteil. Im Märchen wird die unübersichtliche, schwere, vieldimensionale Wirklichkeit zu klarer, reiner Form erlöst. An die Stelle von Zeit und Raum tritt Wesentlichkeit. Und: Erst die Sublimierung ermöglicht es dem Märchen, die Welt in sich aufzunehmen. Weil es sublimiert, ist es imstande, in schlanker Gestalt eine Fülle von Motiven zu vereinen, in denen sich wie in einem Glasperlenspiel das Dasein des Menschen spiegelt. Das Märchen ist *welthaltig*. Der Kosmos ist da: Sonne, Mond, Sterne und Winde – die Tierwelt, gerne in ein und demselben Märchen Tiere des Wassers, der Luft und des Landes (Fisch, Rabe, Meerhäschen) – die Welt der Bäume, Blumen und Steine – und die von Menschen geschaffenen Städte, Schlösser und Dinge. Innerhalb des Menschlichen erzählt das Märchen von Feindschaft und Freundschaft, von Verbrechen und Hilfe, von Krieg und Frieden, von Glück und Versagen, von Aufgaben, Prüfungen, Gefahren, von Kämpfen, Verrat und Treue ebenso wie von gutem Essen und Trinken und Schlafen. Natur und Familie sind da, Werbung und Ehe, der Bauer und der König, der Soldat und der Bürger, das Außerordentliche und der Alltag. Das Märchen enthält in sich, sublimiert, die Formen des Daseins.“<sup>141</sup> Diese Sublimierung

---

<sup>140</sup> M. Lüthi, *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*. Göttingen 1969, S. 17.

ist also auch eine abstrahierende Typisierung, eine strenge Schematisierung, eine notwendige Lösung, um die unendliche Vielfalt der Welt in einer Kurzerzählung zu erfassen. Daher die typisierten und schematisierten Figuren und Handlungen, die bei näherer Untersuchung allerdings vielfältige Perspektiven eröffnen.

Aus dieser typisierenden Kargheit seien ein paar Charakteristika der Erzähltechnik des Märchens herausgegriffen. Lüthi weist auf das Spiel von Spannung und Entspannung, von Erwartung und Erfüllung. Hierher gehören die emotionellen Bewegungen und Spannungshöhepunkte in bezug auf das Schicksal des Helden, die im allgemeinen glücklich vorübergehen, aber in ihrer Wiederholtheit zu einer Kette von sukzessiven Spannungen und Entspannungen führen. An dieser Stelle sei auf Vladimir Propp hingewiesen, der in seiner „Morphologie des Märchens“ grundlegende Strukturschemata in der Anordnung der Märchenstoffe aufspürt und zur Feststellung kommt, daß die Entwicklung der Fabel aller Märchentypen auf vier Handlungsmöglichkeiten zurückgeht: Kampf - Sieg, schwierige Aufgaben - Lösung, auf die Kombination beider Möglichkeitspaare sowie auf das Fehlen beider (in untypischen Fällen). Zu den invariablen Elementen jeder Märchenerzählung gehört also die Spannung, die aus dem Konflikt bzw. der Aufgabenlösung herrührt, sowie auch die Entspannung, die auf den Sieg oder die Überwindung der Hindernisse folgt. Propp selbst hat auf das Phänomen der Kettenbildung mit wiederholt repetierten Episoden und Handlungssequenzen hingewiesen<sup>142</sup>.

Lüthi bezeichnet die Spannung im Märchen als eine eigentümliche: wer Märchen hört oder liest, weiß im allgemeinen von vornherein, daß sich die Spannung, aufgebaut durch den vorliegenden Konflikt, wieder abbauen wird, denn die schwierige Situation wird durch die möglichst beste Lösung abgeschlossen. Das heißt, daß es wesentlich um eine Wie-Spannung, nicht um eine Was-Spannung geht, und in der Kunst der Handlungsführung spielt das „Spiel“ der Variationen eine wichtige Rolle: so z.B. flieht die Heldin im geheimen mit ihrem Liebhaber aus dem Haus der Zauberin und vollführt, um ihren Nachstellungen zu entgehen, die „Magische Flucht“, wobei ihr verschiedene Variationsmöglichkeiten der Verwandlung offenstehen, von denen sie jedesmal Gebrauch machen kann. „Und doch wäre es eine falsche oder jedenfalls nicht die ganze Antwort, wollte man sagen, es sei die verschiedenartige Ausgestaltung, die Variation der Motive, die den Hörer in Spannung halte. Vom Kinde wissen wir, daß es immer und immer wieder die gleiche Geschichte hören will, und man muß sie ihm mit den gleichen

141 Lüthi, op.cit., S. 34f.

142 In Griechenland ist das wegweisende Werk zuerst durch eine ausführliche Darstellung durch den Verf. in der *Laografia* 29 (1974), S. 435 - 450 bekannt geworden. Nun gibt es auch eine Übersetzung, die auch anderes Diskussionsmaterial rund um die späte Rezeption des Werkes im Westen bringt (die Auseinandersetzung mit Claude Lévi-Strauss), in der Übers. von Aristeia Parisi und mit einem Epilog über das Schicksal des Werkes in Griechenland von G. Kechagioglu (W. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Claude Lévi-Strauss και άλλα κείμενα*. Athen 1987).

Worten erzählen.“<sup>143</sup> Es geht also um eine gelenkte, gesteuerte Spannung: „Wenn das Kind Märchen hört, vollzieht sich eine Formung der amorphen Gefühlsmasse. Eine bewegte, aber geordnete Welt schlägt es in seinen Bann. Der Märchenhörer steht in der Sicherheit, daß das Erwartete auch wirklich eintreten wird.“<sup>144</sup>

Damit in Zusammenhang befindet sich auch das Kennzeichen der Wiederholung und der Variation. Die Brüder z.B. gehen hin, einer nach dem anderen, um die gleiche Tat auszuführen. Manchmal wiederholen sich die Episoden sogar wörtlich, stereotyp. „Worauf beruht der Reiz der Wiederholung, die im Volksmärchen in so vielen Formen zu finden ist? Wenn wir an das Kind, den heute legitimsten Märchenhörer, denken, so erkennen wir die Bedeutung der Wiederholung im menschlichen Dasein sogleich. Nur durch Wiederholung werden Fertigkeiten eingeübt. Und von gleicher Bedeutung wie für das Tun ist die Wiederholung für das Erkennen. In gewisser Art ist jedes Erkennen ein Wiedererkennen. Die Freude des Kindes beim Wiedererkennen eines schon einmal Gesehenen oder Gehörten bezeugt es. Und ein drittes: Wiederholung bedeutet Nachahmung. Die eine Episode des Märchens ahmt eine vorhergehende andere sorgsam nach. Nachahmung eines Vorbildes aber ist nicht nur für das Kind, es ist für die Kultur des Menschen überhaupt von höchster Bedeutung.“<sup>145</sup> In der Folge weist Lüthi darauf hin, daß diese Wiederholungen rituellen, „fast sakralen“ Charakter haben: „Es darf nicht anders erzählt werden als so, wie es das erste Mal erzählt worden ist. Und doch wird es nicht ganz gleich erzählt. Die Variation vermählt sich mit der Wiederholung. Gesetz und Reichtum, Bindung und Freiheit prägen das Gesicht des Märchens; sie machen es zu einem Modell des menschlichen Daseins, ja des lebendigen Seins überhaupt.“<sup>146</sup> Nach meinem Dafürhalten darf also von einer ästhetischen Funktion der Wiederholung und der Mimesis gesprochen werden, die aus der tieferen Freude einer Festigung, einer Klärung oder eines Zuwachses von bereits erworbenem Wissen herrührt (dieselbe Freude empfinden wir auch, wenn wir ein Buch wiederlesen, das uns gefallen hat, oder wiederholt unsere Lieblingsmusik hören). Doch geht es noch um etwas anderes, was Aristoteles betont hat, der sich mit der Mimesis bei der Dramenentstehung und Theaterentwicklung beschäftigt hat, wenn er den Menschen als „das nachahmendste aller Tiere“ bezeichnet<sup>147</sup>: der Mensch entdeckt die Welt durch persönliches Wissen und Erfahrung; durch die Mimesis aber nimmt er an den Lebensvollzügen selber teil – nachahmend, lebt er.

Noch auf einen weiteren Punkt sei hingewiesen: die Gegensatzpaare Spannung und Entspannung sowie Wiederholung und Variation stellen die Hauptachsen der Handlungsbewegung sowie wesentliche Stilmittel des Märchens

---

143 Lüthi, op.cit., S. 24.

144 Ibid.

145 Lüthi, op.cit., S. 26.

146 Op. cit., S. 26f.

147 Poetik, 1448b, 2.

dar – allerdings handelt es sich um Gegensätze. Das Märchen bewegt sich also in Antithesen. Lüthi spricht von der Zweiseitigkeit der Märchenbilder: die Gegenspieler werden Helfer, wenn sich jemand richtig verhält; die zerstörende Kraft muß nicht unbedingt vernichtet werden, sie kann sich in eine helfende verwandeln. Das geschieht z.B. mit dem Tier, sagen wir dem Wolf, dem der Märchenheld hilft, und der ihm selbst in der Folge in kritischen Augenblicken seines Lebens und seiner Laufbahn Hilfe leistet. Es ist dies eine Wendung, die das Märchen häufig und bereitwillig seinen Episoden gibt. „Es ist, in anderem Kleide, eine uns schon vertraute Lieblingswendung des Volksmärchens überhaupt: die Dinge wenden sich in ihr Gegenteil. Das Unwahrscheinliche tritt ein; nicht die vernünftigen Brüder, sondern der Dummling findet das Lebenswasser, nicht die fürstlichen Schwiegersöhne, sondern der verachtete Grindkopf führt das Heer zum Sieg, nicht die hohen Damen, sondern die Küchenmagd gewinnt den Prinzen; die Verstoßung, ja der Durchgang durch den Tod führt Schneewittchen ins Glück ebenso wie der Todesbrief den von einem König oder reichen Kaufmann verfolgten Jüngling. gerade weil unser Held, rücksichtslos gegen sich selber, sein Ziel außer acht lassend, nur der aktuellen Situation gerecht zu werden und die Forderung der Stunde zu erfüllen sucht, bringt er sich seinem Ziele näher. Nur wer fahren lassen kann, gewinnt sich das Himmelreich ...“<sup>148</sup> Lüthi bezieht sich auf das Märchen vom dankbaren Toten (ein Jüngling bricht von zuhause auf, um das Glück zu suchen, aber am Weg sieht er, wie die Leiche eines Verstorbenen gequält und entehrt wird; er kauft die Leiche mit seinen Ersparnissen, die er für seine Reise bitter nötig hat, und begräbt den Toten; dieser erweist sich in der Folge als sein großer Helfer in seinem Leben und führt ihn zu Erfolg und Glück). Diese dialektische Verschränkung der Gegensätze charakterisiert nicht nur den Inhalt der Märchen, sondern auch seine Ästhetik. Weiß wird Schwarz und Schwarz wird Weiß. Dies beginnt schon beim Kern der Erzählung und verzweigt sich in die Episoden, um schließlich den ganzen Inhalt auszufüllen.

Ein anderes grundlegendes Prinzip des Märchenstils ist die Tendenz zur klaren Linie, zum eindeutigen Aufweisen aller seiner Elemente, zum optisch orientierten Bild. Dies ist an einer Reihe von Stilmitteln zu erkennen, wie z.B. den Märchenfarben (weiß, schwarz, rot, silbern, golden; keine Nuancierungen, keine Farbergänzungen), den Materialien (gewöhnlich Metalle oder Edelsteine; selbst die lebenden Dinge sind metallisch: ein Finger, ganze Körper, Wälder, die manchmal aus Glas sind), oder an der Stabilität und Schematisierung, die die Märchenzahlen bieten (3, 7, 12, 40, 100), an den typisierten Anfängen und Schlüssen. Aber selbst die Programmierung der Handlungsführung ist gekennzeichnet von jener Stabilität, Klarheit und Eindeutigkeit, die den Märchendingen eigen ist. „Das Volksmärchen kennt keine Schilderungssucht, es liebt die entschlossen vorwärtsschreitende Handlung. Wenn ein Märchenheld in eine Stadt eintritt, so werden ihre

---

<sup>148</sup> Lüthi, op.cit., S. 87f.

Gassen und Häuser nicht geschildert, das Leben und Treiben in ihnen wird nicht dargestellt. Erwähnt wird nur, was für die Handlung wichtig ist: Die Häuser sind mit schwarzen Tüchern behängt oder sogar schwarz angestrichen, weil heute die Prinzessin dem Drachen geopfert werden soll.<sup>149</sup> Und der Märchenheld selbst wird isoliert, nur er wird angeführt – es gibt so etwas wie eine grundlegende Einsamkeit des Märchenhelden, die auf der Sprachebene mit der Isolierung gewisser Wörter korrespondiert: wesentliches Stilelement ist die Isolierung von Eigenschaftswörtern, die Wiederholung eines einzigen ausgewählten Adjektivs: der „greise“ König, die „häßliche“ Frau. Dasselbe finden wir auch bei den Ausdrücken der Schönheit: das „schöne“ Mädchen – und sonst nichts. „Schönheit wird vom Märchen nicht geschildert, sondern in ihrer Wirkung gezeigt.“ In einem griechischen Märchen, das Lüthi als Beispiel verwendet, heißt es: „Die Königstochter war so schön, daß man sie gar nicht anschauen konnte.“ „So befolgt das Volksmärchen genau die Regeln epischer Erzählung, die Lessing von Homer abgelesen hat: Einheit des Beiworts, Darstellung der Wirkung der Schönheit, nicht Beschreibung des Schönen. Und wenn Lessing von der Verwandlung des Ruhenden in Bewegung, des Koexistierenden in Sukzessives spricht: Das Märchen liebt es, Eigenschaften in Handlung zu übersetzen. Statt daß es sagt: ‚der jüngste Sohn hatte ein mitleidiges Herz‘, erzählt es einfach, wie er sein Brot mit einem alten Mann teilt.“<sup>150</sup>

Aber im Märchen sublimiert sich auch die Welt. „Die Erdschwere fällt ab, die Dinge werden durchscheinend, leicht und hell.“ Zuweilen findet man auch extreme Formulierungen: Bei den Verletzungen z.B. gibt es keine Schmerzen, keine Blutungen werden angeführt, nichts davon. Sollte der Heldin ein Finger abgeschnitten werden, so wird nichts vom Schmerz erzählt, nichts von Seelenpein; nur die Handlung interessiert – ihre Konsequenzen für den Weitergang der Geschichte. Insofern können wir auch nicht von der Brutalität des Märchens sprechen. Seine Grausamkeit ist nicht grausig, die grausame Handlung ist vollkommen stilisiert, sublimiert, ist zu einem ornamenthaften Motiv degradiert, das gleichzeitig die Handlung vorwärtsbringt.

Dies sind nach Lüthi in etwa die gemeinsamen Kennzeichen des Märchenstils bei den verschiedenen Völkern und verschiedenen Mächenerzählern: dieselben Kennzeichen treffen wir praktisch überall an unter der Voraussetzung, daß es sich um ein echtes Volksmärchen handelt; um ein echtes Volksmärchen, wäre vielleicht hinzuzufügen, einer bestimmten historischen und kulturellen Epoche. Denn die Geschmacksgegebenheiten der Völker wechseln, unterliegen auch historischen Entwicklungsprozessen, und deshalb ändern sich auch die Erzählstrategien und Erzählmodi (parallel zur Änderung der Themen, die selbst schon die Erzählweise und den Erzählstil

---

149 Op. cit., S. 30.

150 Op. cit., S. 32f.

beeinflussen). In unserer Epoche gibt es mehr als nur eine neue Märchenkategorie. Doch hier interessiert uns das „klassische“ Märchen.

Wollte jemand das grundlegende Hauptmerkmal des Märchens benennen, das in sich alle anderen Charakteristika dieser Erzählgattung miteinschließt und seine Ästhetik entscheidend bestimmt, so müßte er zweifellos dessen Fähigkeit nennen, Seelenzustände nach außen zu projizieren, zu materialisieren, Bild werden zu lassen, was Carl Spitteler für das letzte Gesetz der epischen Dichtung überhaupt ansieht<sup>151</sup>. Lüthi führt das Beispiel des mitleidigen Kindes an, von dem das Märchen nicht berichtet, daß es mitleidig gewesen sei, sondern einfach daß es sein Brot mit den Armen geteilt habe. Es gibt uns kein Adjektiv, keine „theoretische“ Charakterisierung, sondern eine Handlung, Praxis. Ich möchte noch ein weiteres, etwas eindrucksvolleres Beispiel nennen, aus einem kretischen Märchen. Im Märchen von der bösen Schwiegermutter, die die Braut, um sie bei ihrem Sohn schlechtzumachen, scheinbar Hunde und Katzen gebären läßt, indem sie die Neugeborenen versteckt, in diesem Märchen wird das Schicksal dieser Kinder erzählt, die Abenteuer, die sie vor der Entdeckung der Wahrheit und der Erlösung von der bösen Schwiegermutter zu bestehen haben; hier finden wir folgendes Motiv: der (vorläufige) Stiefvater der Kinder, ein herzenguter Drake, hat dem kleinen Schwesterchen zwei Stühle geschenkt: „Der eine war aus Gold, der andere aus Silber. Wenn das Mädchen froh war, setzte es sich auf den goldenen Stuhl, war es traurig, auf den silbernen. Ihre Brüder fragten sie also beunruhigt, sobald sie auf dem silbernen Stuhl saß, was sie wohl bedrückte.“<sup>152</sup> Das Beispiel ist eindrucksvoll, weil der innere Zustand hier in völligem Schweigen, ohne irgendwelche Worte, pantomimisch allein durch die Körpersprache veräußerlicht wird.

Der Prozeß der Objektivierung der subjektiven Welt, die Projektion nach außen, die Bildwerdung der Innenwelt, die Konventionalisierung der Eigenheiten, all das verführt häufig zur Ansicht, daß das Märchen keinen subjektiven Hintergrund habe, keine innere Dimension. Doch in Wirklichkeit verhält sich dies anders: auch diese Elemente sind anzutreffen, doch sind sie integriert in die anderen, die auch quantitativ und qualitativ überwiegen. Es sei nur darauf hingewiesen, daß dieser grundlegende Vorgang auch in geistigen Schöpfungen anzutreffen ist, bei den Mythen Platons etwa in der „Politeia“ oder im „Phaidon“, bei Solomos im Gedicht der „Freien Belagerten“ oder im „Kreter“, bei Palamas mit dem Zigeunermotiv, Ithaka bei Kavafis usw. Es gibt wohl kaum einen bedeutenden Dichter oder Literaten, der von diesem Vorgang der Bildwerdung, der Symbolwerdung eines inneren (ideologischen oder andern) Inhalts nicht Gebrauch gemacht hätte. Dies sei, um zum Märchen zurückzukehren, an einem aktuellen, nicht nur für die Volksliteratur aktuellen Thema dargetan: dem Todesmotiv. Es sei vorausgeschickt, daß mit diesem Motiv in ganz analoger Weise wie im Märchen Jean

151 Carl Spitteler, *Gesammelte Werke*. Bd. VII. Zürich 1947, S. 181, Vgl. auch Lüthi, op.cit., S. 48 und 54.

152 E. Dundulaki-Ustamanolaki, *Παραμύθια της Κρήτης*. Athen 1982 (2. Aufl. 1984), S. 55.

Paul Sartre in seinem Stück „Hinter verschlossenen Türen“ verfahren ist, was nicht bloßer Zufall sein kann und in der französischen Literatur häufig anzutreffen ist, denn eine Umwandlung und Erweiterung eines reinen Volksmärchens ist auch „Das Mißverständnis“ von Camus (zurückgehend auf den „24. Februar“ von Zacharias Werner)<sup>153</sup>.

Es mag sein, daß das optimistische Märchen den Tod eigentlich überhaupt abgeschafft hat, das heißt aber nicht, daß es von ihm nicht berührt wird. Ganz im Gegenteil: es gibt kaum eine Märchenhandlung, zumindest keine ernsthafte, in der der Tod nicht vorkommt und den Grund bildet für die tiefe und harte Prüfung, die Jahre anhalten kann und denen sich alle Märchenhelden unterziehen müssen, um endlich erlöst zu werden und ihn zu überwinden. Das Todesmotiv ist so verbreitet, seine Gegenwart in diesen Volkserzählungen so eindringlich, daß man eine ganze Skala von Intensitätsgraden und Erscheinungsweisen aufstellen könnte, von seiner expliziten verbalen Benennung bis zur metaphorischen und symbolischen Gestaltung, ja der höchst eigenwilligen künstlerischen „bildhaften“ Projektion, wie wir sie am Ende dieser Ausführungen antreffen werden.

Im Märchen gibt es auch den Tod ohne Auferstehung, doch entspringt dieser aus den Notwendigkeiten der Handlungsführung, aus der Tendenz zur Isolation, der Absonderung: der Märchendinge und der Märchenhelden; die Einsamkeit der Helden gehört zu den häufigsten und zwingensten Konventionen des Märchens. Einen solchen Tod ohne Rückkehr haben wir gewöhnlich nur am Märchenanfang: *„Es war einmal ein Jäger, der lebte mit seiner Frau. Die gebar eines Tages ein schönes Mädchen, und man nannte es Pulia. Nach kurzer Zeit aber verstarb die Frau, und der Jäger – was sollte er tun – heiratete wieder.“*<sup>154</sup> Der Tod der Mutter am Anfang der Geschichte ist notwendig, denn die Hauptfigur wird die böse Stiefmutter bilden. Ähnlich endgültige und wirkliche Todesfälle beobachtet man auch am Ende des Märchens, aber nicht mehr aus Gründen der Handlungsführung, sondern der Ethik, der moralischen Aussage des Märchens, wo das Gute über das Böse zu triumphieren hat: dies ist z.B. der Tod der reichen bösen Schwester oder Nachbarin, die das Glück der armen Schwester, der die Zwölf Monate (in den griechischen Märchen als Helfer für die Guten, als strafende Draken für die Bösen) wegen ihrer guten und unschuldigen Seele geholfen haben, beneidet hat und ihre Taten nachahmen wollte, indem auch sie in den Wald zu den Zwölf Monaten ging; doch ihre Bösartigkeit wurde offenbar und die Monate, die den Krug der armen Schwester mit Golddukaten gefüllt hatten, warfen in den ihrigen Schlangen: *„Und sie schloß sich ganz allein in eine Kammer ein und breitete ein Linnen aus, öffnete den Krug und schüttete ihn aus. Und was kam zum Vorschein? Lauter Schlangen! Und sie stürzten sich auf sie und haben sie bei lebendigem Leibe aufgefressen. Und ihre Kinder*

153 Maria Kosko, *Varia à propos du Malentendu. Comparative Literature* 10 (1958), S. 367 – 377. Es geht um den Märchentyp AaTh 939 A. Vgl. auch die Kommentare zu Märchen Nr. 27 im Kap. 9 des vorliegenden Bandes.

154 Megas I, S. 51.

waren verwaist, denn es ist nicht gut, daß einer den anderen beschuldigt. Die Arme aber mit ihrer guten Seele und den guten Worten wurde reich, eine große Herrin, und machte ihre Kinder groß und tüchtig ...<sup>155</sup> Den gewöhnlichen „sterblichen“ Tod gibt es also an den irdischen Rändern der Märchen-erzählung, in dem irdischen Gehäuse sozusagen des überirdischen Kerns, dem Gewand des mythischen Märchenkörpers.

Im Märchen selbst verwandelt sich der Tod in eine einstige Verzauberung oder einen Zauberschlaf. Die Stufen dieser sukzessiven Verwandlung lassen sich noch verfolgen. An den Anfang sei das Märchen vom Mädchen, das im Walde schläft, gestellt. Dieser Schlaf stellt sich am Ende nicht als Tod heraus, denn die befreundeten Zwerge (im griechischen die Zwölf Monate) haben es, allen Nachstellungen der bösen Schwiegermutter (oder der neidischen Schwestern), die sie mit verschiedenen magischen Mitteln zu töten versuchten, zum Trotz, in einen gläsernen Sarg geschlossen, damit sie es immerzu sehen könnten, und sei es auch nur tot (in den griechischen Märchen ist dieser eindrucksvolle Glassarg gewöhnlich eine traditionelle Truhe, ein Holzkasten und dergleichen mehr). „Öffne, Myrsina, wir haben dir was zu sagen. Hier, wir haben einen Ring unserer Mutter gebracht, denn als sie starb, warst du noch klein. Und unsere Mutter hat im Augenblick des Todes gesprochen: Gebt diesen Ring der Myrsina, sobald sie groß ist, sonst seid ihr verflucht. Und wir wollen nicht verflucht sein, und da du nun groß bist, wollen wir dir den Ring geben. – Sie öffnete das Fenster und nahm den Ring. Sowie sie ihn an den Finger steckte, wurde sie starr wie eine Tote. Am Abend sind die Monate gekommen und haben die Myrsina tot gesehen, und da habe sie zu weinen begonnen, daß es nur so widerhallte. Und nach drei Tagen haben sie sie in Gold gekleidet und in einen goldenen Sarg gelegt, und den hatten sie bei sich zu Hause. Nach einiger Zeit kam ein Königssohn vorbei. Er sah den Sarg und verlangte ihn von den Kindern. Diese wollten ihn am Anfang nicht hergeben, aber schließlich gaben sie den vielen Bitten nach. Doch schärften sie dem Königssohn ein, er solle ihn niemals öffnen. Da nahm der Königssohn den Sarg und brachte ihn auf sein Schloß. Doch wurde er eines Tages krank und war nahe dran zu sterben. Da dreht er sich um und sagt zu seiner Mutter: Mutter, ich werde sterben, und weiß doch nicht, was dieser Sarg beinhaltet. Bring ihn mir, damit ich ihn öffne. Ihr aber, geht alle hinaus und laßt mich allein. – Und da alle hinausgegangen waren, öffnete er den Sarg, und was sah er da! Die Myrsina ganz in Gold gekleidet, sie war so schön, daß sie als Tote noch wie ein Engel aussah. Da erstarrte der Königssohn vor Staunen. Und als er wieder zu sich kam, sah er den Ring, den die Myrsina hatte, und sagte zu sich: Laß sehen, vielleicht hat der Ring eine Schrift, damit ich wenigstens weiß, wie die Arme genannt wurde. – Und sowie er den Ring vom Finger zog, kam Myrsina wieder zum Leben und sprang aus dem Sarg.“<sup>156</sup> Die Myrsina ist jene Märchenheldin, die von allen anderen dem

---

155 Megas 1, S. 73f.

156 Megas 1, S. 63f.

Tod am nächsten kommt, zusammen vielleicht mit einer anderen, in der Geschichte, wo dem Mädchen prophezeit wird, es werde sterben, sobald es ein bestimmtes Alter erreiche. Sie stirbt tatsächlich, und mit ihr der gesamte Palast, doch das stürmische Eindringen des Königssohns in diesen bringt sie wieder zum Leben und er heiratet sie. Vielleicht geht es anfänglich um eine Initiationserzählung, die auf tatsächlichen alten Riten fußen mag. Der Übergang vom Status des Mädchens zu dem der Frau könnte als vorläufiger Tod (Jungernschaft), der in eine Auferstehung mündet (verheiratete Frau), gesehen werden. Doch auf dieses Thema der Beziehung des Todes zur Initiation werden wir noch zurückkommen.

Die männliche Entsprechung zur Märchenheldin Myrsina finden wir in der Geschichte, wo dem Mädchen vorhergesagt wird, es werde einen Toten heiraten (dies geschieht in den griechischen Varianten sehr häufig mit dem aus dem Volkslied bekannten Botenvogel, der auch Prophezeiungen ausspricht). Der übliche Titel des Märchens ist „Der verzauberte Königssohn“ oder deutlicher „Der tote Königssohn“, oder auch nach dem Schlußmotiv „Das Schlachtmesser, der Stein der Geduld, der Henkersstrick“. Auch hier wird der Königssohn letztendlich zum Leben erweckt, – was die Liebe bewirkt, hier die menschliche, die ihm beisteht wie der Schlafenden im Wald: *„Es war einmal ein reicher Mann, der hatte eine Tochter, die saß am Fenster und stickte. Und wie sie so stickte, da kam ein Vogel vorbei und sprach zu ihr: Was stickst du da und ziehst Goldfäden ein? Einen Toten wirst du zum Manne nehmen. – Da lief das Mädchen weinend zu seinem Vater und erzählte ihm, was der Vogel zu ihr gesprochen hatte. Und ihr Vater sagte zu ihr: Ein Vogel ist es nur, und er hat gezwitschert. – Der Vogel kam noch viele Male zum Fenster, und jedesmal sagte er ihr dasselbe, und die Tochter lief zu ihrem Vater und erzählte ihm, was der Vogel gesagt hatte. Als sie einmal mit ihren Gespielinnen draußen war und spielte, da begann es zu regnen, und sie suchten Schutz unter dem Dach eines Hauses, das in der Nähe war, und als sie so unterstanden, da öffnete sich die Tür, das Mädchen schlüpfte hinein, und die Tür schloß sich wieder ganz von alleine. Und da sie ganz allein war, begann sie durch die Zimmer zu gehen, und in einem der Zimmer fand sie einen toten Königssohn, der hielt eine Schrift in seiner Hand, die sie las und die folgendes besagte: Wer hierherkommt und drei Wochen bleibt, drei Tage und drei Stunden, ohne zu schlafen – wenn er dies tut, dann werde ich mich erheben; ist es ein Mann, so werde ich ihn zu meinem Wesir machen, ist es eine Frau, dann werde ich sie heiraten.“*<sup>157</sup> (Das Mädchen entschließt sich, bei dem Toten zu bleiben, aber gegen Ende dieser langen Wache macht es einen Fehler, aus Güte oder häufiger aus Müdigkeit, und läßt sich von einer schwarzen und häßlichen Frau vertreten, die dann auch die Frau des Königssohnes wird, denn diese findet er vor, als er endlich erwacht. Aber auch dies nur vorläufig, denn zum Schluß kommt die Wahrheit ans Tageslicht.)

---

157 Pio, S. 49 (auch bei G. Ioannu, *Παραμύθια του λαού μας*. Athen 1973, S. 167).

In der angeführten Version kommt der Tod deutlich zur Sprache. Mit ihm haben beide Mädchen zu tun sowie auch der Königssohn: sie überantworten sich ihm völlig, und nur am Schluß tritt das erlösenden Märchenwunder dazwischen. Megas hält die beiden angeführten Märchen für eigentlich identisch, bloß die Zentralfigur des Dornröschens (AaTh 410) sei im letzten Falle ein Mann<sup>158</sup>. Im Märchen vom verstorbenen Königssohn, das im griechischen Raum zu den bekanntesten und verbreitetsten Erzählungen gehört, wird das Reich des Todes bildlich im Eingangsmotiv dargestellt: häufig geht die Tochter einer armen Frau allein oder mit ihren Freundinnen auf das Feld, um Kräuter zu pflücken; da sie ein großes Kraut (Busch usw.) ausreißt, findet sie an der Wurzel eine Tafel mit Eisenringen (die manchmal an eine Grabplatte erinnert), hebt sie auf und steigt hinab, manchmal über eine Treppe ins Dunkel, unterhalb der Erde, in einen unterirdischen Palast, wo sich der tote Königssohn befindet. Diese Geschichte erinnert zur Genüge an den Persephone-Mythos, an die Art, wie sie in die Unterwelt gelangte, als sie mit ihren Freundinnen im Freien spielte.

Einen ähnlichen „descensus ad inferos“, allerdings eine richtige Katabasis, finden wir in dem stark verbreiteten Märchen vom drachentötenden Helden: der Abstieg in die Unterwelt geschieht meist durch einen Brunnenschacht<sup>159</sup>. In den nichtgriechischen Märchen gibt es noch einen anderen Bereich des Todes: den Glasberg. „Der Glasberg. .. ist ein Totenberg. Berge überhaupt sind im Glauben früherer Zeiten immer wieder Wohnungen der Toten. Die ägyptische Pyramide ist ein künstlicher Berg, in christlicher Zeit werden die Gletscher des Hochgebirges als ein Ort der armen Seelen angesehen, und auch das Innere der Berge birgt Geister und Zwerge, die sich als Totengeister erklären lassen ... Noch 1890 ist eine litauische Volksüberlieferung aufgezeichnet worden: ‚Früher pflegten die Menschen die abgeschnittenen Nägel nicht auf den Boden zu werfen. Sie versteckten sie in ihrer Brusttasche, weil sie glaubten, daß der Mensch, wenn er sirbt, über die gläserne Brücke auf einen gläsernen Berg klettern müsse.‘ Nägel und Tierklauen wurden den Toten mitgegeben, damit sie mit ihnen im Totenreich den Glasberg zu erklimmen imstande seien. Auch daß der Glasberg in mehr als einer Erzählung nur mit einem Knöchelchen geöffnet werden kann, weist darauf hin, daß er der Totenberg ist: Gleiches kann nur durch Gleiches bezwungen werden. Totengebein verschafft Zutritt zum Totenberg, es ist eine Art Sympathiezauber.“<sup>160</sup> Lüthi weist auch darauf hin, daß die menschenfressende Gefährlichkeit von Sonne und Mond auf die Welt des Todes hindeute<sup>161</sup>. So sind wir schließlich beim Himmel angelangt: die Universalität des Märchens korrespondiert hier mit der Universalität des Todes.

---

158 G. A. Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung*. Athen 1971, S. 160.

159 Minas A. Alexiadis, *Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα*. Ioannina 1982, S. 88.

160 Lüthi, op.cit., S. 42.

161 Op. cit.

Diese Allgegenwart und Universalität führt auch dazu, daß der Tod in vielen Varianten nicht so deutlich genannt wird. Hier tritt das Element der künstlerischen Indirektheit in Erscheinung. Einen solchen Fall bietet uns das Märchen, wo der Drake drei arme Schwestern, eine nach der anderen, bei sich zu Hause bewirtet und sie nötigt, Menschenfleisch zu essen. Die beiden ersten weigern sich, können ihm aber nicht entkommen; so werden sie versteinert. Nur der dritten gelingt es durch einen cleveren Trick, den Draken glauben zu machen, sie sei seinem Wunsche willfahren, und sichert sich so Freiheit und Leben im Hause des Draken, wodurch sie wiederum für die Errettung ihrer Schwestern wirken kann, die sie letztlich vom Zauberbann befreit; die Räume, in denen die verzauberten Schwestern „schlafen“, in vielen Varianten zusammen mit vielen anderen versteinerten Menschen, sind voll von Reichtümern, die die Mädchen am Ende mit sich nehmen<sup>162</sup>. Diese Räume symbolisieren indirekt die Unterwelt, oder spezifischer die Totengräber; mit ihren Schätzen erinnern sie an die ägyptischen und mykenischen Gräber mit ihren Totenkrügen und anderen Vorräten; Will-Erich Peuckert hatte ja angenommen, das das östliche Mittelmeer der kretisch-mykenischen Epoche der führende Kulturraum bei der Entstehung der Zaubermärchen gewesen sei.

Das Haus eines Draken oder der Palast eines Königs kann für den Friedhof stehen, oder spezifischer für das Coemeterium mit den Grabkammern, die meist sehr zahlreich sind in diesen Gebäuden, wo sich die exzeptionellen, spannenden und dramatischen Ereignisse um Tod und Wiederauferstehung der Märchenhelden abspielen. Diese Kammern sind in der Regel 40, und die Ereignisse finden in der letzten, der am meisten verbotenen, statt. Die Zahl 40 erinnert aber auch an den Zeitraum des Zauberschlafs und hat in jedem Fall kultisch-magische Bedeutung<sup>163</sup>. Im Märchen vom verstorbenen Königsson mußte das Mädchen drei Wochen, drei Tage und drei Stunden neben ihm wachen. In der Regel wird in den meisten Varianten jedoch die Zahl 40 genannt. Nun spielt die Zahl 40 im griechischen Volksglauben und der Volksreligion eine außergewöhnliche Rolle<sup>164</sup>. In den Märchen hat der 40. Tag, umgewandelt in das 40. Zimmer des geheimnisvollen Hauses oder Palastes, – eins der schönsten Beispiele der Umwandlung von Abstraktem in Konkretes –, nichts von seiner magisch-kultischen Bedeutung beibehalten. Aber die Zeiteinheit 40 wird wegen ihrer Bedeutung als wesentliche Zeitgrenze, als Zäsur für die gereifte Zeit gebraucht, „da es Zeit ist“, von einem Zustand in den anderen überzugehen. Insofern hat das 40. Zimmer auch eine initiierende Funktion, ohne deshalb die Bedeutung des Todes zu verlieren: Initiationen und -vorstellungen verbinden sich fast immer mit ihm. So läßt sich auch erklären, warum solche verbotene Zimmer in Palästen von Freunden und Wohltätern zu finden sind: sie sind Räume der Einwei-

162 Vgl. die Kommentare zu Märchen Nr. 4 in Kap. 9.

163 Vgl. Georgios K. Spyridakis, *Ο αριθμός τεσσαράκοντα παρά τοις Βυζαντινοίς και νεωτέροις Έλλησι*. Athen 1939.

164 Megas, op.cit., S. 166.

hung in Tod und Auferstehung. Das Thema des verbotenen Zimmers verweist auch bildlich auf den sukzessiven Reifungsprozeß des Helden; der Drake, sein Vater oder Wohltäter erlauben ihm in alle Zimmer zu gehen, nur in das letzte nicht, das vierzigste; der Jüngling geht nicht vom ersten gleich in das letzte, sondern der Reihe nach zuerst in alle anderen, bis er endlich zum 40. kommt, gereift und erfahren durch das, was er in den anderen Zimmern gesehen hat. Und seinen Eintritt in das letzte Zimmer unternimmt er erst nach reiflicher Überlegung, nach Zaudern und Zögern, was auf die Ernsthaftigkeit und die Schwierigkeit dieser Handlung hinweist. Und auch er wird sich mitten unter versteinerten Körpern und Dingen wiederfinden. In der Regel wird er in diesen Fällen die Fünfmalschöne (Πεντάμορφη) finden, deren Marmorstein, wenn sie versteinert ist, und ihr plötzliches Aufwachen beim Eintreten des Jünglings die Ankunft der Zeit der Reife und des Eros bedeutet. Die Kammern des Todes werden nun zu Kammer des Eros verwandelt, eines versteinerten und kalten Eros, bis die Zeit kommt, da er sich erhebt, zu Leben kommt; statt der versteinerten Wunderschönen kann sich in dem Zimmer häufig auch ihr Bild, ihr „Idol“ befinden. Diese Kammer ist das ikonographische „Abbild“ der reifenden und gereiften biologischen und psychologischen Existenz des Jünglings. Dasselbe Motiv finden wir auch im Märchen vom Jüngling, der von einem Draken adoptiert wird. Er schenkt ihm nicht nur Draken-Kraft, sondern auch ein magisches Haus mit vielen wundervollen Dingen, nur in ein Zimmer darf er nicht gehen. Einmal wird der Jüngling das Verbot übertreten. Im verbotenen Zimmer findet er das gerahmte Bild der Fünfmalschönen. Sofort macht er sich auf, sie zu suchen. Nach zahlreichen und schwierigen Abenteuern, Aufgaben und Prüfungen, die ihm das Mädchen selbst auferlegt, wird er sie erringen. Manchmal befindet sich die Fünfmalschöne selbst in dem verbotenen Zimmer und fliegt davon, sobald er eintritt, und damit beginnt auch sein Kampf um sie. Ein relevanter Text sei in Kürze angeführt: *„Der Drake spricht zu seinem Sohn: Ich muß jetzt gehen. Das alles hier gehört dir. Nimm diese Schlüssel, vierzig sind es. Mach die 39 Schränke auf, die du im Schloß finden wirst. Was du findest, gehört dir. Nur den letzten sollst du nicht aufmachen, denn dann bist du verloren. Im ersten Schrank wirst du Schuhe finden, wenn du sie anziehst, bist du unhörbar, die Mütze, die unsichtbar macht, und das unbesiegbare Schwert, das alle tötet, wenn du es ziehst. Zieh alles an und geh in den Stall. Da findest du das Pferd, das sprechen kann. Wenn es dich mit dem Schwert sieht, wird es dich als seinen Herrn anerkennen und bringt dich hin, wohin du willst ... – Er öffnet die 39 Schränke, kommt zum letzten, und mit dem Schlüssel in der Hand überlegt er: Soll ich öffnen, soll ich nicht? Zwei Meinungen hatte er. Die eine besagte: Warum soll ich nicht öffnen? Soviele Dinge habe ich in den anderen 39 gefunden! Was müssen erst da für Schätze drin sein! Der Drache hat mir doch gesagt, es gehöre alle mir, – nur hier soll ich nichts anrühren! Aber ich mach doch auf, ich will sehen, was drinnen ist!- Also steckt er den Schlüssel ins Loch und öffnet. Sowie die Türen offen sind, erstrahlt der Raum im Licht. Drinnen ist ein Mädchen, das*

*schönste der Welt, und sieht ihn an. Er faßt hinein, um sie zu ergreifen, doch sie stößt ihn zurück: Faß mich nicht an, noch bis du nicht wert, der meine zu werden. Ich verlasse dich jetzt und gehe zu den Goldenen Zweigen. Erst wenn du imstande bist herauszufinden, wo das ist, und kommst und mich holst, dann werde ich die deine! – Und auf einmal wird sie zu Luft, zu Rauch, und verschwindet vor ihm.* <sup>165</sup>

Es sei nur darauf hingewiesen, daß dieses Mädchen sein Geheimnis in sein eigenes magisches Haus mitnimmt: Hauptcharakteristikum dieses exotischen Platzes ist in dieser Phase der Handlungsentwicklung das Fehlen jeglichen Lebewesens, was wiederum die absolute Einsamkeit des Märchenhelden „ins Bild“ bringt, seine Einsamkeit in dieser kritischen Phase des sukzessiv erwachenden erotischen Selbstbewußtseins. Andere Menschen gibt es nicht, andere Seelen. Nur seelenlose Dinge, oder fast seelenlose, denn sie haben eine gewisse automatische Bewegung. *„Sie gehen und gehen (mit seinem Sklaven in einer anderen Version, der hier das magische Pferd ersetzt), einige Tage lang, 19 oder 20, da kamen sie auf eine große Ebene. In der Mitte stand da ein Turm. Gegen abend kamen sie zu dem Turm. Die Tür war offen – sie treten ein. Und sie sehen – was sehen sie da? ... Was für Kissen, was für Teppiche, was für Sofas waren da! Sie setzten sich ... die Süßigkeiten kamen von alleine, der Kaffee, die Pfeifen. Goldene Servierplatten, und was für welche! Der Eßtisch deckte sich von alleine: Teller, Gläser, Messer, Gabeln, Löffel – alles aus Gold. Die Speisen kamen von alleine, und was für Speisen! Sie essen, sie trinken.* <sup>166</sup>

Zu Beginn unserer Ausführungen war die Rede von den charakteristischen Kennzeichen des Stils der Volksmärchen. Im besonderen wurde auf die Eigenschaft verwiesen, Abstraktes in Konkretes zu übertragen, Inneres in Äußerliches. Es war von dem Mädchen die Rede, das, je nachdem ob es fröhlich oder traurig gestimmt war, sich auf den goldenen oder silbernen Stuhl gesetzt hat, d.h. ihrer Stimmung gemäß nicht gesprochen, sondern gehandelt hat. Und wir gelangten schließlich zur bildlichen Übertragung des Todes (und des Eros) in ein geschlossenes Zimmer, ein Zimmer voller Geheimnisse, das Schrecken ausstrahlt und Schauer bewirkt. Dieses Geheimnis wird jedoch mit Bildern gestaltet, nicht mit Worten beschrieben. Derart enthüllen uns die verbotenen Zimmer der Märchen, die von kühnen Märchenhelden, Jünglingen und Mädchen, – das Märchen lehrt unter anderem auf der Basis des natürlichen Lebens auch die Gleichberechtigung der Geschlechter –, geöffnet werden, nicht nur das Geheimnis des Todes und des Eros (die beide nur durch die menschliche Tapferkeit zu überwinden bzw. zu erringen sind), sondern auch die Geheimnisse des Künstlerischen. Diese geheimen und geheimnisvollen Zimmer stellen ohne Zweifel einen ästhetischen Höhepunkt der Märchendichtung, eine Gipfelpunkt der ars poetica des Märchens dar.

165 Megas 2, S. 62f. Auch in Niki Perdika, *Σκίρος*. 2. Bd. Athen 1943, S. 241f. und Ioannu, op.cit., S. 301f.

166 Ioannu, op.cit., S. 29.



## Kapitel 5

# MÄRCHENTHEMEN UND MÄRCHENMOTIVE

### Drei erläuternde Beispiele

Viel ist über den Inhalt und die Funktion des „Motives“ geschrieben worden, das der bekannte griechische Altphilologe Ioannis Kakridis in einer frühen Studie mit „Thema“ wiedergeben wollte<sup>167</sup>. Die vielfachen Diskussionen zum Thema, die geführt worden sind und immer noch anhalten, haben aber doch gezeigt, daß die beiden Begriffe von Erzähleinheiten bedeutungsmäßig nicht genau übereinstimmen<sup>168</sup>. Man kann vielleicht sagen, daß das Motiv ein Thema ist, das schon eine typische oder stereotype Form angenommen hat, die in den einzelnen Erzählgattungen (Märchen, Ballade usw.) oder den verschiedenen Typen der gleichen Gattung (z.B. des Märchens) ständig wiederholt wird.

In der Folge soll diese Beobachtung an drei Beispielen erläutert werden. Das erste bezieht sich auf ein Motiv ‚strictu sensu‘, die beiden anderen auf Themen: beim Motiv geht es um ein typisches Kleidungsstück, von den Themen behandelt das erste die erotische Beziehung des Menschen zu Gegenständen, die er selbst geschaffen hat, das andere die erotische Bindung des Menschen an Tiere. Wenn sich von diesen beiden allgemeinen Themen (man könnte sie auch Themenzyklen nennen) ein konkreter Fall herauslöst und typische Form erlangt, so kann man diesen vom Ganzen isolierten und formal typisierten Einzelteil ein Motiv nennen; z.B. ist der Herr „Grißmann“ ein Motiv des Themas „Beziehung des Menschen zu von ihm geschaffenen Gegenständen“, sowie ein anderes Motiv desselben Themas Pygmalion ist, in seiner spezifischen Verbundenheit mit dem von ihm geschaffenen Werk.

Die Untersuchung der Motive und der Erzählthemen weist großes Interesse auf, sowohl aus engerer philologischer Sicht als auch aus dem weiteren Blickwinkel der Kulturwissenschaften. Im ersten Fall eröffnet die intertextuelle Beweglichkeit der Motive – sie dringen in ganz verschiedene Erzählgattungen ein<sup>169</sup>, aber auch in verschiedene Kategorien und Ebenen des Wortes: in Volksdichtung, Kunstdichtung usw., – Gelegenheit zur Erforschung von Fragen der Vergleichenden Literaturwissenschaft, der Theorie der Literatur und der Poetik, aufgrund der Umwandlungen, die ein anfangs

---

167 I. Kakridis, *Απαί. Μυθολογική μελέτη*. Athen 1929, S. 1.

168 Die Differenzen sind früh schon herausgearbeitet worden, z.B. von Arthur Christensen, *Motif et thème*. (FFC 59). Helsinki 1925. Von den neueren Arbeiten sei hier Ina-Maria Greverus, *Thema, Typus und Motiv. Zur Determination in der Erzählforschung*, *Laografia* 22 (1965), S. 130 – 139 erwähnt.

169 Dies wird z.B. im Untertitel des Grundlagenwerkes von Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*. Copenhagen 1955 – 58 deutlich: „A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends“, aber auch im Untertitel von Christensen (op.cit.) „Plan d’un dictionnaire des Motifs de contes populaires, de légendes et de fables“.

ähnliches Element oder Thema je nach der Gattung, der Erzählebene usw., in der wir es antreffen, durchmacht. Im zweiten Falle ist es die, sagen wir, diachronische (oder geographische) Beweglichkeit der Motive und Themen, die Gelegenheit zur Erforschung von Fragen der Sozialgeschichte, der Kulturgeschichte und Philosophie, aufgrund der Verwandlung, die ursprünglich ähnliche Ideen und Vorstellungen in Raum und Zeit durchmachen.

## 1. „Den Himmel mit den Sternen ...“

Es gibt ein in den griechischen Märchen weit verbreitetes Motiv, das das vollkommene Kleid darstellt, auf das der Himmel mit den Sternen gestickt ist, die Ebene (die Erde) mit den Blumen, das Meer mit den Fischen<sup>170</sup>. Dieses Motiv ist praktisch überall anzutreffen, begrenzt und ornamental, wie es ist, leicht in jede Erzählform zu integrieren. Häufig werden die drei Darstellungselemente auf drei verschiedene Episoden verteilt, nach Maßgabe des bekannten morphologischen Charakterzuges des Märchens, der dreifachen Wiederholung. In der Folge seien einige diesbezügliche Fälle angeführt, um die Funktionsmöglichkeiten zu veranschaulichen:

a) Das Kleid fungiert als Beweis hoher Geschicklichkeit in der Web- und Nähkunst: *„Der König jenes Reiches war unverheiratet und gab jedem Mädchen auf, einen Schleier zu besticken, und welche die schönste Stickerei machen würde, die wollte er zu seiner Frau nehmen. Auch der Frau des Fischers hat man einen Schleier gegeben, weil man sie für seine Tochter hielt. Und diese, ohne von der Aufgabenstellung zu wissen, setzte sich hin und bestickte den Schleier mit dem Meer und seinen Fischen und seinen Schiffen ... Da sah der König den Schleier, den sie bestickt hatte, und er war der schönste von allen ...“*<sup>171</sup>

170 Dies ist nicht immer ganz deutlich. Es gibt einige Formulierungen, in denen mehr die unwahrscheinliche und seltsame Seite dieser Kleidbestückung betont wird. Z.B. in einem Märchen aus dem Dorf Afantos auf Rhodos geht die Heldin das erstmal zum Kirtag und trägt „den Himmel mit den Sternen und war wunderschön“, das zweitemal „trug sie das Meer mit den Fischen“, das drittemal „zog sie die Erde mit den Blumen an“ (LF Nr. 528).

171 Die Leichtigkeit, mit der die Fischersfrau diese Kleidbestückung vornimmt, ist darauf zurückzuführen, daß sie ein übernatürliches Wesen ist. Das Märchen ist von Georgios A. Megas veröffentlicht worden (Megas I, S. 92 - 98) und gehört dem Typus AaTh 465 A an. Beweisstück der Geschicklichkeit, des Fleißes und der ästhetischen Sensibilität der unverheirateten Tochter ist die Stickerei der Mitgift. Dieses Motiv ist literarisch auch in der Romantrilogie von Pantelis Prevelakis, „Der Kreter. Die erste Freiheit“. Athen 1949, S. 36 verarbeitet: „Ein ganzer Tanzboden voll Mädchen war zu hören, aber nicht zu sehen, mit den Zweizeilern und mit ihrem Gekicher. Das waren die Freundinnen und Verwandten der Braut, die sich schon von früh an versammelt hatten, um die Aussteuer in Augenschein zu nehmen. Ein Wunder tat sich vor ihren Augen auf! Die Ebene mit den Blumen, der Himmel mit den Sternen breitete sich vor ihnen aus. Auf den Kleidern und Stoffen flogen die Vögel, leuchteten die Sterne und die Blumen, schwammen die Fische. Einige rot, gefärbt mit Rotwurz, andere grün von Eschenblättern, wieder andere schwarz. Und an Verzierungen? Du siehst sie an und dein Verstand beginnt zu rauchen! Bänder, Gitter, kleine Bäume,

b) Es ist verständlich, daß sich die Märchenheldinnen solche Kleidungsstücke als Geschenk wünschen. In einem makedonischen Märchen aus dem vorigen Jahrhundert, machen die Monate die arme Myrsina zu ihrer Schwester und bringen ihr wundervolle Geschenke; unter diesen befindet sich auch folgendes Kleid: „*Der eine gab Myrsina goldene Ohringe, der andere ein Kleid, ganz in Gold und bestickt mit dem Himmel und den Sternen. Zwei andere brachten ihr Kleider, die bestickt waren mit der Erde mit ihren Gräsern und dem Meer mit seinen Fischen ...*“<sup>172</sup> Eine übliche Einleitung in einen anderen Märchentyp<sup>173</sup> geht dahin, daß die drei Töchter eines Vaters, der auf Reisen geht, ihm auftragen, bei seiner Rückkehr ein solches Kleid mitzubringen: „Bring mir ein Kleid, den Himmel mit den Sternen“<sup>174</sup>; „mein Vater, ein Kleid, das die Ebene mit den Blumen hat“<sup>175</sup>. Im Aschenbrödelmärchen (AaTh 510 A) bekommt die gute Tochter von ihrer toten Mutter das gleiche Geschenk: „*Sie öffnet den Sarg mit den Gebeinen ihrer Mutter, und was sieht sie da! Da waren drei Kleider drin, so schön, daß man sich ihrer schämen mußte. Das eine hatte aufgemalt den Himmel mit den Sternen. Das andere das Meer mit den Fischen und das dritte die Ebene mit den Blumen.*“<sup>176</sup>

c) Es gibt auch den Fall, wo das vollkommene Kleid in der Erzählung die Rolle einer „schwierigen Aufgabe“ übernimmt, die dem Helden auferlegt wird von einem starken Gegner: die Aufgabenerfüllung wird zu seiner Vernichtung führen, oder er wird gar nicht imstande sein, die Aufgabe auszuführen (hier sei nur an die Heraklestaten erinnert, die er im Auftrag von Eurythea oder Bellerophon ausführte, der auch schwierige Aufgaben löste, die ihm der König der Lykier gestellt hatte). In unserem Falle ist die schwierige Aufgabe eine Wette, oder es gilt eine Voraussetzung zu erfüllen, damit etwas anderes geschieht. Z.B. verlangt das Mädchen vom König, der es zur Frau nehmen will, er soll ihr drei Kleider bringen: das eine soll „die Sonne, den Mond und den Himmel mit den Sternen“ haben, das andere „das Meer mit den Fischen“, das dritte „die Erde mit den Blumen“. Die außergewöhnliche Natur und Qualität dieser Kleider ist schon an der wunderbaren Art ihrer Herstellungen zu ersehen: der Held (der das Mädchen vom König erlangen will) holt die Kleider aus einer Haselnuß auf magische Weise!<sup>177</sup>

Blumentöpfe und Trauben!“

172 Megas 1, S. 61. Das Märchen gehört dem Typ AaTh 709 an (op.cit., S. 234, Nr. 14).

173 AaTh 425 C, für den es eine erschöpfende Motivanalyse gibt bei G. A. Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung* (AT 425, 428, 432). Athen 1971, S. 136 - 140.

174 Megas, op.cit., S. 122 (Version aus Samos).

175 *Laografia* 15 (1954), S. 31. Vgl. auch *Laografia* 17 (1957), S. 399.

176 *Laografia* 15 (1954), S. 324 (Patmos).

177 Megas, op.cit., S. 134f., eine Version aus Bithynien in Kleinasien des Märchentyps AaTh 301 A über den drachentötenden Helden, mit dem (und den verwandten Typen) sich Minas A. Alexiadis auseinandergesetzt hat (*Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα* [Aarne-Thompson 300, 301 A και 301 B]. *Παραμυθολογική μελέτη*. Ioannina 1982); das Thema der magisch hergestellten Kleider, und zwar mit magischen Trockenfrüchten, ist sehr häufig im Typ AaTh 301 A anzutreffen; hier sogar mit dem zusätzlichen Element,

Dieses Motiv hatte zuerst der Schweizer Märchenforscher Max Lüthi beachtet, und zwar in seiner Untersuchung über die Natur im europäischen Märchen. Er führt dort aus, daß eine besonders eindrucksvolle Weise, die tiefe Beziehung des Menschen zur Natur darzustellen, darin besteht, die Natur auf seinen Kleidern darzustellen. Wie ein Stern oder die Sonne oder der Mond als Muttermal auf dem Gesicht oder der Brust eines Kindes im Märchen figurieren kann, so können die gleichen Dinge auch auf seiner Kleidung vorkommen. Ein goldenes, silbernes oder mit Sternen verziertes Kleid gehört zu den häufigsten Geschenken, das die herumirrende Verlobte oder Gattin von der Sonne, dem Mond und den Sternen bekommen kann. In italienischen und griechischen Erzählungen werden auch Kleider erwähnt, auf denen die Wellen aufgestickt sind oder alle Fische des Meeres oder alle Blumen der Erde. Dem Märchen ist die Romantik des Mondes fremd; trotzdem wird die Märchenheldin von ihm beschenkt, eine Gabe, die sich für den weiteren Verlauf der Handlung als sehr wesentlich erweist; und die Beziehung zu den Sternen wird augenfällig auf den Kleidern oder dem Körper des Menschen. Das Märchen spricht nicht vom berausenden Wiesenduft, sondern das Kleid der Heldin enthält alle Blumen der Erde. Und eines ist wesentlich, daß der Held oder die Heldin die Gaben oder die Hilfe nicht nur von Tieren und Bäumen erhalten, sondern auch von Winden und Sternen. Die zentrale Gestalt, der Märchenheld dringt in alle Reiche der Natur ein<sup>178</sup>.

Wie Lüthi bemerkt, beschränkt sich unser Motiv auf italienische und griechische Märchen. Auch Will-Erich Peuckert, der die kretisch-minoische Epoche für die Entstehungszeit der Märchen ansah, hat eigens auf dieses Motiv hingewiesen, das er auf jene Zeit zurückführen zu können glaubt; auf das Kleid mit dem sternbesäten Himmel, die Erde voll von Blumen und das Meer voll von Perlen wiesen schon die minoischen Funde hin<sup>179</sup>. In der Tat ist ein solcher Zug der Epoche zur Darstellung von Themen aus der

---

daß die wunderbaren Kleider keine einzige Naht aufweisen (Alexiadis, op.cit., S. 102). Weniger häufig ist das Motiv außerhalb des Märchens, hauptsächlich im Lied, anzutreffen: *Als ich sie sah, da kam sie an, mit ihrem Kleid dem weißen, hatte die Erde mit dem Pflug, den Himmel mit den Sternen.* (Laografia 16, S. 54 Nr. 56).

178 Max Lüthi, Familie und Natur im Märchen. In: *Menschenbild, Thematik, Formstreben* Bern/München 1970, S. 70f. An anderer Stelle weist derselbe Autor darauf hin, daß es keinen schöneren Ausdruck dafür gibt, wie Welt in die Kleidung des Menschen eingewebt wird, wie sich die großen Schöpfungen des Kosmos mit dem Menschen verbinden, in einer Form, die ihm möglich und nützlich ist, wie der Mensch erhöht wird bis zum Himmelsraum und in alle Erdenweite und in beide Räume eindringt, — keinen schöneren Ausdruck für all das als diese Stickmotive auf den Kleidern der Märchenhelden. Die Blumen und Sterne und Wellen auf den Menschenkleidern spiegeln einfach die wirklichen Wellen und Sterne, aber daß der Mensch in der Lage ist, sich durch eine solche Spiegelung mit der Welt und dem Kosmos in Verbindung zu setzen, ist seine ureigene Kulturleistung (vgl. M. Lüthi, *Es war einmal ... Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen 1964, 2. Aufl., S. 65).

179 Will-Erich Peuckert, *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*. Berlin 1938, S. 44. Peuckert verweist allgemein auf das Werk von Carl Schuchhardt, *Alteuropa in seiner Kultur- und Kunstentwicklung*. Grassburg/Berlin 1919.

Pflanzen- und Tierwelt zu beobachten; das läßt sich an Wandornamenten, Vasenbemalungen und anderer Gerätverzierung schon seit der Bronzezeit nachweisen<sup>180</sup>. Schuchhardt hält die Blumen- und Pflanzenornamentik für ein besonderes Kennzeichen der kretischen Kultur<sup>181</sup>. Auf den Vasenmalereien von Kamarai entwickelte sich die Linienornamentik, wo die Pflanzen aus spiralförmigen Liniengebilden hervorsprossen. In die Zwischenräume werden seltsamerweise Sterne als Füllzeichnungen gemalt<sup>182</sup>. Später wird die Pflanzenornamentik auch auf die mykenische Keramik übertragen, auf der allerdings auch schon Tiere erscheinen<sup>183</sup>. Schuchhardt kommt noch zu anderen interessanten Querverbindungen: Auf einem Goldring aus Mykene, auf dem offenbar eine Szene aus dem Totenkult für eine Verstorbene dargestellt ist, sind über der Szene die Sonne, der Mond und das Meer dargestellt, wie sie schon in der „Ilias“, als Schildbemalung des Achilleus, erwähnt sind. Derselbe Autor bringt auch die einschlägigen Verse (XVIII, 483 – 5)<sup>184</sup>:

*Bildete oben darauf die Erde, das Meer und den Himmel,  
Ferner den vollen Mond und die unermüdlige Sonne,  
Dann auch alle Sterne dazu, die den Himmel umkränzen.*

Hier also schon sind die Themen unserer Märchenkleider erwähnt<sup>185</sup>. Die Reize der Natur, ausgedrückt in ähnlichen Motiven und abgebildet auf verschiedenen Gebrauchsgegenständen des Alltagslebens, finden sich in Griechenland auch in der Neuzeit. Die weiblichen Kleidungsstücke des thrakischen Dorfes Marides (oder Mares) sind über und über bestickt mit diesen Themen, am Saum („kinarota“)<sup>186</sup> und an der Brust („blana“): Sterne, Tauben, Wachteln, Äpfel, Blumen, usw.<sup>187</sup>. Analoge Themen finden wir auch auf der Ikonenwand der alten Kirchen, Schöpfungen von Volkskünstlern. Hier sei als Beispiel eine Beschreibung aus dem Werk eines bekannten Dichters, Kosmas Politis, zitiert: „Diese Ikonenwand mag zweihundert oder dreihundert Jahre alt sein, es gibt nichts Vergleichbares in der Stadt, sie ist noch schöner als die Bilderwand der Hl. Photeini. Hast du sie aus der Nähe gesehen? Hast du sie untersucht? Alle die zahmen Vögel der Welt sind hier geschnitzt – seien es Finken oder Stieglitze, seien es Wachteln oder Nachtigallen, seien es Reiher, seien es Tauben, die ganze Schöpfung befindet sich da oben, geschnitzt, wie von der Hand Gottes. Eine zweite Schöpfung, mein lieber Argyris. Die Vögel des Himmels, wie das Evangelium sagt. Und all

180 Schuchhardt, op.cit., S. 180.

181 Op. cit., S. 184.

182 Ibid., S. 182.

183 Ibid., S. 127.

184 Ibid., S. 230. Vgl. auch, S. 242.

185 Zu den übrigen Querverweisen homerischer Verse zu mykenischen archäologischen Funden bei Schuchhardt, op.cit., S. 242ff.

186 Vom Türkischen kinar – der Rand.

187 G. A. Megas, Θρακικαί οικήσεις. *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* 1 (1939), S. 7 Anm. 1 (auch *Laografia* 26, 1969, S. 17 Anm. 1).

die Vögel zwitschern zwischen den Blättern und Früchten – seien es Pfirsiche oder Aprikosen, seien es Trauben oder Granatäpfel ...“<sup>188</sup> Im allgemeinen wäre der Vergleich solcher Kulturphänomene einer Epoche einer Untersuchung wert, um die tatsächliche Verbreitung des einen oder anderen Themas herauszuarbeiten<sup>189</sup>.

Doch kehren wir zur Bemerkung Lüthis zurück, daß die Märchen mit dem Motiv des wundervollen Kleides italienische und griechische seien. Der kulturelle Güterausaustausch zwischen beiden Völkern war jahrhundertlang kontinuierlich und sehr intensiv. Das läßt sich auch im Bereich der Märchen nachweisen<sup>190</sup>. Das vorliegende Motiv könnte auch von Griechenland nach Italien gekommen sein. Besonders häufig kommt es auf den Ägäisinseln vor, die in ihrer Geschichte eine übermäßig lange Periode der Lateinerherrschaft aufweisen. Daß Italien der gebende Teil gewesen ist, was in anderen Fällen durchaus zutreffen mag, scheint eher unwahrscheinlich wegen der Altertümlichkeit der Tradition dieses Motivs im griechischen Raum. Man könnte vielleicht annehmen, daß die Motivübertragung nach Italien in der Periode des dortigen Isiskults vorgenommen worden sei. Dieser Kult wurde von Ägypten nach Italien gebracht, und Ägypten befand sich im Einfluß- und Strahlbereich Kretas<sup>191</sup>. Und es ist keine ganz haltlose Hypothese, daß das vorliegende Motiv mit dem Isiskult in Zusammenhang steht. Die Frauen in Rom und im gesamten römischen Imperium waren der Pflege des Isiskult fanatisch zugetan. In die vielen Tempel der Gottheit, die seit der Mitte des

188 Kosmas Politis, *Στου Χατζηφράγκου*. Athen 1963, S. 42.

189 Miodrag Ibrovac (*Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe*. Paris 1966, S. 375) hat über den Historiker Stojan Novaković, der schon 1878 in den mittelalterlichen Klöstern die Quelle der epischen Dichtung aufspüren wollte (ohne freilich die mündliche Überlieferung auszuschließen), folgendes geschrieben: „Er beschäftigte sich mit dem Studium der wechselseitigen Beeinflussung von Motiven der Volkslieder und Motiven der Kirchenkunst (Ikonen, Wandmalereien, Schnitzereien) sowie von Motiven der Kleidung und der Schnitzerei auf Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs (Wiegen, Spindeln, Flöten, gusle, Teppichen ...). Dieser Vergleich ist nicht ohne Bedeutung, was aus folgenden Versen zu ersehen ist:

*die Braut hat dir ein Hemd geschnitten  
hat es an der Kirchentür gemessen  
und bestickt mit Bildern der Ikonen.*“

190 Vgl. G. A. Megas, Der griechische Märchenraum und der Katalog der griechischen Märchenvarianten. *Internationaler Kongreß der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen*. Berlin 1961, S. 199 – 205. Megas hält, gestützt auch auf die Meinung von Dawkins und Karlinger, den Einfluß der italienischen Märchen für begrenzt. Im Laufe des 16. Jahrhunderts dürften sich die Dinge jedoch geändert haben (vgl. M. I. Manusakas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntes kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313 c*. Wien 1984, S. 134 Anm.. 581). Nahe an unserem Thema ist auch der Artikel von Louisa Bellinger, *Κρητικά κεντήματα του Μουσείου Υφαντών της Washington. Κρητικά Χρονικά* 4 (1950), S. 264 – 267, in der einige kretische Stickereien der Sammlung untersucht werden. „Neben den heimischen Mustern, die offenbar aus der langen historischen Tradition Kretas kommen, finden sich auch Muster, die aus Italien und der Türkei stammen, Länder, zu denen Kreta in der Vergangenheit enge Beziehungen unterhielt“ (op.cit., S. 264).

191 Vgl. Schuchhardt, op.cit., S. 184.

1. Jahrhunderts in Rom gebaut wurden, pilgerten die Frauen in Scharen, und dabei trugen sie eine ganz bestimmte Leinenkleidung<sup>192</sup>. Über diesen Kult gibt es auch eine Passage bei Apuleius, wo er unter anderem diese Ritualkleidung beschreibt. Es sei nur angemerkt, daß die „Metamorphosen“ des Apuleius sehr früh schon bekannt waren und viel gelesen wurden, weil sie in großem Ausmaße volkstümliche und traditionelle Stoffe verarbeitet hatten. Aus diesem Werk schöpfte in hohem Grade auch die Novellenliteratur der Renaissance<sup>193</sup>. Die durch die „Höchste Göttin“ zur Apotheose gelangenden Eingeweihten in die Mysterien des Kults trugen beim Initiationsritual ein bestimmtes „himmlisches“ Gewand, die Olympiaca stola, wie Apuleius schreibt, der diese Kleidung auch folgendermaßen beschreibt: „byssina quidem, sed floride depicta veste conspicuus, et umeris dependabat pone tergum talorum tenuis pretiosa chlamida; quaquam tamen viseres, colore vario circumnotatis insignibus animalibus: hinc dracones Indici, inde grypes Hyperborei, quos in speciem pinnatos alites generat mundus alter“ (ein Kleid aus leichtem Baumwollstoff, aber hervorragend bemalt; von den Schultern bis zu den Knöcheln reichte eine wertvolle Chlamys; und wenn man sie ansah, sie war immer bemalt mit Tieren in verschiedenen Farben: hier indische Drachen, dort hyperboreische Greife, Ausgeburten einer anderen Welt in der Form von geflügelten Vögeln)<sup>194</sup>. Sehr eindrucksvoll ist die Chlamys der Göttin selbst: „Per intextam extremitatem et in ipsa eius planitia stellae dispersae coruscabant earum, quae media semenstris luna flammeos spirabat ignes. Quaquam tamen insignis illius pallae perfluebat ambitus, individuo nexu corona totis floribus totisque constructa pomis adhaerebat“<sup>195</sup> (auf dem Stoffsaum, aber auch auf der ganzen Oberfläche [des Kleides] glänzen verstreute Sterne, und in ihrer Mitte flammt der Mond und versendet

192 L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*. Erster Teil, Leipzig 1910 (8. Aufl.), S. 508.

193 Es sei hier nur auf Boccaccio, Ser Giovanni Fiorentino, Lesage, Lafontaine u.a. verwiesen (Rudolf Helm, *Apuleius. Metamorphosen oder der goldene Esel*. Lateinisch und deutsch von -. Berlin, Akademie-Verlag 1956 (2. Aufl.), S. 24). Der Beeinflussungsvorgang kann also auch später angesetzt werden. Besonders das Vorkommen des Märchens von Amor und Psyche in den „Metamorphosen“ „hat seit dem Altertum bis in die Neuzeit Maler, Bildhauer und Dichter inspiriert“ (op.cit., S. 24f.). Vgl. auch Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche*, op.cit. Die editio princeps des Apuleius ist Rom 1469; seit damals kommt es zu wiederholten Ausgaben (Helm, S. 25).

194 „Metamorphosen“ XI, 24.

195 Ibid. XI, 4. Das mit den Zeichen der natürlichen Umgebung geschmückte Ritualgewand hat möglicherweise den tieferen Sinn, daß der Initiierte nach seiner Einweihung all diese Dinge beherrschen kann. In den Erzählungen der Tempelpriester von Memphis, die Griffith veröffentlicht hat (vgl. auch schon Masper, *Études égyptiennes*, I, S. 100) und von Reitzenstein mit dem Isis- und Osiriskult in Zusammenhang gebracht worden sind (im letzteren sind ebenfalls ähnliche Gewänder nachgewiesen, vergleiche Plutarchos, „Über Isis und Osiris“, 77), ist zu lesen, daß der Königssohn Nenenferkaptah von einem magischen Buch, geschrieben von der Hand des Gottes Thot, hört, das zwei Sätze enthält; wer den einen liest, gewinnt die Macht über den Himmel, die Erde, die Unterwelt, die Berge und das Meer, und versteht die Sprache der Vögel des Himmels und der Kriechtiere und sieht die Fische am Grunde des Meeres (vgl. Reitzenstein, op.cit., S. 114f.).

sein Feuer. Und auf diesem herrlichen Kleid waren auch Blüten und Früchte jeder Art angenäht). Es ist also nicht unwahrscheinlich, daß die Frauen derart faszinierende Kleider in ihre Erzählungen übernommen haben!

## 2. Pygmalion und Relevantes

Die Geschichte von Pygmalion ist an sich bekannt: von jenem König von Zypern, der sich in eine weibliche Statue verliebte. Er forderte von der Liebesgöttin Aphrodite, daß sie ihm eine Frau schenke, die der Statue gleichen sollte. Und da sah er zu seiner Überraschung, daß die Statue eine lebendige Frau war. Er heiratete sie und zeugte mit ihr die Papho<sup>196</sup>. Es gibt unzählige Bearbeitungen dieses Themas in alle Literaturen und auf allen Stufen der Literatur. Hier sei ein im allgemeinen unbekanntes Beispiel gebracht, aus dem „Κήπος Χαρίτων“ (Lustgarten) des Kaisarios Dapontes (1714 - 1784), eines überaus fruchtbaren aber mittelmäßigen Dichter und Schriftstellers des 18. Jahrhunderts, der mehr als jeder andere in seiner Zeit gelesen wurde<sup>197</sup>. Er war zwar ein religiöser Schriftsteller (nachdem er nach zwei Ehen 1751 die Kutte nahm), doch seine Beliebtheit ist vor allem, was auch aus dem folgenden Textbeispiel zu ersehen sein wird, auf die Freiheit zurückzuführen, mit der er seine Themen aussucht und behandelt, unabhängig von der moraldidaktischen Absicht, die er ihnen geben möchte. Das folgende Zitat stammt aus dem Kapitel „Über sonderbare Liebschaften“ (Περὶ αλλοκότων ἐρώτων), Held ist ein gewisser Kleisophos aus Silyvria, der sich mit Leidenschaft in eine schöne Statue, ein „Marmormädchen“ verliebt, und noch ein anderer, der sich in zwei „Steinkinder“ im Tempel von Delphi verliebt. Ähnliche erotische Anwandlungen werden auch von Tieren geschildert, von einem Rind und einem Hund; ersteres bespringt ein „Kupfertier“, der Hund läuft zu einer Hündin, die bloß „gemalt“ ist<sup>198</sup>.

*Mit Namen hieß er Kleisophos und war aus Silyvria  
er ging nach Samos, auf die Insel, aus persönlichem Grund;  
hinein ging er in den Tempel, um sein Gebet zu tun,  
und sah da eine Statue, und hat sich in sie verliebt;  
und verwundet war das Herz ihm von ihrer großen Schönheit,  
und es hat der Mann verloren sein letztes bißchen Verstand.*

196 H. Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Wien 1959 (6. Aufl.), S. 360f. (mit Auflistung der Kunst- und Literaturwerke mit dem gleichen Thema). Vgl. auch *Motif-Index D 435.1.1* Transformation: statue comes to life.

197 Zur Bibliographie von Dapontes sei bloß auf die Angaben in der Reihe *Η Ελληνική Ποίηση, ανθολογία - γραμματολογία*. Bd. 1. *Φαναριώτες - Άνθη Ευλαβείας - Επτανήσιοι*. Herausgegeben vom Sokolis-Verlag, bearb. von M. M. Papajoannu und K. Iordanidis, Athen 1980, S. 25 verwiesen.

198 Zu solchen Themen *Motif-Index D 435.1.3* (Blumenbild eines Kindes kommt zum Leben); *D 435.2.1*. (Bild verlebendigt sich).

*Ja, der tollwütige Eros, wo stürzt er uns nicht hinein?  
er führt uns an der Nase 'rum, befiehlt uns wie den Sklaven.  
Es war eine gar schöne Statue, ein Marmormädchen,  
von weißem, ganz weißem Marmor, so als wie aus Elfenbein,  
die sah da der Herr Kleisophos, der Schürzenjäger, der Lump,  
und verlor seinen Verstand, viel hat er wohl nicht gehabt;  
und gibt dem Priester Goldstücke, oder auch seinem Weibe,  
seine Leidenschaft verschweigt er, verbirgt wohl seine Liebe;  
und man läßt ihn in den Tempel, damit er scheinbar bete  
für seine vielen Sünden dort und harte Buße tue;  
doch er läuft hin zur Statue und will sie gar umarmen,  
und hält sie fest und küßt sie heiß und will sich ihr gar nähern,  
doch sie ist kalt geblieben, und war auch gar so hart,  
es ging nicht, und so brannte ab sein so schändliches Feuer  
und er fiel auf den Boden hin, so wie er es erzählt hat,  
da er wohl aus der Kirche kam und beichtet seine Taten.  
Ein anderer wiederum geht hin in den Tempel von Delphi,  
und sieht da zwei Kinder aus Stein, und schließt sich ein mit diesen;  
was er mit ihnen wohl gemacht, das fragt nur den Kleisophon,  
vom gleichen Schlage ist der auch, und auch von gleichen Sinnen.  
Die Tempelpriester kamen drauf und fragten ihre Gottheit,  
was ihm zu Recht widerfahren sollt', dem Schänder ihres Tempels.  
Und diese sprach: „Eigentlich nichts, denn er hat mich doch bezahlt  
mit einer Krone, seht sie nur, die hat er mir gegeben.“  
Ein unanständig Ding und stark, und gegen die Natur auch;  
doch was geschieht nicht alles auf der Welt und in der Schöpfung?  
Wir haben wohl auch schon gehört von Unzucht mit den Tieren,  
aber noch nicht von Unzucht gar mit Hölzern und mit Steinen;  
von einem Stier, der sah 'ne Kuh, und die war ganz aus Kupfer,  
und er hat sie doch besprungen, ein unerhörter Vorfall;  
und ein Hund ist hingelaufen zu einer Hündin aufgemalt ...  
Und neben diesem war zu hören, daß Tiere ohne Verstand  
in Menschen sich verliebt haben und daran sind gestorben.  
Es soll sich da einmal ein Pfau im Lande Leukadia  
verliebt haben in ein Mädchen, ganz fest in eine Jungfrau,  
und er war mit ihr zusammen immerfort, ganz unzertrennlich,  
Tag und Nacht war er bei ihr, als sei er ihre Schwester.  
Und als das Mädchen einst verstarb, seine gar viel Geliebte,  
da verschied auch der Pfau mit ihr, wollte nicht weiter leben ...*

Das Hauptthema ist sicherlich das erste, das des Pygmalion. (Dapontes zeigt freilich den Hang, im Rahmen der „sonderbaren Liebschaften“ eine weitere Variationsbreite des Themas zu bieten, deswegen fügt er der Beziehung des Menschen mit Statuen noch die Homosexualität hinzu, Geschlechtsakte aus dem Tierreich, bzw. die Kategorie der erotischen Bindung von Tieren an

Menschen). Freilich entmythisiert er den Mythos, säkularisiert ihn, indem er das Wunder der Verlebendigung der Statue wegläßt; er glaubt nicht an ein solches Wunder, ganz im Gegenteil hält er die ganze Sache für eine Perversion. Dapontes weiß auch nicht, wo sich der Mythos abspielt; es geht ihm nur um die Darstellung der Absonderlichkeit und der Pervertierung, dessen, was es im Leben alles gibt an Leidenschaften und, wie er es nennen würde, an „Sünden“. Diese Haltung Dapontes spiegelt mittelalterliche und nachmittelalterliche Ansichten wider, obwohl seine eigene Präsentation detaillierter und realistischer ist, ohne irgendwelchen Versuch der Symbolisierung der Wirklichkeit oder Beschränkung der Thematik: die schöne Frau handelt als Werkzeug des Teufels, sie verführt den Mann sogar noch in der Gestalt einer erotischen Statue. Die altgriechische Liebesgöttin Aphrodite erscheint in der mittelalterlichen Literatur als Dämon; sie ist es, die den Venusberg beherrscht und als Königin verschiedener Unterweltsreiche kommen ihr verschiedene Namen und Aufenthaltsorte zu: als Sibylle wohnt sie in einem Berg in Unteritalien, als Frau Holle oder Venus in Thüringen, wo sie mit Magie und ihrer Schönheit Ritter bezaubert wie den Guerino oder den Tannhäuser, so daß diese für immer ihre Gemütsruhe und ihren Seelenfrieden verlieren. Aber die Aphrodite lebt nicht nur im Berg, wo sie auf den neugierigen Besucher wartet, der dort eindringen will; auch ihre Statue, ein Rest aus der Epoche der Idolatrie, kann dem leichtfertigen Manne, oder einfach jedem, der die Schönheit bewundert, gefährlich werden und seine Seele zerstören. Mit einem Ring, den ihr jemand leichtfertig oder mutwillig geschenkt hat, gewinnt sie Macht über ihn und er wird ihr Sklave. Das Motiv der Verlobung mit Statuen oder dem Ring der Aphrodite symbolisiert die Gefahr, die in der Schönheit lauert, und sei es nur die Schönheit des kühlen toten Marmors<sup>199</sup>.

In den Märchen ist das Pygmalion-Thema nicht ungewöhnlich, vor allem als Beseelung und Vermenschlichung einer Puppe. Doch die Märchenforscher geben der Erscheinung, soweit sie sich mit der symbolischen Dimension des Phänomens beschäftigt haben, eine optimistischere Deutung (wie das Märchen überhaupt von einer ureigenen Positivität und einer tieferen psychischen und gesellschaftlichen „Gesundheit“ charakterisiert ist). So hält Lutz Röhrich dafür, daß mit der alltäglichen Berührung und Kommunikation das menschliche Leben auch in einen Gegenstand eindringen kann. Und das Pygmalion-Thema der griechischen Tradition findet sich in genau derselben Weise in einem türkischen Märchen, wo ein Mädchen, aus Holz gefertigt, zum Leben kommt<sup>200</sup>. Aus dem östlichen Mittelmeerraum ließe sich da ein sehr bekannter Märchentypus anführen, der die Geschichte eines Mannes zum Gegenstand hat, den die Märchenheldin im Wortsinne aus verschiedenen Materialien „geformt“ hat. Den Titel gibt der Geschichte gewöhnlich der Name des Mannes, der auch die Materialien bezeichnet, aus denen er

199 Elisabeth Frenzel, *Stoff- und Motivgeschichte*. Berlin 1960, S. 130.

200 Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden 1964 (2. Aufl.), S. 100.

geschaffen ist: Herr Grießmann (Σιμιγδαλένιος), der Kandiszuckermann (Καντιοζυμωμένος), der Zuckergeformte (Ζαχαροπλασμένος), der Zuckerteiggeknetete (Ζαχαροζυμωμένος), der Most-Nuß-Mann (Μουστοκάρυδος), der Zimt-Gewürznelken-Mann (Μοσκοκανελάτος), der Zimtene (Κανελάτος) usw. Hier sei aus einer Version das hier in Frage stehende Thema, das Eingangs-Thema dieses Märchens, beispielhaft dargestellt:

*„Es war einmal ein König und eine Königin. Die bekamen eine Tochter, und als sie größer wurde, war sie gar sehr schön. Ihre Eltern wollten sie verheiraten und sie einem Herrscher über sieben Reiche geben. Aber die schöne Königstochter wollte nichts von ihm wissen. Ihr Vater, der König, und ihre Mutter, die Königin, baten sie gar sehr, den Herrscher über die sieben Reiche zum Mann zu nehmen. Doch sie weigerte sich standhaft und sagte, sie wolle nur den zum Manne nehmen, den sie auch selbst geschaffen habe. Sie forderte vom König nur eines: ‚Ihr sollt mir vierzig Säcke Zucker beschaffen, vierzig Säcke Mehl, vierzig Siebe und vierzig Backtroge und ihr sollt mich vierzig Tage in ein Zimmer einschließen, damit ich mir allein den Mann forme, den ich heiraten werde.‘*

*Der König, der sie gar sehr liebte, willigte ein. Sie blieb vierzig Tage eingeschlossen in einem Zimmer, damit niemand sehe, was sie da tue. Die Sklavinnen brachten ihr das Essen, sie ließen es am Fenster und gingen wieder. So erschuf die Königstochter selbst, wie sie es wollte, den Mann, den sie heiraten würde. Dann betete sie zu Gott und bat ihn, er möge ihm eine Seele einhauchen. Und Gott hat ihm wirklich eine Seele eingehaucht, und die Königstochter nannte ihn Seker Beim. Der König und die Königin waren gar sehr erfreut darüber, daß ihre Tochter sich ihren Mann allein geschaffen hatte, wie sie ihn wollte, und sie verheirateten sie mit ihm.“*

Die Fortsetzung der Geschichte ist typisch für das Märchen: eine andere Königstochter entführt mit List den menschengeschaffenen Mann, und die Heldin, die sich aufmacht, ihn zu suchen mit Hartnäckigkeit und Kampfesmut, gewinnt ihn endlich zurück, da er schließlich das wirkliche Werk ihrer eigenen Hände ist.

Max Lüthi hat auch auf dieses Märchen hingewiesen, sogar auf seine griechische Form (es ist auch in Italien und der Türkei bekannt). Er meint, daß das Motiv vom Grieß- oder Zuckermann nicht sehr häufig ist in der Weltliteratur. Aus Griechenland und Italien gibt es allerdings zahlreiche Varianten. In den meisten davon ist das verwendete Material Zucker. Dies scheint nicht zufällig zu sein. Psychologisch gesehen, schafft die griechische Königstochter den Mann von sich selbst: sie liebt keinen anderen Menschen, sondern ein Gebilde, ein Bild, das sie selber schafft für sich, und das sie zum Leben erweckt und für das sie sorgt; das heißt sie liebt keinen anderen als sich selbst. Dieses Bild, das sie in ihrer Seele trägt, ist süß für sie, sie wird von ihm beherrscht, wie Hänsel und Gretel (AaTh 327 A) von dem Zucker-

häuschen, an dem sie fortwährend schlecken. Und psychologisch ausgedrückt bedeutet dies, das das Mädchen ein Idealbild von sich selber schafft, dem sie die Gestalt eines anderen Menschen gibt; im Grunde verliebt sie sich in keinen anderen Menschen, sondern in ein süßes Ebenbild, das ihrem eigenen Innern entsprungen ist<sup>201</sup>. Georgios Megas, der sich systematisch mit den griechischen Versionen und Aufzeichnungen dieses Märchens in Zusammenhang mit einem anderen Märchentypus beschäftigt hat (er hat insgesamt 40 Versionen zusammentragen können)<sup>202</sup>, weist auch auf andere Typen hin, wo die Metamorphose einer Puppe oder eines Idols in ein menschliches Wesen vorliegt. So ist ein anderes griechisches Märchen in 38 Aufzeichnungen bekannt (bekannt auch in Sizilien und der Türkei), in der von einer kinderlosen Frau die Rede ist, die aus Teig, Zucker usw. oder mit einem Holz eine Puppe formt, sie schmückt und auf das Fenster setzt. Da sieht sie der Königssohn, der sie für einen lebendigen Menschen hält, er verliebt sich in sie und hält um ihre Hand an. Hier haben wir also einen interessanten Fall einer sukzessiven Verwandlung; denn mit Hilfe einer Prozedur, bei der das Meer eine entscheidende Rolle spielt, in das die Puppe geworfen wird, so als wolle man sie taufen, wird das leblose Gebilde zu einer Frau von Fleisch und Blut, allerdings stumm, und es muß noch viel Zeit verfließen und es müssen sich noch dramatische Ereignisse begeben, bis die Puppen-Frau, zu diesem Zeitpunkt schon Frau des Königssohn, auch die Sprache erlangen wird<sup>203</sup>.

Megas weist auch darauf hin, daß die Herstellung von künstlichen Menschen in Griechenland ebenfalls Schwankgut geworden ist: die junge Frau, die keine Schwiegermutter hat, macht eine Puppe aus Ton oder Holz und legt sie aufs Regal. Von früh bis spät stellt sie sich vor sie hin und erzählt ihr, was sie gesehen und was sie gehört hat. Eines morgens fällt die tönernerne oder hölzerne Schwiegermutter vom Regal und fällt der jungen Frau auf den Kopf. Da zerschlägt sie diese, denn sie wollte „weder eine gute noch eine schlechte, noch eine tönernerne Schwiegermutter“ mehr<sup>204</sup>.

Megas hat auch auf die Grundidee, die dem „Grißmann“ und all den dazugehörigen Geschichten zugrundeliegt, hingewiesen: das Motiv vom künstlichen Gatten dürfte auf die Schaffung und Handhabung von menschlichen Idolen schon in uralten Zeiten zurückgehen, Gebilden aus Wachs, Teig und anderem leicht formbaren Stoff, die bei den magischen und abergläubischen Handlungen von Frauen, die keine Erwidern ihrer Liebe finden, eine zentrale Rolle gespielt hat. Und von diesen magischen Liebespuppen (vgl. dazu im Gegensatz die antiken Rachepuppen) führen die Beziehungsfäden wieder zum Mythos des Pygmalion, dessen Werk, eine Elfenbeinstatue, Aphrodite zum Leben erweckt hat<sup>205</sup>.

---

201 Max Lüthi, *Es war einmal ... Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen 1964 (2. Aufl.), S. 63.

202 *Das Märchen von Amor und Psyche*, op.cit.

203 Op. cit.

204 Op. cit.

Dieses ganze Themengeflecht führt immer wieder auf Pygmalion zurück, allerdings nicht in der gleichen Art und Weise. Nach Maßgabe der Umstände, denen die Ausgestaltung des Mythos jeweils unterworfen ist, nach Maßgabe der jeweils subjektiven Einstellung und der vorherrschenden Ideen, erfüllt sich das Wunder der Belebung oder es verkommt zur Farce und zur Perversion, oder es wird auch der Leidenschaft entkleidet, die diesem Kunstwerk zugrundeliegt<sup>206</sup>, um als ein kaum handlungsstimulierendes Erzählmotiv im Märchen zu fungieren.

### 3. Die erotische Beziehung zwischen Mensch und Tier

Im Roman des kretischen Schriftstellers Jannis Sfakianakis, der der sogenannten „Generation der 30er Jahre“ angehört, „Der Herr von Batherna“ (1955), verfolgt der Leser eine Szene einer Begegnung eines Pferdes mit einer Frau, eine Begegnung, die deutlich erotischen Charakter aufweist. Die Szene hatte damals beim Leserpublikum einen Schock ausgelöst, wie bei den Romanhelden selber, die Augenzeugen des Vorgangs werden: „*Unverständlich*‘, murmelte Angelis, *was sucht sie denn im Stall? Was zum Teufel legt sie sich wie eine Stute neben den Hengst und fährt auf und nieder? Will sie das Pferd verhexten?*‘ Und der Onkel Stefanis, von den witzigen Worten des Angelis angesteckt, verliert auch seine Ernsthaftigkeit und mußte lachen. *Beim Allerhöchsten, wenn die so weitermacht, wird sie besprungen*‘, sagte der Dörfler wieder und kratzte sich den Bauch ... *Zum erstenmal seh ich so etwas.*‘ *Du hast recht*‘, sagte der Onkel Stefanis, *ich seh auch so etwas zum erstenmal ... Vielleicht ist es aber schon einmal vorgekommen. Ein Geheimnis ist sie, die Frau*‘.“

Die Aporie, ob der Akt nun vollzogen ist oder nicht, bleibt in den „Metamorphosen“ des Apuleius nicht unbeantwortet, die wir schon bei dem ersten Motiv herangezogen haben. Im zehnten Buch, wo die Erzählung der Abenteuer des in einen Esel verwandelten Helden Lucius ihre Fortsetzung erfährt, kommt dieser nach Korinth in das Haus eines reichen Mannes, der ihn wie etwas Bestaunenswürdiges an seinen Tisch setzt und ihm zusieht, wie er, ein Esel, wie ein Mensch isst. Dann läßt er ihn noch anderen menschliche Handlungen verrichten, was so sehr die Neugierde und die Bewunderung der Stadtbevölkerung erregt, daß sich sogar eine Frau in ihn verliebt, mit der er schließlich zusammentreffen soll. Der Hausherr des Lucius sorgt dafür, das die neuerlichen Geschicklichkeitsbeweise des Esels in menschlichen Handlungen zum öffentlichen Schauspiel werden. Doch es gelingt dem Helden zu entfliehen und dieser öffentlichen Schande zu entgehen. Zur Interpretation der möglichen Absichten des Apuleius an dieser Stelle ist viel Tinte geflossen. Nach meinem Dafürhalten geht es um eine analoge Absicht

205 Op. cit., S. 135f.

206 Op. cit., Anm. 30.

mit der des schon früheren Petronius: die Verspottung, allerdings auf erheitende, nicht auf dramatische Weise, einer zerstörten Welt<sup>207</sup>. Und es kann nicht ganz ausgeschlossen werden, daß Apuleius auf diese groteske Weise tatsächliche Gebräuchlichkeiten der römischen Welt des 2. Jahrhunderts n.Chr. dargestellt hat.

Jedenfalls hat die erotische Beziehung zwischen Mensch und Tier eine lange philologische Tradition. Beispiel dafür lassen sich in Hülle und Fülle finden im Buch zu den „Dankbaren Tieren“ im Altertum von August Marx<sup>208</sup>. Bei Plinius<sup>209</sup> ist eine Nachricht erhalten, die uns unmittelbar auf das Thema bei Apuleius und Sfakianakis hinführt: nach Ioba hat Semiramis ein Pferd geliebt, und beim Zusammentreffen ging sie „usque ad coitum“. Hyginos<sup>210</sup> umrahmt diese Nachricht mit leidenschaftlicheren Elementen: an der Stelle, wo er vom freiwilligen Tod der Frauen aus Liebe spricht, kommt er am Ende auch auf Semiramis zu sprechen, die sich ins Feuer geworfen haben soll, als sie ihr Pferd verlor: „in Babylonia equo amisso in pyram se coniecit“. Ailianos<sup>211</sup> spricht von einem Hirten, der seine schönste Stute geliebt habe. Ein Esel entrüstete sich über diese unnatürliche Beziehung und tötete den Hirten. Ailianos<sup>212</sup> schreibt auch über das Pferd des Sokles in Athen, das mit seinem Herrn in Liebschaft war; und diese seine Liebe fand auch einen romantischen Ausdruck: als es Sokles verkaufte, um den bösen Gerüchten zu entgehen, da verweigerte das Pferd die Nahrung, bis es starb.

Es ist schwer zu behaupten, diese Geschichten seien in irgendeiner Weise originär; d.h. ob sie in jener Zeit aufgrund wirklicher Vorkommnisse, die bekannt geworden sind, entstanden sind, oder mit älteren Volkserzählungen zu verbinden sind, die diese Themen enthalten. Es gibt in jedem Fall einen Wesensunterschied zwischen diesen archaischen Erzählungen und den Geschichten des Ailianos, Plinius und anderer Schriftsteller: diese präsentieren solche Themen gewöhnlich als Verirrungen der menschlichen Natur und ihrer Handlungen und verurteilen sie in Übereinstimmung mit der öffentlichen Meinung ihrer Zeit. In den Märchen aber und dem mit ihnen zusammenhängenden Erzählgut sind diese Beziehungen natürlich, wenn sie nicht sogar heilig, oder kultisch, denn für den archaischen Menschen verfügt das Tier über Eigenschaften und Möglichkeiten, die er selbst nicht hat<sup>213</sup>.

Dieser Glaube an die Überlegenheit der Tiere im Vergleich mit den Menschen wurde nicht in gleichem Maße überwunden wie die primitive Lebens-

207 Vgl. dazu Petronius, *Satyricon*. Übers. von M. I. Meraklis. Athen 1983 (3. Aufl.), S. 7 - 9 (des Vorworts).

208 August Marx, *Griechische Märchen von dankbaren Tieren und Verwandtes*. Stuttgart 1889. 209 VIII, 155 = Fragmenta Historica Graeca III fg. 22.

210 Frag. 243.

211 Περί ζώων ιδιότητος, IV, 8. Im Altertum galt auch der Elefant als hervorragender Liebhaber. Vgl. Plinius, VIII, 13; Plutarch, Πότερα των ζώων φρονιμώτερα, τα χειρσαία ή τα ένυδρα, 972 d; Ailianos, op.cit., I, 38 (das Tier als Nebenbuhler des Gelehrten Aristophanes aus Byzantium in Alexandria).

212 Op. cit., VI, 44.

213 Zu diesem Thema M. I. Meraklis, *Τα παραμύθια μας*. Thessalonki 1974, S. 22 - 30.

form. An die Überlegenheit der Tiere glaubten auch die alten Griechen. War dieser Glaube eine neue, ihnen eigenen Anschauung, oder setzt er auf anderer Ebene die uralte Glaubensvorstellung von der bedeutenden Stellung der Tiere in der Welt fort? Die Peripatetiker kamen sogar darauf, in den Handlungen der Tiere moralische Motivationen zu sehen: ihre natürliche Unbestechlichkeit wurde in einen deutlichen Gegensatz zur moralischen Verkommenheit des kultivierten Menschen gestellt. Überlieferungen mit einem solchen ideologischen Inhalt hat uns auch Ailianos übermittelt. So gab es z.B. in der sizilianischen Stadt Adranos im Tempel des Gottes Adranos tausend Hunde, die den Menschen halfen: in der Nacht begleiteten sie die Betrunkenen und Gehbehinderten, zerrissen aber die Übeltäter. So erklärt auch August Marx die Überlieferung über Euripides, den die Hunde gefressen haben sollen; er war ein Schürzenjäger, und die Hunde, die die ungeschriebenen Gesetze hüten, hätten ihn bestraft<sup>214</sup>. Nach seiner Meinung sind solche boshafte Märchen ziemlich alten Ursprungs und keineswegs die Erfindung der attischen Komödiendichter<sup>215</sup>. Und damit dürfte er Recht haben; das wahrscheinlichste ist ihr Zurückgehen auf Volkserzählungen, die wiederum archaische Glaubensvorstellungen widerspiegeln.

---

214 Marx, *op.cit.*, S. 84.

215 *Op. cit.*



## Kapitel 6

# VERWANDLUNG UND TOTENAUFER- STEHUNG ALS GATTUNGSELEMENTE DER GRIECHISCHEN VOLKSLITERATUR

Es gibt gewisse Themen, die, nach Maßgabe ihrer Häufigkeit in den verschiedenen Gattungen der Volksliteratur, den plastischen Ausdruck tieferer Einstellungen bilden, die ihnen zugrundeliegen. Solche Themen sind die Verwandlung und die Auferstehung der Toten. Ihre komparative Untersuchung im Volkslied, dem Zaubermärchen und der Sage und Überlieferung, sowie die Zusammenstellung der einschlägigen Ergebnisse, soll der Gegenstand der vorliegenden Studie sein.

Der Glaube an die Verwandlung ist eine der grundlegenden Vorstellungen der sogenannten Primitiven, die dafür halten, daß die Macht der Verwandlung, wann und wo man will, jedes Wesen der übernatürlichen Welt habe, oder doch jedes Wesen, das in Beziehung zu dieser steht. In der Mythologie der Kulturvölker haben die Kraft der Verwandlung normalerweise nur die Götter (Zeus, Athena, Odin, ägyptische Gottheiten usw.)<sup>216</sup>. Bei den Alten Griechen war das Thema der Verwandlung besonders beliebt, bis in die hellenistische und römische Zeit, wo wir das Motiv in den Werken gelehrter Dichter antreffen, allerdings als ein philologisches Thema; die Metamorphose bildet nicht mehr Teil des Glaubens dieser Dichter<sup>217</sup>. In der Neuzeit ist die Verwandlung, mit ihrem primitiv-magischen Charakter Wiederhall einer archetypischen menschlichen Glaubenseinstellung, nur mehr in der Volksliteratur der Kulturvölker anzutreffen<sup>218</sup>. In der griechischen Volksdichtung können wir folgende Abstufungen dieses Themas beobachten: es ist sehr häufig in den Märchen, häufig in den Sagen und Überlieferungen, fast inexistent in den Volksliedern, wo sie einfach in Form gewisser metaphorischer poetischer Bilder anzutreffen sind. Wir führen in der Folge die Einzelfälle der Volkslieder an und weisen auf die entsprechenden Motive in den Märchen und Sagen hin, um die Unterschiede zwischen der magischen und – sagen wir – poetischen Verwandlung herauszuarbeiten.

---

216 *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens* III (1936) Sp. 1626ff. (Verwandlung).

217 Vgl. I. Th. Kakridis, *Απαί*. Athen 1929, S. 87. Zu den griechischen „Metamorphosen“ siehe G. Lafaye, *Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*. Paris 1904 (eine Zusammenfassung seiner Ansichten auch in der Ausgabe der „Metamorphosen“ von Ovid in der Reihe G. Budé, Bd. I, S. IV – VI).

218 Zu den Motiven der Metamorphose in der Volksliteratur allgemein *Motif-Index*, Bd. 6, S. 807.

## 1. Das Bild der Wolke

a) Es tritt in den Klageliedern auf, als Darstellungsbild der Toten:

*Mein Jannis, werde zur Wolke und rei die Luft entzwei;  
und du, mein kleiner Konstantin, du flieg wie eine Schwalbe.*

(Cl. Fauriel, *Chants Populaire de la Grèce moderne*. Bd. 2, Paris 1825, S. 262; Nachdruck Athen 1956, S. 279B).

Die Metapher des ersten Verses wird im zweiten Vers (in bezug auf die Schwalbe) zum simplen Vergleich. Die Metapher der Wolke wird zuweilen auch als Eingangsmotiv gebraucht, als Ersatz zum bekannten Botenvogel, der im Namen eines in der Fremde Weilenden oder eines Toten spricht:

*Drei riesengroße Wolken gar ziehen nach Karpenisi,  
die eine bringt Blitz und Donner, die andre Hagelregen,  
die dritte und die schwärzeste bringt Botschaft von Livinis:  
– Für dich, mein Mitros, Schwiegersohn, für dich, Stathulas, Ziehsohn,  
für euch lasse ich meine Frau, lä ich den armen Georg<sup>219</sup>*

(N. Politis, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Athen 1914, Nr. 48).

In diesem „Bild“ wird die Wolke poetisch mit Livinis vermengt. Es sei nur darauf hingewiesen, daß schon bei Homer die Wolke metaphorisch als Kommen des Todes gebraucht wird:

*Bis uns die schwarze Wolke des Todes endlich umhüllte!*

(„Odyssee“ IV 180; vgl auch „Ilias“ XVI 350ff).

b) In den Volksliedern wird die Metapher von der Wolke auch für die Lebenden gebraucht: die schönen Jünglinge oder Mädchen werden als Wolke gesehen oder als Nebel:

*Ein ganzer Haufen von Wolken und ein Haufen von Nebel  
steigt auf von der Stadt Trikala, den Häusern des Notara.  
Der eine sagt Wolke dazu, der andere sagt Nebel.  
Doch ist dies keine Wolke nur, doch ist dies nicht ein Nebel.  
Die Söhne der Archonten sind's, die hinziehen um zu kämpfen.*

(Irene Spandonidi, *Τραγούδια της Αγόριανης*, Athen 1939, S. 30,35).

c) Ein drittes metaphorisches Bild finden wir in den Kleftenliedern, wo die Wolke die heranziehende große Schar der Feinde bezeichnet. Hier ist die Wolke schwarz wie eine Dohle:

---

219 Dieses Lied wurde von G. Apostolakis, *Το κλέφτικο τραγούδι*. Athen 1950, S. 61 – 63 für unecht gehalten. Seine Argumente sind allerdings nicht sehr überzeugend. Siehe auch Nr. 66A.

*Viel Schwärze hat sich eingestellt, so schwarz wie eine Dohle.  
Sollte der Kalyvas kommen, oder Leventojannis?*

*– Doch weder der Kalyvas kommt, noch der Leventojannis,  
der Omer Vryonis kommt hierher mit seinen Achtzehntausend.*

(Politis 1914, Nr. 11).

Homer gibt uns wieder ähnliche Metaphern und Vergleiche:

*Jetzt erreicht er die Ajas beim Gang durch der Männer Getümmel.*

*Beide schritten gewappnet voran einer Wolke von Fußvolk.*

(„Ilias“ IV 273 – 274, siehe auch Herodot 8, 109). Manchmal ist die Wolke schwarz, *Da die dunkelnde Wolke der Troer ...* („Ilias“ XVI 66), oder auch schwarz wie eine Wolke von Dohlen:

*So aber wie ein Gewölk von Staren entflattert und Dohlen,*

*Fürchterlich kreischend, sobald sie von ferne den nahenden Habicht*

*Sahen, der Mord und Verderben bringt dem kleinen Gevögel;*

*So zerstob vor Äneas und Hektor das Volk der Achaier,*

*Fürchterlich kreischend ...*<sup>220</sup>

(„Ilias“ XVII 755 – 759).

In den Märchen der „Magischen Flucht“ treten die Verfolger des jungen Paares in der Form von Wolken auf, schwarz die Mutter der Königstochter (in der Regel eine Zauberin), weiß der Vater (der manchmal auch als rote Wolke erscheint) und die Schwestern, rot oder blau die Tanten:

*„Die vierzig Tage waren bald um und am Morgen sollte er geschlachtet werden. Da sagte die Tochter zu ihm: ‚Mein Fiorentinos, leg dich über meine Knie, damit ich dich lause.‘ Der Fiorentinos aber ist eingeschlafen. Da hat die Tochter zu weinen begonnen. Ihre Tränen sind auf ihn gefallen. Da ist er von ihren Tränen aufgewacht und die Tochter hat zu ihm gesagt: ‚Wie kann ich es mitansehen, daß sie dich schlachten?‘ – ‚Daß sie mich schlachten?‘ – Da sagte die Tochter: ‚Sie werden dich schlachten, denn mein Vater hat die Krätze und braucht dein Blut, um zu genesen.‘ Da sagte er zu ihr: ‚Wenn ich dir leid tue, warum fliehen wir dann nicht?‘ – ‚Wir fliehen. Warte ein bißchen.‘ Sie ging in den Palast ihres Vaters und nahm viel Geld an sich, sie standen auf und flohen. Am Morgen ging man zu Fiorentinos, um ihn zu schlachten. Aber er war fort, und die Tochter des Königs auch. Da sagte die Königin zum König: ‚Geh und hol sie ein.‘ Er machte sich auf; da sagte die*

<sup>220</sup> Vgl. auch D. A. Petropulos, Το νέφος στα δημοτικά μας τραγούδια. *Laografia* 17 (1957/58), S. 456. Ders., Αι παρομοιώσεις εις τα δημοτικά άσματα και παρ' Ομήρω. *Laografia* 18 (1960), S. 358. 5) Bemerkenswert ist auch folgende Stelle bei Xenophon: „und schon war es um die Mitte des Tages und sichtbar waren die Kämpfenden; als es Abend wurde, sah man eine Staubwolke oder weiße Wolke, später häufig auch schwarz in der Ebene für lange Zeit“ (Kyru Anabasis 1, 8, 8).

Königstochter zu Fiorentinos: ‚Dreh dich um und sieh zurück, was für eine Wolke kommt.‘ Er sagte zu ihr: ‚Es kommt eine rote Wolke.‘ – ‚Ich gebe dir einen Backenstreich und du wirst zur Kirche und ein kleiner Mönch schlägt die Glocke. Und ich werde zu einem Basilikumstock.‘ Da kam auch schon der Vater an: ‚Mein Mönch, hast du keinen Mann und keine Frau hier vorübergehen sehen?‘ – ‚Ich läute meine Glocke und achte nur auf sie.‘ Der König kehrte in den Palast zurück. Die Königin sagt zu ihm: ‚Hast du sie nicht gefunden?‘ Er sagte: ‚Nein, nur einen Basilikumstock und einen jungen Mönch.‘ Sie sagte: ‚Das waren sie; jetzt geh ich selbst‘, und sie brach auf. Da fragte wiederum die Tochter: ‚Was für eine Wolke kommt?‘ – ‚Es kam eine schwarze Wolke.‘ Sie sagte: ‚Das ist meine Mutter. Jetzt geb ich dir einen Backenstreich, und du wirst zum See und ich eine Ente, die darauf schwimmt.‘<sup>221</sup>

Aber auch in anderen Fällen, nicht nur bei der Magischen Flucht, erscheinen die Zauberhelden des Märchens in Form von Wolken: ‚Er ging und ging, und dort wohin er ging war ein sehr hohes Haus, so hoch, daß man es kaum sehen konnte, und da gab es keine Türen und keine Fenster und nur ein ganz kleines Fenster ganz oben an der Spitze. Da setzte er sich hin und wartete, um zu sehen, wer in diesem Hause wohne. Als es Abend wurde, hörte er dort, wo er saß, ein Getöse und drehte sich um, um zu sehen, was dies sei. Eine große Wolke schwebte zur Erde herab. Und im selben Augenblick erschien vor ihm eine dicke Frau in schwarzen Kleidern ...‘<sup>222</sup>

Vielleicht aber handelt es sich im Falle der Wolke, selbst in den Märchen, nicht um eine echte Verwandlung; die Helden verwandeln sich nicht in Wolken, sondern befinden sich darin, werden in ihnen von einem Ort zum anderen gebracht. Das läßt sich deutlich in den Sagen nachweisen. So heißt es in einer Überlieferung aus Zante: ‚Wenn ein Wirbelwind vorüberkommt, so ist es die Hochzeit der Windneraiden, die sind da drinnen und tanzen. Wer nahe daran ist, muß schreien: ‚Ein gutes Schicksal mögt ihr haben!‘‘<sup>223</sup> Die Wolke als wunderbare Erscheinung war ein durchaus gängiges Motiv in der altgriechischen Mythologie. Bei Homer ist sie sehr häufig anzutreffen. Und Plutarch schreibt an einer Stelle scherzhaft, daß der Tintenfisch, mit seiner ‚finsternen Flüssigkeit‘, die er ausspritzt, wenn er in Gefahr ist, die homeri-

221 Albert Thumb, *Handbuch der neugriechischen Volkssprache. Grammatik, Texte, Glossar.* Straßburg 1910, S. 281f. Die „Magische Flucht“ gehört eigentlich zum Märchentypus AaTh 313. Wie wir gesehen haben, ist sie, außer dem Motiv der Wolke, voll von Verwandlungen. Zu weiteren Varianten der „Magischen Flucht“ im griechischen Märchen vgl. auch M. I. Manuskas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313c.* Wien 1984, S. 105 – 111.

222 LF, Arytinu Amalia, S. 1 (Drama).

223 Politis, *Παραδόσεις*, Nr. 267 und viele andere dieser Kategorie. Dieser Glaube ist bei allen Völkern verbreitet. In der Ukraine z.B. glaubt man, wenn jemand ein Messer in einen Wirbelwind wirft, wird es blutig zur Erde fallen, weil es den Zauberer verletzt, der in ihm steckt (A. Ruffat, *La superstition à travers les âges.* Paris 1951, S. 244).

schen Götter nachahmt, „die oft in dunklen Wolken erscheinen, wenn sie Betrüger und Diebe retten wollen“<sup>224</sup>. – Die Verwandlung von Toten in Wolken kommt in den griechischen Märgen und Sagen nicht vor. In diesen Gattungen erscheinen die Toten, die aus dem einen oder anderen Grund ihre Gräber verlassen und die Lebenden heimsuchen (Vampire usw.), „unverändert so, wie sie als Lebende waren“<sup>225</sup>.

## 2. Das Bild der Bäume

In den griechischen Balladen treffen wir auf das sogenannte Motiv der „sympathetischen Bäume“, das auch bei anderen Völkern bekannt ist<sup>226</sup>: zwei junge Menschen, gewöhnlich unglücklich verliebt, sterben, werden im gleichen Grab beigesetzt, und auf ihrem Grab wachsen zwei Bäume. Manchmal sind die beiden auch Brüder, dann wächst bloß ein Baum auf dem Grabmal. Die zwei Bäume der Verliebten sind unterschiedlich.

*Sie gingen und begruben sie wohl in dem gleichen Grabe,  
es wächst dem einen ein Schilfrohr, dem andern 'ne Zypresse,  
es bläst der Nordwind das Schilfrohr, es küsst die Zypresse*<sup>227</sup>.  
(*Laografia* 5 [1915/16], S. 174).

Diese Bäume sind Symbole für die Toten, sind ihr Ersatz.

*Es bückte sich die Zypresse, küßte den Zitronenbaum  
doch dieser mag sich nicht bücken, zu küssen die Zypresse ...  
und was sie im Leben taten, das tun sie auch im Tode.*  
(H. Lüdeke, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*. Athen 1943/47, S. 22)

Der einzelne Baum der Brüder ist stereotyp ein Weinstock, dessen Reben wunderbare Eigenschaften besitzen. Oft sind sie schwarz, geben einen bitteren Wein oder „einen Schnaps wie Medizin“<sup>228</sup> oder im Gegenteil „einen Wein wie Honig“, der allerdings dazu führt, daß, wenn ihn eine Frau trinkt,

224 Πότερα των ζώων φρονιμότερα, τα χειρσαία ή τα ένυδρα, 26. Siehe auch J. Kakridis, Homère et les créations populaires. *Mélanges à Octave et Melpo Merlier* Bd. III (Athen 1957), S. 86f. Petropulos, Το νέφος, op.cit., S. 457f.

225 Politis, *Παραδόσεις*, Nr. 956.

226 Vgl. D. Petropulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*. Athen 1954, S. 37.

227 Der Liebhaber wird gewöhnlich durch die Zypresse symbolisiert, oder durch den Zitronenbaum (*Thrakika* 11, 1939, S. 263, 431). Die Geliebte durch ein Schilfrohr (Politis, *Εκλογαί*, op.cit. Nr. 217), einen Apfelbaum (A. Tarsuli, *Μωραϊτικά τραγούδια - Κορώνης και Μεθώνης*. Athen 1944, S. 128), einen Orangenbaum (*Thrakika*, op.cit.) und Zitronenbaum (Lüdeke, *Ελλ. δημοτικά τραγούδια*, op.cit., S. 22).

228 *Zografeios Agon* 1, S. 75, Nr. 25.

sie keine Kinder mehr bekommen kann<sup>229</sup>. In anderen Fällen sind die wunderbaren Eigenschaften positive:

*Dort auf – meine kleine Vlachin – dort auf jenem Berge hoch,  
dort hüben und dort drüben auch, – meine Sarakatsanin,  
dort oben weiden die Schafe, dort oben weiden Ziegen,  
und zwischen den beiden Bergen, da liegen zwei Brüder tot.  
Es heißt der eine Konstantas, der andre Nikolakis,  
und zwischen ihren Grabsteinen, da wuchs ihnen ein Weinstock.  
Er machte rote Weintrauben, und gar duftend war der Wein,  
die Jugend trinkt und wächst noch mehr, das Alter fühlt sich jünger.*  
(Ch. Rembelis, *Κοιτισιώτικα*. Athen 1953, S. 39, 53).

Das Motiv der „sympathetischen“ Bäume fußt auf analogen Volksüberlieferungen, in denen der Saft der Bäume allerdings Blut ist; in den Liedern herrscht die rationalere Vorstellung des Weins, der allerdings auch die wunderbaren Eigenschaften des jugendlichen Blutes beibehält.

Am Grab des Selbstmörders Menoikeus wuchs ein Granatapfelbaum, der blutete (Pausanias, 9, 25, 1). Das gleiche geschieht am Grab des Polyneikes, den Antigone begraben hat „προς τω του Ετεοκλέους σήματι, διαλλάττειν ηγουμένη τους αδελφούς“ (Philostratos, *Eikones* 2, 29). Zuweilen sprechen diese Pflanzen auch in den bezüglichen Überlieferungen, und das ist auf die Kraft des Wortes zurückzuführen, die das Blut hat<sup>230</sup>. Eine solche Überlieferung tradiert Vergilius (Aen. III 19ff.; das Motiv auch in der „Divina Commedia“, Inferno XIII, 31 – 39). Auch in den Liedern ist es anzutreffen, wenn auch selten:

*Es sprach zu ihr der Apfelbaum, als bloßer Baum, der er war.*  
(Lüdeke, *op.cit.*, S. 181).

Das Motiv des Sprossentreibens von Bäumen auf Gräbern ist auch in byzantinischen Epigrammen nachzuweisen, ja es scheint sogar so zu sein, daß relevante Darstellungen auf Ringen eingeritzt wurden. Manuel Philes gibt uns solche Epigramme, die geschrieben waren „auf einem Ring, der ein Siegel mit zwei Geliebten hat, und aus ihrem Brustbein wachsen zwei Bäume, die eine einzige Krone bilden“. Als Beispiel ein solches Epigramm:

*sie liebt die Bäume, sie küßt und vermengt sich;  
wir lieben uns, wir küssen nicht, noch vermengen wir uns<sup>231</sup>.*

229 *Thrakika* 11 (1939), S. 296 Nr. XIX.

230 *Handwörterbuch des deutschen Märchens* I, S. 279.

231 M. Philes, *Carmina* (Miller), Bd. 2, S. 269 VII. Siehe auch, S. 270 V. VI. VIII. Vgl. Politis, *Παραδόσεις*, Bd. 2, S. 645.

Natürlich gibt es in den angeführten Liedern sowie in den Überlieferungen keine eigentliche Metamorphose. Aus dem Herzblut der Toten erblühen diese Bäume und Pflanzen, wie deutlich aus der folgenden neuzeitlichen Sage auf dem Dorf Kurino in Griechisch-Makedonien zu ersehen ist: „Die Lichtung wo die Tumbes liegen, die nennt man Luludia, weil sie voll von Blumen ist, die an keinem anderen Ort wachsen. Diese Blumen sind aus dem Blut aufgeblüht, das hier vergossen worden ist, als eine große Schlacht stattfand.“<sup>232</sup> In diesen Pflanzen haust also die Seele der Toten<sup>233</sup>, – die nach dem Volksglauben sich im Blut materialisiert –, sie gibt ihnen Leben und läßt sie manchmal auch als beseelte Wesen erscheinen<sup>234</sup>.

Zur Gänze poetisch und frei von jeglicher magischen Bedeutung sind andere Bilder, die sich in den Liedern auf Charos finden: die Toten werden metaphorisch zu Bäumen in seinem mythischen Garten<sup>235</sup>.

*Beschlossen hat der Charos nun, einen Garten zu schaffen.  
Er pflügt ihn um, und noch einmal, geht dann daran zu pflanzen.  
Die Mädchen als Zitronenbaum, die Burschen als Zypressen,  
und pflanzt die kleinen Kinder ein, als Veilchen, als Majoran,  
und macht mit den Erwachsenen 'ne Mauer um den Garten.*

(Petropoulos, La comparaison, op.cit., S. 34).

Ein Vöglein, das aus der Unterwelt kommt, beschreibt auf folgende Weise das dunkle Reich des Hades:

*Die Burschen fand ich hingemäht, den Bäumen gleich entwurzelt,  
und fand auch die Mädchen vor, wie abgeschnitt'ne Rosen,  
und fand auch die kleinen Kinder, verwelkten Narzissen gleich.*

(G. Chr. Chasiotis, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*. Athen 1866, S. 173).

Diese poetische Metapher kann noch weitere Steigerungen erfahren, wo Charos in seinem Turm die Burschen als Böden gebraucht, die Alten als Grundfesten usw.<sup>236</sup>.

Tatsächliche Verwandlung in Bäume finden wir allerdings nur im Märchen. Im Märchen kann sich prinzipiell alles in alles verwandeln, mit einem einzigen Schlag, einer Berührung, dem Werfen von magischen Gegenständen, durch einen Fluch oder einen Segensspruch eines Zauberhelden. So geschieht es auch mit der Verwandlung in Bäume. Die thematisch stabilste

232 Politis, *Παραδόσεις*, Nr. 15.

233 Vgl. auch Politis, op. cit, Bd. 2, S. 644.

234 Vgl. *Deuteronomium* 12, 23: „Halte aber streng daran fest, kein Blut zu genießen; denn im Blut ist das Leben [die Seele]“.

235 Nach N. Politis, *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων*. Athen 1899, Bd. 1, II, S. 335f. deutet dies auf anatolischen Einfluß. Dazu auch Charles Joret, *Les plants dans l'antiquité et au moyen âge*. Bd. 2, Paris 1904, S. 511ff.

236 Vgl. St. Razelos, *Προοίμια μυρολογίων λακωνικών*. Athen 1870, S. 3.

Metamorphose, in Form eines Motivs, in eine Pflanze existiert im Märchentyp AaTh 407, „The girl as flower“. In der griechischen Volksliteratur ist der Fall AaTh 407A der üblichste: in dem Lorbeerstrauch, der aus einem Korn oder Zweiglein entsproß, geboren und gesegnet von einer kinderlosen Frau, befindet sich das Mädchen, das der Königssohn heiraten wird. Die Identifizierung eines Mädchens mit einem Zitruskern (oder einer ähnlichen Frucht) finden wir im Märchentyp AaTh 408: ein Zitrusbaum hat drei Zitrusfrüchte, in denen sich die „Königinnen der Feen, drei Schwestern“ befinden. Der Königssohn schneidet zwei Früchte auf und zwei magische Frauen erscheinen, die allerdings gleich sterben, weil er kein Wasser hat, ihren Durst zu stillen. Die dritte überlebt: *„Er fand dann eine große Zisterne voll Wasser. ‚Hier‘, sagte er, ‚hier will ich die andere Zitrusfrucht aufschneiden, um zu sehen, ist etwas drinnen oder nicht?‘ Er tauchte sie dann ins Wasser und schnitt sie auf. Sofort erschien eine schöne Jungfrau, schöner noch als die anderen, die im Wasser schwamm und ihm zurief: ‚Wie komme ich hierher? Wo sind meine Schwestern?‘ – ‚Deine Schwestern sind verloren‘, sagte jener, ‚du bist allein geblieben.‘ Ich bin ein Königssohn und mein Schicksal hat mir zugeteilt, dich zur Frau zu nehmen und dich zur Königin zu machen.“*<sup>237</sup> In der Folge, als der Königssohn ihrer verlustig geht und genötigt wird, eine Schwarze zu heiraten, ohne es zu wollen, verwandelt sich die Jungfrau in einen Fisch und dann in einen Zitronenbaum (oder einen anderen Baum), damit sie in seiner Nähe sein kann, bis die beiden Liebenden endlich wieder zusammenfinden, nachdem die verzauberte Frau ihre natürliche Gestalt wieder angenommen hat<sup>237</sup>.

### 3. Der Charos als Vogel

In den Volksliedern von Charos gibt es noch andere Metaphern, die den tatsächlichen Verwandlungen ähnlicher sind: Charos verformt sich in einen Vogel (oder eine Schlange). Aber auch in diesen Fällen gibt es keine magische Begründung für die Verwandlung und im Grunde handelt es sich um allegorische Metaphern. Charos wird zum Vogel (Adler, Schwalbe, oder seltener zu einem anderen Vogel ohne spezifische Namensgebung), wenn er sich aufmacht, die Seele eines Menschen zu holen. Das geschieht z.B. im Lied „Von der Schlanken und dem Charos“<sup>238</sup>. Tatsächliche Metamorphose scheint es nur in einigen Varianten der akriteischen Lieder zu geben, wo der Ringkampf zwischen Digenis und Charos dargestellt wird. In dem Augenblick, wo der zweite Gefahr läuft, vom Helden besiegt zu werden,

<sup>237</sup> Megas, Bd. 1, S. 146 – 155.

<sup>238</sup> Siehe Politis, *Εκλογαί*, Nr. 217. Manchmal wird Charos indirekt als Adler bezeichnet (E. Spandonidi, *op.cit.*, S. 113, 226).

*Ein golden Adler wurde er, zum Himmel hoch aufflog er  
hat seine Schwingen aufgemacht und seinen Gott gepriesen*<sup>239</sup>.  
(Politis 1914, Anhang B, 4).

In den neueren Volksüberlieferungen macht Charos keine solchen Metamorphosen mehr durch. Er erscheint als taub und blind, „um das Weinen nicht zu hören“ und „um nicht zu sehen und Unterschiede zu machen, ob die Seele, die er holen muß, einem Greis gehört, einem Jüngling oder einem Kind“<sup>240</sup>. In einen Vogel verwandelt er sich allerdings nicht. Für die Toten haben wir festgehalten, daß sie vollkörperlich und in üblicher Erscheinung auftreten. Verwandlungen von Lebenden in Vögel (als ätiologische Sage) gibt es allerdings viele. Das griechische Volk glaubt, daß gewisse Vögel (wie auch andere Tiere), der Adler, die Eule, die Schwalbe, die ägyptische Taube, die Biene und die Wespe, die Grille usw. ursprünglich Menschen waren und erst dann zu Vögeln wurden, sei es auf ihren eigenen Wunsch, einem großen Unglück zu entgehen, oder sei es aufgrund einer Verfluchung. Auch in den altgriechischen Vorstellungen über die Toten gibt es eine Beziehung zwischen der Seele der Verstorbenen und den Vögeln: die Seele des Menschen erlangt nach seinem Tode eine neue Existenz in Form eines geflügelten Wesens<sup>241</sup>. Auf den altattischen Vasen malte man Gestalten nackter Menschen, die über ihre Gräber hinfliegen, daneben eine Schlange „des verstorbenen Mannes“ (die die zweite übliche Totenmetamorphose darstellt). Diese Gestalten scheinen die Seelen der verstorbenen Verwandten darzustellen<sup>242</sup>. Zuweilen verwandeln sich die Seelen auch in Bienen oder andere kleine Insekten<sup>243</sup>. So ist der Gebrauch des Verbs ‚βομβώ‘ (summen) in folgendem Zusammenhang zu erklären: *es summt der Schwarm der Toten* (Apollodorus 794, Nauck). Einen Widerhall dieser Vorstellungen bildet der Volksglaube in Aitolien, daß „die Seele oft als Fliege erscheint und sie nur die Reinen sehen. Diese Fliege ist weiß wie die kleine Biene“<sup>244</sup>. In den Märchen ist die Verwandlung in einen Vogel überaus häufig. Neben vielen anderen Beispielen geschieht dies regelmäßig im Märchentyp AaTh 432, „The prince as bird“, wo der Königssohn das geliebte Mädchen in Form eines Vogels besucht, sich in einem Gefäß mit Wasser wäscht und zum Menschen wird; beim Weggehen nimmt er wieder seine Vogelgestalt an. Auch im Märchentyp AaTh 451 treffen wir die Verwandlung von Brüdern in Vögel an; dies geschieht aufgrund des Fluches der bösen Mutter.

239 Der Adler ist auch einer jener Vögel, die den Tod symbolisieren. Vgl. Petropulos, *La comparaison*, op.cit., S. 88.

240 Politis, *Παραδόσεις*, Nr. 986. Verwandlungen in Vögel und Tiere Nr. 339 - 344 und pass.

241 Diese Glaube ist bei fast allen Völkern sehr verbreitet, auch wenn sie noch so große Mentalitätsunterschiede haben. Vgl. Paul Sartori, Vogelweide. *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 15 (1905), S. 2ff. (mit reichhaltiger Bibliographie).

242 Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. 2, I Sp. 1147, 1149.

243 Sartori, op.cit.

244 G. A. Megas, *Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας*. Nachdruck Athen 1975, Heft 1, S. 141.

#### 4. Der Charos als Schlange

Charos verformt sich auch, allegorisch, in eine Schlange. Dies geschieht im Lied „Von der Schlangen und dem Charos“, in folgender Variante:

*Die kleine Eugenia, sie, die jungverheiratete  
die hatte ihrer Brüder neun, die hatte achtzehn Vettern,  
und Häuser, die waren gar hoch, zum Mann hat sie 'nen Recken,  
die hat geprahlt und hat gesagt, daß Charos sie nicht fürchte.  
Und Charos hat das wohl gehört, hat's ihr übelgenommen,  
zur kleinen Schlange wurde er im Bett der Eugenia,  
da kroch er hin und biß er sie auf die Lippen und den Mund.*

(Laografia 4, 1913/14, S. 69, 13).

In den Sagen ist eine solche Verwandlung in eine Schlange nicht anzutreffen, obwohl die Schlange ein Element der volkstümlichen „Ikonographie“ der Unterwelt bildet. Auch die altgriechische Vorstellung der Identifikation der Toten selbst mit der Schlange hat sich nicht bis in die Neuzeit erhalten<sup>245</sup>. Im Märchen gibt es die Verwandlung von Lebenden in Schlangen im Märchentyp AaTh 433, „The prince as serpent“. In den griechischen Varianten vom Typ AaTh 433A ist der Jüngling durch Zauberkraft in eine Schlange verwandelt; er nimmt das Mädchen zu sich in den Palast; dieses küßt ihn und löst den Zauberbann.

#### 5. Das Bild vom toten Bruder

In der so weit verbreiteten Ballade vom Toten Bruder („Lenore“) läßt sich bekanntlich eine zeitlich begrenzte Wiederauferstehung des toten Konstantis beobachten, der sich verpflichtet, seine in der Fremde weilende Schwester zu seiner Mutter zurückzubringen. Während dieser temporären Wiederbelebung finden auch bestimmte Verwandlungen statt, die in allen griechischen Varianten des Liedes in etwa die gleichen sind:

*Seinen Grabstein macht er zum Pferd, die Totenbinde zum Sattel,  
und die Kieselsteine des Grabs zu Steigbügeln und Zügeln,  
die Sporen gibt er seinem Pferd, reitet nach Babylon ...*

(Lüdeke, op.cit., S. 15, 14ff).

Es ist allerdings deutlich, daß diese Metamorphosen ein kühnes, allerdings nur poetisches Bild darstellen, das die lebhaftere Volksphantasie geschaffen hat. Mit einem solchen Bild wird auch das unfäßliche Leid der Mutter wiedergegeben, deren Tränen die Erde bewegen können:

<sup>245</sup> Vgl. Politis, Παραδόσεις, Bd. 2, S. 1081 - 1093.

*Und von dem vielen Weinen, erweichte sich das Grab.  
Zum Pferd ist der Stein geworden und zum Zügel die Erde,  
und da ist auch schon Konstantas, kommt obenauf geritten.*  
(*Laografia* 5 (1915/16), S. 371).

Diese Verse drücken poetisch den gleichen Sinn aus wie auch die folgenden (über die Kraft des Schmerzes des weiblichen Herzens), allerdings mit einer unterschiedlichen „Ikographie“:

*Wo sollen meine Tränen hin, geweinet für dein Scheiden?  
Sie fallen in die schwarze Erd, und Gras soll keins mehr wachsen,  
sie mögen in den Strom fallen, und dieser mag austrocknen,  
sie mögen in das Meer fallen, die Schiffe sollen untergehn.*  
(Politis, op.cit. 1914, Nr. 199).

All diese Verwandlungen der äußeren Natur sind nichts als poetische Formen der Übertreibung.

Und doch gibt es in einigen Versionen des Liedes vom Toten Bruder eine tatsächliche Verwandlung: am Schluß, nach dem Tod der Mutter, wird die Arete zur Eule oder, in anderen Fällen, verwandeln sich Mutter und Tochter in einen Vogel, wie dies in den entsprechenden Überlieferungen der Fall ist. Nikolaos Politis, der sich speziell mit diesem Lied beschäftigt hat, kommt zum Schluß, daß die Überlieferung dem Volkslied nachgebildet sei. Er schreibt: „Die Verwandlung der unglücklichen Frauen in Eulen kommt in einigen Varianten des Volksliedes vor, wie ich schon anderswo angeführt habe (*Το δημοτικό άσμα περί του νεκρού αδερφού*. Athen 1885, S. 26, *Deltion Istorikis Ethnografikis Etairias Ellados* II, S. 218), und es scheint, als sei sie auch im Archetyp des Liedes zugegen gewesen. Denn der Tod der Mutter und der Tochter nach der Wiedererkennung ist unbegründet, die Verwandlung in den Verwüstung und Katastrophe bezeichnenden Vogel bildet eine künstlerischere, und mit den mythologischen Glaubensinhalten unseres Volkes in Einklang stehende Lösung, denen gemäß die Verwandlung zur Bestrafung eines Verbrechens geschieht oder zur Vermeidung von Schmerz und Trauer für einen zu Unrecht Leidenden.“<sup>246</sup> Politis hält auch dafür, daß dieses Motiv der Verwandlung, das in den älteren Varianten vorhanden gewesen ist, mit der Zeit im Lied zum Verstummen gekommen ist. Es sei darauf verwiesen, daß das Lied vom Toten Bruder als eines der ältesten gilt<sup>247</sup>, die älteren Varianten dieser archetypischen Ballade führen uns in eine tiefere Zeitschicht der Vergangenheit.

Dies sind nun die Motive des griechischen Liedes, die einen Zusammenhang (einen im Einzelfall jeweils unterschiedlichen Zusammenhang) mit der Verwandlung aufweisen. Dem fast vollständigen Fehlen dieses Motives im

<sup>246</sup> Ibid., S. 937.

<sup>247</sup> Vgl. L. Politis, *Το θέμα των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι του νεκρού αδελφού*. *Epetiris Philos. Scholis Pan. Thessalonikis* 7 (1957), S. 273.

Lied steht ein Fülle von Nachweisen im Märchen gegenüber und eine relativ große Dichte in den Sagen und Überlieferungen, hauptsächlich im Fall der Verwandlung von Lebenden in Tiere. Es läßt sich demnach das Ergebnis vertreten, daß die Gattung Volkslied der Entwicklung des Themas der Verwandlung nicht entgegenkommt. Aber die Verwandlung ist nicht das einzige Thema, das aus dem Motivhorizont des Volksliedes ausgeschlossen bleibt. Dies gilt in vollem Umfang auch für die Totenaufstehungen, die im Märchen so häufig angetroffen werden können.

Im Märchen scheint die Tragik des Todes überwunden zu sein. Diejenigen, die kurzzeitig ihr Leben verlieren, sind nicht einmal Gestorbene im Wortsinne, sondern bloß Schlafende oder Verzauberte, versteinerte Königskinder, die auf ihre gewisse Anastasis warten. Diese Wiederbelebung ist so sicher, daß sich die Königstochter manchmal bewußt dazu herbeiläßt, einen solchen verzauberten Jüngling zu heiraten: *„Da wo sie saß und stickte, kam eines Tages ein Goldener Adler am Fenster vorbei und sagte zu ihr: ‚Du stickst, du stickst, einen toten Mann wirst du heiraten!‘ [...] Da schwang sich diese auf die Flügel des Adlers und er flog fort mit ihr. Nachdem er eine zeitlang geflogen war, kamen sie zu einem tiefen Brunnen, und der Adler flog hinein und hat sie drinnengelassen und flog wieder fort. Da drinnen war ein schöner Palast. Die Hunde haben im Hof geschlafen. Sie ging weiter, sah die Pferde – die schliefen auch; sie stieg zum Palast hoch; da sah sie auch die Sklaven schlafen. Sie trat in eine goldene Kammer ein, erblickte einen schönen Königssohn, auch der schlief wie ein Toter. Neben dem Bett war ein Tisch, und auf dem Tisch war ein Zettel, und auf dem Zettel stand: ‚Welche zuerst hierher kommt und Mitleid fühlt mit der Jugend des Königssohns, die soll neben ihm wachen drei Monate lang, drei Wochen, drei Tage, drei Stunden und drei Halbstunden, ohne zu schlafen, denn wenn er niest, muß sie zu ihm sagen: Gesundheit, mein lange lebender König, ich war es, der dich bewachte ... Dann wird der Königssohn erwachen, und welche die Geduld hat, dieses zu tun, die wird er zu seiner Frau nehmen, und mit dem Königssohn werden alle erwachen, die jetzt in seinem Palast schlafen.‘“<sup>248</sup>* Und so geschieht es dann auch.

In der Sage gibt es solche Wiederaufstehungen nicht. Die aus den Gräbern kommen, trotzdem sie die Kennzeichen der Lebenden beibehalten, sind nur Schatten ihrer selbst, meist sogar unerwünschte (Gespenster, Vampire), die zu gewissen geheimnisvollen Stunden erscheinen und rasch wieder verschwinden, Gefangene der Erde und der Unterwelt. Nur in einem einzigen Falle vermag das Motiv der Unsterblichkeit die Hürde dieses grundlegenden Skeptizismus, der an der Endgültigkeit des Todes festhält, zu überwinden, den eigentlichen Zweifel am Weiterleben nach dem Tode, der für die Sagen so charakteristisch ist: in der Überlieferung, eigentlich dem neueren nationalen Volksmythos, von dem Marmor gewordenen König: *„Als da die Stunde gekommen war, daß die Stadt [Konstantinopel] türkisch werden*

---

248 Megas 1, S. 165f.

sollte, ritt unser König auf seinem Pferd, sie daran zu hindern. Ein unzähliger Haufe waren die Türken, Tausende nahmen ihn in die Mitte, und er schlug drein mit seinem Schwert ununterbrochen. Da wurde sein Pferd getötet, und er selbst fiel auf den Boden. Und da, wo ein Schwarzer sein Schwert erhoben hatte, um den König zu töten, da erschien ein Engel des Herrn und entführte ihn, brachte ihn in eine Höhle tief in der Erde, nahe der Goldenen Pforte. – Dort wohnt der Marmor gewordene König, und er wartet auf die Stunde, da der Engel wieder kommen wird, um ihn zu rufen. Die Türken wissen das, aber sie können die Höhle nicht finden, in der der König wohnt. Deshalb haben sie die Pforte vermauert, durch die der König einst einziehen wird, um die Stadt zu erobern. Wenn es Gottes Wille sein wird, dann wird der Engel herniedersteigen in die Höhle und ihn zum Leben erwecken, und er wird ihm wieder das Schwert in die Hand geben, das er führte in der Schlacht. Und dann wird sich der König erheben, und er wird einziehen in die Stadt durch die Goldene Pforte, und die Türken mit seinen Heerscharen jagend wird er sie vertreiben bis zum Roten Apfel (Κόκκινη Μηλιά). Und es wird ein großes Sterben sein, daß das Rind in seinem Blut schwimmt.“<sup>249</sup> – Hier ist der Skeptizismus einem kollektiven metaphysischen Glauben gewichen, den das geknechtete und unterjochte Griechenvolk der Türkenzeit unbedingt nötig hatte.

In den Volksliedern allerdings hat der Glaube an die Auferstehung aus der Unterwelt keinen Platz:

*Die Berge haben ein gutes Los, ein gutes Los die Ebenen,  
denn es erwartet sie kein Tod, denn sie müssen nicht sterben,  
nur auf den Frühling warten sie, auf den Mai mit den Blumen.*

– *Und wann, mein Sohn, wirst du kommen, wann soll ich dich erwarten?*

– *Wenn der Rabe weiß geworden, und wenn schwarz die Möwe fliegt,  
wenn ausgetrocknet ist das Meer, und wenn ihr Gerste drauf sät,  
dann, meine Mutter, warte auf mich, dann, meine Mutter, komm ich.*

(A. D. Gusios, *Ta τραγούδια της πατρίδος μου*. Athen 1901, S. 101, 156)

Im Volkslied existiert nur der Mensch und seine Fähigkeiten, es ist nicht von übermenschlichen Kräften bewohnt, – und wo es sie gibt, da haben sie nur eine bloß ornamentale Rolle. Im Volkslied walten die Beschränkungen von Zeit, Raum und Kausalität. Im wesentlichen wird es von einem Rationalismus beherrscht<sup>250</sup>.

Auch wenn im Volkslied die Übertreibung anzutreffen ist, so ist es eine Übertreibung der menschlichen Kräfte, die letztlich ihre Grenzen nicht übersteigen, nicht übermenschlich, oder besser außermenschlich werden<sup>251</sup>.

249 Politis, *Παραδόσεις*, Nr. 33.

250 Vgl. N. Politis, *Περί του έθνικού έπους των νεωτέρων Ελλήνων*. Λαογραφικά Σύμμικτα Bd. 1 (Athen 1920), S. 248: die Übertragung von Themen aus der altgriechischen Mythologie, wie z.B. das Motiv vom menschenfressenden Drachen, ist eher selten.

251 Volkslieder wie „Die Waise“ (Lüdeke, *op.cit.*, S. 100ff.) machen diese Anmerkung nicht

Diese Übertreibung finden wir vor allem in den akriteischen Liedern, mit all ihren möglichen mythischen Ausläufern. Ihr Symbol ist Digenis, eine Heros-Figur ersten Ranges: die Häuser können seinen Riesenkörper nicht aufnehmen, er springt von einem Berg zum anderen, reißt Felsentürme los mit reiner Armeskraft, ja sogar den Charos schlägt er blutig in der Marmortenne. Und doch bleibt er letztlich nicht unbesiegt, und doch muß auch er sterben. So wird der Tod des Stärksten aller Starken und des mythischsten aller Helden der griechischen Volkslieder eine Art Grenzstein, der anzeigt, bis zu welchem Punkt die Möglichkeiten des Volksliedes in dieser Hinsicht reichen.

Im Volkslied freilich haben wir auch die Wiederbelebung des Toten Bruders angetroffen. Doch hier geht es um einen Auferstandenen, der noch nach Weihrauch riecht und Grabeserde: denn bald schon, sobald er in Eile seine Verpflichtungen erfüllt hat, kehrt er wieder in sein Grab zurück. Es geht also um keine wirkliche Anastasis, sondern um eine schauerliche Erscheinung eines Toten, ähnlich denen, die wir in den Sagen antreffen, die die Macht der Tränen und Flüche der zutiefst verletzten Mutter exemplifizieren.

Aber im Lied ist, neben der Rationalität, auch die Emotionalität, und zwar von überquellender Intensität, anzutreffen, ein Element, das dem Märchen fast zur Gänze abgeht. Die Sagen und Überlieferungen befinden sich in diesem Punkt, wie noch zu zeigen sein wird, auf der Scheide. Die emotionale Intensität läßt sich in den drei Volksliteraturgattungen an den katexochen gefühlmäßigen Themen, die allen drei gemeinsam sind, ablesen: nämlich Eros und Hochzeit. Die griechischen Lieder von Liebe und Heirat sind alle affektgeladen und positiv. Die Hochzeit ist kein abschreckendes Ereignis, wie im Leben der Aborigines, die Braut ist eine liebenswerte Person, über und über geschmückt mit phantasievollen Metaphern, Allegorien und Vergleichen: Rebhuhn, Taube, roter Apfel, Meer, Adler, Pomeranzenfrucht, Zypresse, kalte Quelle, Apfel vom Apfelbaum, Quitte der Liebe, geschnittene Rute, Schale der Pomeranze, Blumentopf, Diamantenkette, klares Glas, Zweig des Majorans, Silberpfeife, blauer Stein des Strandes, Goldgrube, Perlmutter Spiegel, lateinisches Kloster, Tabakdose des Königs, Zweig des Moschusbaums und Blatt der Olive, Zypressenbüschel usw., was immer der Volkssänger für teuer und wert hält.

Solche Liebenden gibt es im Märchen nicht. Der Königssohn nimmt in der Regel jenes Mädchen zur Frau, das ihm das Schicksal bestimmt. Häufig findet er sie durch das Abschießen eines Pfeiles: *„Es war einmal ein König, der hatte drei Söhne. Als sie herangewachsen waren und die Zeit kam, eine Frau zu nehmen, das sagte ihnen ihr Herr, sie sollten ihre Pfeile ziehen und verschießen, und wo sie hinfielen, dort sollte jeder seine Frau nehmen. So geschah es auch. Alle drei erhoben sich im Morgengrauen und jeder von ihnen der Reihe nach zog seinen Pfeil und verschob ihn. Der vom Großen*

---

ungültig, denn es handelt sich um vereinzelte Fälle, die versifizierte Varianten von bekannten und verbreiteten Märchen darstellen.

fiel in das Haus eines Königs, und so nahm er die Königstochter zur Frau. Der des anderen fiel in das Haus des Wesirs, und so heiratete er die Tochter des Wesirs. Der dritte aber zog seinen Pfeil und verschoß ihn, und er fiel an einen Ort, wo eine Katze war und miaute. So fiel ihm diese zu als Frau. Also nahm er sie und brachte sie nach Haus ...<sup>252</sup>

Und wenn es nicht das Glück ist, so ist es der Wunsch nach Kindern, der zur Hochzeit führt. Die Erringung einer Frau stellt das zentrale Thema des größten Teiles der Märchen dar. Und doch ist die Motivation niemals eine rein emotionelle. Die Hochzeit ist Ergebnis des Funktionierens eines natürlichen Gesetzes; und zwar muß sie auch richtig funktionieren, das heißt zum Erwerb von Nachkommenschaft führen. So ist der Haß des Mannes auf seine unfruchtbare Frau zu erklären, oder sogar die Adoption von Tieren oder auch leblosen Gegenständen im Falle der Kinderlosigkeit<sup>253</sup>. Im Märchen spiegelt sich also nicht die heutige psychische Welt des Volkes, sondern die Welt der Primitiven. Tatsächlich ist das Märchen praemoralisch und vorästhetisch, emotionell und ästhetisch indifferent<sup>254</sup>. Mit ihm werden wir automatisch in eine primitive Epoche geführt. Denn in einer solchen ist die Gewohnheit der Zufallsauswahl der Gattin, ohne gefühlsmäßiges Interesse, anzusiedeln<sup>255</sup>. In der Sage endlich ist noch die Tendenz zu beobachten, daß das erotische Gefühl von seiner archaischen Wildheit gereinigt wird: „... Die Neraiden sind sehr schöne Frauen, mit langen blonden Haaren, sie lieben die Freuden und Feste. Oft entführen sie Sänger und Musikanten, damit sie sie unterhalten mit ihren Liedern und Instrumenten. Sie entführen auch schöne Jünglinge, um mit ihnen zu schlafen, und wer mit einer Neraide geschlafen hat, kann sich keiner anderen Frau mehr nähern ...“<sup>256</sup> Trotzdem ist das Gefühl der Liebe in den griechischen Sagen und Überlieferungen genugsam verbreitet und veredelt diese wilde Welt der weiblichen Geister.

Wenn wir also die beiden diametral entgegengesetzten Gattungen der Volksliteratur untersuchen, das Märchen und das Volkslied, so lassen sich folgende wesentliche Unterschiede festhalten: das Lied verfügt nicht über den Reichtum an mythischen und magischen Elementen, welche das Märchen auszeichnet. Sitten und Gebräuche sind in beiden Gattungen vollkommen verschieden dargestellt. Was diese Unterschiede ausmacht, das ist der Rationalismus und die Emotion, beides Elemente, über die das Volkslied verfügt, die aber im Märchen fehlen. Beide Gattungen, wie auch die Sagen und Überlieferungen, sind Ausdruck der gleichen Volksseele. Mit ihrer Differenzierung offenbaren sie jedoch die komplexe Struktur des psychischen Kosmos des Volkes, dem die Vielseitigkeit keineswegs abgeht.

252 *Laografia* 17 (1957/58), S. 163. Vgl. auch S. 153 Anm. 1 von Megas zu diesem Motiv.

253 Vgl. *Handwörterbuch des deutschen Märchens* I, S. 452f.

254 Vgl. Lüthi, S. 55.

255 Eine solche Nachricht hat sich auch bei Athenaios (13, 7, S. 555) aus dem Leben im alten Sparta erhalten: „In Lakedaimonien wurden die Töchter in ein finsternes Haus gesperrt, und zu ihnen auch die unverheirateten Jünglinge; und jeder nahm sich eine und machte sie ohne Mitgift zur seinen.“ Vgl. auch Plutarch, *Λυκούργου και Νομίá σύγκρισις*, 4.

256 Politis, *Παραδόσεις*, Nr. 653.

Das Märchen ist konservativ. Es gelang ihm durch den Gang der Jahrhunderte sein magisches und mythisches Wesen beizubehalten. Denn der magische und assoziative Denkmodus ist im Unterbewußtsein des Volksmenschen bis heute vorhanden. Ein zeitgenössisches europäisches Volksmärchen unterscheidet sich nicht von einem Märchen heutiger Aborigines, nur durch eine gewisse Entwicklung der Technik, und für den Primitiven gilt immer noch, „daß etwas von der Macht der Tiere, Gestirne, Dinge, Geister oder Helden, von der Macht des erzählten Vorgangs überhaupt auf Erzähler und Hörer übergehe“<sup>257</sup>. Diesen Glauben hat das Volk heute ausschließlich auf die Sagen und Überlieferungen beschränkt, die deshalb auch schwerlich völlig mythisch und überwirklich werden können. Sonst gleicht das heutige europäische Märchen dem der Primitiven. „Viele im europäischen Märchen vorkommende Motive sind schon in den Erzählungen der Naturvölker da. So die magische Geburt, Tiergemahl und Tiergattin, gefährliche Aufgaben, Helfer, strikte Verbote und ihre Übertretung.“<sup>258</sup>

Das Lied hingegen verfügt über unbeschränkte Möglichkeiten der Entwicklung. Die konservative Starre des Märchens ist ihm fremd, ständig stößt es Elemente ab und nimmt neue auf, formt sie um, indem sie ihren Inhalt den je neuen objektiven Gegebenheiten anpaßt. So ist z.B. bei den 22 „Räuberliedern“, die die Sammlung von Spandonidi umfaßt und die natürlich neuere Volkslieder darstellen, eine ganz große Absenz von mythischen Themen festzustellen – sie fehlen völlig, könnte man sagen, wäre nicht das Motiv von den „Drei Vögeln“ noch vorhanden (Nr. 73). Viele ihrer Motive gehören den früheren akriteischen Liedern, den Kleftenliedern oder historischen Liedern an, aber in ihrem neuen Gebrauch sind diese Elemente völlig ihrer mythischen und magischen Kennzeichen entkleidet. Dieselbe Sammlerin, Spandonidi, verweist selbst auf diese Tatsache: im Lied „Die Tochter des Fürsten“ (ein akriteisches Lied), wird die Archontentochter in den Liedern von Agoriani (Parnaß) zur Hirtin. Jannis, einer der „drei Geister der Welt“, der zu der Lamia (einem weiblichen Zauberesen) spricht, damit sie tanzt, wird zum Hirtensohn usw.<sup>259</sup>. So befindet sich das Lied in einem ständigen Erneuerungsprozeß. Dieser ständigen Erneuerung hat es auch seinen Rationalismus und seine Emotionswelt zu verdanken, die es ausstrahlt. Rationalität und Emotionalität sind neuere Errungenschaften des Menschen.

Die Sage endlich nimmt, wie angedeutet, eine Zwischenstellung ein im Hinblick auf die Infiltration von neuen und die Aussonderung von älteren Elementen. Und dies geschieht deshalb, weil sie, wie das Märchen, von übernatürlichen und magischen Dingen erzählt, unterscheidet sich aber dadurch, daß ihr Inhalt vom Volk geglaubt wird, während jenes rein geistiges Vergnügen und Unterhaltung ist. Der Volksmensch glaubt nicht unbedingt an das, was ihn unterhält.

---

257 M. Lüthi, *Märchen*. Stuttgart 1964, S. 35.

258 Lüthi, *op.cit.*, S. 35f.

259 Spandonidi, *op.cit.*, S. 342 – 344. Vgl. auch, S. 340 – 342.

Die Konservativität des Märchens und die Elastizität des Volksliedes im Hinblick auf die Transformierung von Inhalten rühren beide davon her, daß diese Gattungen den Ausdruck unterschiedlicher psychischer Gestimmtheiten des Volkmenschen bilden. Das Märchen ist statisch geblieben, weil es die „wurzelhafte“ Seite des Menschen ausdrückt, die mythische und magische Seite, d.h. die metaphysische. Und diese ist tatsächlich unverändert geblieben, im einzelnen menschlichen Leben und im Gange der Zeit. In dem Maße, in dem der Mensch metaphysisch ist, ist er auch unveränderlich. Was sich ändert, ist unsere Gefühlswelt, und diese spiegelt sich in den Volksliedern. Das Lied hat größere psychologische Tiefe, ist existenzieller, das Märchen ist einfach, so einfach auch das Wunder und unser Glaube daran ist. Das Märchen vereint mehr die Menschen und Völker – weil der metaphysische Glaube gemeinsam und ähnlich ist –, das Volkslied scheidet eher: seine „realistischen“ Elemente spiegeln das spezifische Leben eines Volkes wider, „den spezifischen Charakter eines Ethnos“: die Lieder „spiegeln getreu und vollkommen das Leben und die Sitten, die Gefühle und die Gedanken jedes Volkes“<sup>260</sup>. Etwas Ähnliches geschieht auch mit den Sagen und Überlieferungen, trotz des Überwiegens der mythischen Elemente gegenüber dem Volkslied, die sozusagen das spezifische ideelle „Glaubensbekenntnis“ jedes Volkes darstellen.

Es sind also die Volkslieder, die die tiefere psychische und geistige Idiosynkrasie eines Volkes ausdrücken. Fauriel hat über die griechischen Volkslieder geschrieben, daß ihre vollständige Sammlung die wirkliche Geschichte von Griechenland bilde, das getreueste Bild der Sitten seiner Einwohner<sup>261</sup>. Bei der Untersuchung der griechischen Volkslieder stellt es sich heraus, daß ihre Rationalität die Poesie nicht ausdörft; sie führt und leitet sie bloß. Sie wird gebraucht, um die Volksphantasie auf den Boden der Tatsachen zurückzuführen. Die griechische Volkspoesie vermittelt den Eindruck eines geistigen Bereiches, in dem die Vernunft mit der Phantasie und ihren kühnen Würfen streitet, ohne daß das eine Element das andere völlig besiegen könnte.

*Der König ist vorangeritten, den Hasen zu erjagen,  
und seine Hunde waren Gold, und seine Hirsche Silber  
und die Haare seiner Hunde waren aus Gold und Perlen.*

(Pandora III, S. 459, Nr. 1).

Von dem beschriebenen Bild kann niemand mit Sicherheit sagen, ob es sich um eine tatsächliche märchenartige Umwandlung der Wirklichkeit handelt, wie dies die „Mineralisierung“ und „Metallisierung“ im Märchen impliziert, oder bloß um eine kühne poetische Metapher, die die Schönheit und seltene Qualität der Jagdhunde des Königs aufzeigt.

260 Politis, *Εκλογαί*, op.cit., S. V.

261 Fauriel, op.cit., Bd. I, S. XXV (Nachdruck Athen 1956, S. 16).

Solche Beispiele, wo sich der Schwerpunkt einmal nach der einen, einmal nach der anderen Seite verlagert, ohne daß die Balance der Gegensätze aufgehoben würde, existieren im griechischen Volkslied ohne Zahl. Die Rationalität des griechischen Geistes, die dialektische Synthese mit der kühnen mythenschaffenden und bildermalenden Phantasie, schafft letztlich eine Ausgeglichenheit in der Volkspoesie, die in dieser Hinsicht als „klassisch“ bezeichnet werden könnte: Ausgeglichenheit ist ihr letztes und höchstes Charakteristikum. Im Hinblick auf die homerische „Odyssee“ hat ein klassischer Philologe festgestellt: „Eine der Schönheiten der ‚Odyssee‘, von jenen, die das Werk unsterblich gemacht haben, ist dieses heitere Durcheinander von phantastischen Elemente und natürlicher Wirklichkeit. Es würde sich lohnen, diese Technik im ganzen Werk zu verfolgen.“<sup>262</sup> Die gleiche Technik, nach so vielen Jahrhunderten, finden wir wieder im griechischen Volkslied.

---

262 I. Kakridis, *Ομηρικά θέματα*. Athen 1954, S. 89.

## Kapitel 7

# LIEDER IN GRIECHISCHEN MÄRCHEN

Gegenstand der Antrittsvorlesung des Professors für Romanische Philologie, Felix Karlinger, an der Universität Salzburg im Jahre 1967 war „Die Funktion des Liedes im Märchen der Romania“<sup>263</sup>. Der bekannte Philologe und Märchenforscher stellte dabei fest, daß viele Märchen (in der Vergangenheit wohl noch mehr) Verse enthalten, die sogar gesungen werden, selbst heute noch. „Bei den nun wirklich gesungenen Liedern in den romanischen Märchen handelt es sich in keinem einzigen Fall um eine Einschlebung, um einen lyrischen Ruhepunkt herzustellen oder um lediglich der Singfreude nachzugehen. Die gesungenen Verse haben vielmehr stets eine sehr gezielte Funktion; sie stehen an hervorragender Stelle, wie das auch bei den Sprüchen in den Kinder- und Hausmärchen zutrifft.“<sup>264</sup> Zum Beweis der Richtigkeit dieser Feststellung führt Karlinger fünf Beispiele an.

Bei der Untersuchung der griechischen Märchen ist der Verfasser dieser Zeilen zu ähnlichen Ergebnissen gekommen, und so seien in der Folge die Anmerkungen von Karlinger zum Anlaß genommen, parallele Phänomene im griechischen Märchenmaterial aufzuzeigen und zu kommentieren<sup>265</sup>. Gleich zu Beginn sei festgehalten, daß die Lieder, die in den griechischen Märchen auftreten, ohne Melodie sind. Das bedeutet nicht unbedingt, daß dies immer so war, d.h. daß es sich um Verse ohne Musik handelt; die Phraseologie der Erzähler selbst, die die eingeschobenen Verspartien für Lieder halten, scheint dies umgekehrt auszuschließen<sup>266</sup>. Außerdem werden im Volk gewöhnlich keine Gedichte deklamiert, sondern Lieder gesungen. Der Grund, den Karlinger für die Seltenheit der Melodien in den aufgezeichneten Märchen angibt, gilt in gleicher Weise für das völlige Fehlen derselben in den griechischen Märchensammlungen: „Wenn in den Märchensammlungen des vorigen Jahrhunderts Lieder *mit* ihren Melodien selten sind, dann muß man hier nicht nur berücksichtigen, daß viele Märchensammler des vorigen Jahrhunderts nur die Texte, nicht dagegen die Melodien notierten, womit sie sicherlich auch den Verlegern einen großen Gefallen erwiesen haben, weil ein Notendruck doch immer gewisse satztechnische Schwierig-

---

263 Felix Karlinger, *Die Funktion des Liedes im Märchen der Romania*. Salzburg/München 1968 (Salzburger Universitätsreden 34).

264 Karlinger, *op.cit.*, S. 6.

265 Zu den Versen im griechischen Märchen Nik. Politis, *Laografia* 1 (1909), S. 78 – 80 (bes., S. 80), und jetzt M. I. Manusakas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntes kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313c*. Wien 1984 (ÖAW, phil.-hist. Kl., Sitz. ber. 436, Mitt. d. Inst. f. Gegenwartsvolkskunde 14), S. 151ff. (mit der gesamten weiteren Literatur).

266 Vgl. auch Megas, Bd. 1, S. 34: „Dann beginnt der Gevatter der Katze zu singen und er sagt“; Lukatos, S. 191: „Der Schneider, ohne irgendetwas zu bemerken, sang ihnen vor.“

keiten verursacht, sondern auch daß erst mit dem Magnetophon das Festhalten und Verifizieren der Melodien genügend erleichtert wurde.“<sup>267</sup> Karlinger führt zuerst den Inhalt des deutschen Märchens „Rumpelstilzchen“<sup>268</sup> in einer französischen Version an: das junge Mädchen, dem der hilfreiche Dämon ein Zauberstäbchen gegeben hat, damit es innerhalb kurzer Zeit eine große Menge Flachs spinnen kann, vergißt dessen Namen; das bedeutet, daß sie ihn nicht mehr rufen und daß er ihr nicht mehr helfen kann. Aber ein Königssohn, der sich in sie verliebt hat, verirrt sich bei der Jagd im Walde, wo er in den Ruinen eines Turmes einen Teufel um das Feuer tanzen sieht; das Lied, das er dabei singt, enthält den Namen des dämonischen Wesens. Demnach hat das Lied die Funktion, den vergessenen Namen ins Bewußtsein zu bringen und derart die Erlösung der Märchenheldin und den glücklichen Ausgang der Geschichte zu sichern<sup>269</sup>. Dazu bemerkt Karlinger: „Lieder sind häufig monologischer Art, im Lied zeigt der Mensch auf einfacher Stufe mehr von seiner Stimmung und seinen Gefühlen als in der nüchternen Umgangssprache: Ein Mensch, der mit sich allein spricht, wirkt lächerlich; wenn einer für sich jedoch ein Lied singt, gilt das zumindest in volkstümlichem Milieu als ganz natürlich. Der Dämon verrät sich im Liede wider Willen, im Singen zeigt sich sein Wesen klar und ohne Verstellung. So wird das Lied hier zum Angelpunkt für die Entwicklung des Märchens, für die Lösung des Knotens.“<sup>270</sup>

---

267 Karlinger, op.cit., S. 6. Es sei hier bloß angemerkt, daß aus den gleichen Gründen auch die eigentlichen Volkslieder ohne Musik aufgezeichnet wurden, so daß sie für lange Zeit von der Wissenschaft ausschließlich als Texte behandelt wurden.

268 KHM Nr. 55. Vgl. Polte/Polivka, Bd. 1, S. 490 - 498.

269 Der Inhalt des Märchens in den KHM ist, in leichter Abweichung davon, folgender: Ein Müller sagt dem König, damit er ihn beachte, er hätte eine Tochter, die könne Stroh spinnen und Gold daraus machen. Der König sperrt die Tochter in eine Kammer voll von Stroh und droht ihr, wenn sie nicht in einer Nacht alles zu Gold mache, so werde er sie töten. Das Mädchen ist verzweifelt, doch da öffnet sich die Tür der Kammer und herein tritt ein Männchen, das ihr seine Hilfe anbietet, wenn sie ihm nur ihr Halstuch schenkt. So geschieht es auch. Am nächsten Tag sperrt der unersättliche König die Müllerstochter in eine noch größere Kammer und trägt ihr das gleiche auf. Das Männchen hilft ihr wieder, und nimmt nun ihren Ring an sich. Aber unauslöschbar ist der Durst des Königs nach Gold und er schließt sie in eine dritte, noch größere Kammer ein, wieder mit dem gleichen Befehl; nur diesmal, wenn es ihr auch diesmal gelingt, das Stroh der Kammer in Gold zu verwandeln, so wird er sie zur Frau nehmen; sie ist zwar arm, denkt der König, aber ihn macht sie reich. Als die Nacht hereinbricht, erscheint zum drittenmal der magische Helfer des Mädchens, aber diesmal hat sie ihm nichts mehr zu geben. Da schlägt er ihr vor, sie solle ihm ihr künftiges Kind verschreiben ... Die Hochzeit findet statt, das erste Kind wird geboren, da kommt abmachungsgemäß das kleine Männchen, um es abzuholen, obwohl dies die Königin längst vergessen hat. Da weint sie denn so herzerreißend, daß das Männchen Mitleid verspürt, und es macht ihr einen seltsamen Vorschlag: sie darf das Kind behalten, wenn sie innerhalb von drei Tagen seinen Namen erfährt. Die Königin schickt einen Boten, die seltsamsten Namen zu erfahren, doch in den ersten zwei Tagen bringt er nichts zustande; am dritten jedoch meldet er ihr, er habe in den Bergen oben ein lustiges Männchen um das Feuer springen sehen, das fortwährend vor sich hingerufen habe: „Ach wie gut, daß niemand weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß!“ Als die Königin dem Männchen den Namen auf den Kopf zusagt, bekommt es einen Wutanfall, weil es die Wette nun verloren hat.

In jedem Fall ist die Funktion des Liedes in diesem Märchen (das große Verbreitung hat in Skandinavien, Frankreich und Deutschland, nach Süden zu jedoch immer seltener wird)<sup>271</sup> eine psychologische. Sollte es in diesem Märchen auch eine magische Bedeutung haben, so befindet sich diese sicherlich im Tabu des Namens, mit Hilfe dessen jeder, der ihn kennt, Macht über seinen Träger gewinnt<sup>272</sup>. Das Lied ist an dieser Stelle eingeschoben, um den Fluß der Handlung zu erleichtern: das dämonische Wesen könnte seinen Namen keinem anderen kundtun als sich selbst; und dies konnte am leichtesten im „Monolog“ des gesungenen Liedes geschehen. Tatsächlich haben wir es mit einer bewunderswerten psychologischen Vertiefung zu tun, die wir hier in einem volkstümlichen, daher auch „simplen“ Text vorfinden, der trotzdem von sich aus die beste Lösung in der von den Umständen geschaffenen ausweglosen Situation findet.

In Griechenland gibt es zwölf Varianten des bezeichneten Märchens, aber in keiner einzigen davon existieren in unbezweifelbarer Art und Weise Verse. In den meisten Fällen hat sich auch eine „vernünftiger“ Lösung gefunden: derjenige, der die Aufgabe übernommen hat, für das junge Mädchen den Namen ihres dämonischen Helfers zu finden, belauscht eine Versammlung von Teufeln, Neraiden usw., wo der Träger des seltsamen Namens von seinen Gefährten namentlich angesprochen wird; es besteht kein Zweifel, daß die Strenge des Namenstabus, und dieses weist deutlich auf die älteste Form dieser Erzählung, hier vollkommen verblaßt ist. So hört z.B. der alte Holzfäller zufällig bei einer Feenversammlung: „*Ihr kämmt, ihr spinnt, ihr webt, woher soll die Königin wissen, daß mein Name Starthaki ist.*“<sup>273</sup> In einer anderen Version (aus dem Dorf Athamani im Bezirk Arta im Epirus) ist es das Mädchen selbst, daß lauschend von den anderen Teufeln den Namen ihres Gehilfen erfährt, während sie sprechen: „Der bucklige und hinkende Mönch.“<sup>274</sup> Vielleicht ist die Abänderung dieses wesentlichen Punktes des Märchens, das auf alle Fälle von außen nach Griechenland gekommen ist, ein Ausdruck der Geselligkeit und Extrovertiertheit des Griechen, der in keinem Fall ohne den Dialog auskommt. Eine solche Erklärung der „Entwicklung“ vom „Monolog“ zum Dialog ist, zumindest für die griechischen

270 Karlinger, op. cit, S. 8.

271 Siehe AaTh 500.

272 Siehe *Motif-Index*, C 400 - 499 zum Redetabu allgemein und speziell C 432. 1 zum Fall der Namensentdeckung des übernatürlichen Wesens. Vgl. auch N. Politis, Παρατηρήσεις εις τα Σωζοπολιτικά παραμύθια. *Laografia* 5 (1915), S. 472ff.

273 LF 1788, S. 15 - 19.

274 LF 1584, S. 7f. Dasselbe auch in einer Version von der Insel Tinos: LA 500, S. 1 („Stupa“) und aus Thrakien (Angelochori): LA 2569, S. 54 - 56 („Drizokoli“, eine alte Helferin). Siehe auch *Thrakika* 2, S. 155 - 157. Der „Dialog“ fehlt auch in der Version aus Rhodos, vgl. A. G. Vrontis, *Ροδιακά λαογραφικά*. Bd. 2, Rhodos 1950, S. 100f (in deutscher Übersetzung Marianne Klaar, *Christos und das verschenkte Brot*. Kassel 1963, S. 79 - 82)(der Teufel heißt hier „Faustupis“). Ähnliches geschieht auch in den übrigen Versionen. Es läßt sich feststellen, daß der üblichste Name „Stupas“ ist (vgl. die Variante aus Tinos und Rhodos), den wir auch in Paionia in Griechisch-Makedonien antreffen (LA 1326, S. 3 - 5: „Blonder Stupis“) sowie in Monemvasia (LF 368, S. 13f: „Stupas“).

Varianten des Rumpelstilzchens vielleicht nicht ganz abwegig. Freilich sei auch darauf hingewiesen, daß der „Monolog“ in der griechischen Volksliteratur nicht so unhäufig vorkommt; wir begegnen ihm allerdings in der rein lyrischen und emotionsreichen Gattung, mit ihren weitreichenden psychologischen Möglichkeiten, dem Volkslied, dem „eigentlichen“, und nicht dem funktionsgebundenen der Märchen, welches einen anderen Fall darstellt und von altersher in die Erzählung organisch eingebunden ist. Vor allem im Lied von der „Tochter, die Unglück hatte“<sup>275</sup>. Außerdem ist bekannt, daß die jungen Mädchen von Mani, wenn sie ihrem – eigentlich verbotenen – emotionalen Überschwang durch eine erotische Enttäuschung Ausdruck verleihen wollten, zum Lied gegriffen haben: im speziellen sangen sie eine eigenartige Gattung eines versteckt erotischen Klagelieds<sup>276</sup>.

Das zweite Beispiel nimmt Karlinger von dem italienischen Barockschriftsteller Giambattista Basile (1575 – 1632), und zwar aus dem in seiner Zeit berühmten „Pentamerone“<sup>277</sup>. Musiknoten haben sich freilich nicht erhalten, „aber es erweist sich aus dem Text klar, daß wir hier das Fragment eines Stornello vor uns haben“<sup>278</sup>. Die dritte Erzählung des dritten Tages handelt von einem Königssohn und einer Königstochter, die einander lieben, sich aber trennen müssen. Der Jüngling vergißt die Tochter – „Basile vergißt freilich zu sagen warum; meist bringt der Kuß der eigenen Mutter dieses Auslöschen jeder Erinnerung mit sich“<sup>279</sup>. Das Mädchen folgt dem Jüngling, verkleidet in einen jungen Mönch, und versucht, seine Erinnerung dadurch zu wecken, daß sie ihm das Stornello singt. Der Königssohn ist von dem Lied gefesselt, und gestattet dem jungen Mönch, ihn zu begleiten. „Das heißt, in seinem Unterbewußtsein wird eine Saite angeschlagen, die ihn zutiefst berührt, ohne daß er sich jedoch Rechenschaft geben könnte, warum er davon so angesprochen wird. Immer wieder läßt er sich – selbst in Gegenwart seiner neuen Braut – das Lied vorsingen ...“<sup>280</sup> Und Karlinger merkt in der Folge an: „Daß dieses Märchen des barocken Pessimisten Basile tragisch endet, ändert nichts an der Funktion des Liedes, die sich auch hier

275 Vgl. die Liedausgabe der Akademie, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Bd. 1, Athen 1962, S. 355 – 357.

276 *Laografia* 28 (1972), S. 328 – 336. Zur Polyvalenz der Klagelieder vgl. jetzt auch A. Caraveli, *The Bitter Wounding: the Lament as Social Protest in Rural Greece*. J. Dubisch (ed.), *Gender & Power in Rural Greece*. Princeton 1986, S. 169 – 194.

277 Zum erstenmal 1634 – 37 veröffentlicht.

278 Karlinger, op.cit., S. 8. Das kurze Lied hat bei Basile folgenden Wortlaut:

*Vengo da parte addove sempre 'nchianto  
Scacè na Donna, e dice, bianco viso  
Deh chi met 'hà levato da lo canto?  
(Ich komm von dorten, wo gar bitter weint  
ein Fräulein stets: ‚O bleiches Angesicht!  
Daß wir getrennt nun, die doch einst vereint!‘)*

279 Karlinger, op.cit., S. 8, Vgl. auch M. Meraklis, Παρατηρήσεις στο παραμύθι της Ευθομαλλούσας. Im Band: *Τα παραμύθια μας*. Thessaloniki 1974, S. 97 – 143, bes., S. 131.

280 Karlinger, op.cit., S. 9.

im Bereich des Magischen bewegt und in der sich – nun im Gegensatz zum Dämon Ricdin-Ricdon im vorigen Beispiel – jemand zu erkennen geben will, der nicht sprechen darf. Singen und reden sind also zwei verschiedene Ebenen, von denen die letztere dem normalen Lebensstatus entspricht, während die erstere den außergewöhnlichen Zuständen und Umständen zuerkannt wird.<sup>281</sup>

Beispiele zu diesem Gebrauch des Liedes in den griechischen Märcen könnten wir in Hülle und Fülle anführen, und zwar in mannigfaltigen Variationen und Schattierungen, von den dramatischsten bis zu den schwankhaftesten und grobianischen. Doch dies bleibt noch zu untersuchen nach dem dritten Beispiel von Karlinger, das nichts anderes ist als eine echte Aufzeichnung aus dem Volksmund, jenes Volksmärchens, das Basile nach seinem Geschmack abgeändert hat<sup>282</sup>. In einem sardinischen Märchen also, das 1955 aufgezeichnet worden ist, vergißt ein Jüngling seine Geliebte, die Tochter einer Zauberin, die mit ihm ausgerissen ist. Die Mutter hat sie verflucht: „wenn eine Frau deinen Geliebten küssen wird, so soll er dich vergessen“. Der Liebhaber verspricht dem Mädchen, daß er niemanden ihn küssen lassen werde; nicht einmal seiner eigenen Mutter gestattet er dies. Diese aber, die ihn so lange nicht gesehen hat, kommt in der Nacht und küßt ihn heimlich. Da nimmt die Märchenheldin Dienst als Magd in der Küche des Palastes, und wenn sie sieht, daß der Königsson ihr nahe ist, singt sie ein Lied, in dem sie ihn auffordert, ohne ihn namentlich zu nennen, mit ihr zur Quelle zu gehen und ihre Nester zu bauen in den Maulbeerbüschen (Hinweis auf gemeinsame Erlebnisse). Im Gegensatz zur Handlungsentwicklung bei Basile gelingt es dem Mädchen, nachdem sie siebenmal ihr Lied wiederholt hat, in ihrem Freund die Erinnerung zu wecken. Langsam und sukzessiv entschlüsselt der Königsson den Inhalt des Liedes und erkennt auch die Stimme der Sängerin. „Das letztmal hört er die Stimme im Traum, und nun begreift er die Zusammenhänge.“<sup>283</sup>

Es ist deutlich, daß es sich um den Märchentyp handelt, der als Zentralmotiv den „Kuß des Vergessens“ trägt, wie ihn Nik. Politis genannt hat<sup>284</sup>. Dieser Typ stellt sich in Griechenland folgendermaßen dar: Ein leproser König raubt den Florentinos (oder „Ferentinos“ usw.), einen hübschen Königsson, um ihn zu schlachten und in seinem Blut zu baden, um geheilt zu werden. Die Königstochter aber verliebt sich in den Jüngling und, da ihr die Absicht ihres Vaters bekannt ist, befreit sie ihn, und sie fliehen zusammen. Ihre Mutter, eine Zauberin, verfolgt sie, indem sie sich verwandelt (in einer bestimmten Variante), zuerst in eine schwarze Wolke, dann in ein Kamel,

281 Ibid.

282 Es gehörte zu den Usancen von Basile, die volkstümlichen Themen und Motive, die er übernahm, rationalistischer zu gestalten.

283 Karlinger, op.cit., S. 10.

284 *Laografia* 2 (1910), S. 147f. Im internationalen Typenkatalog hat diese Erzählung die Nummer AaTh 313C erhalten. Wahrscheinlich ist das Märchen in seiner sardinischen Fassung mit AaTh 310 kontaminiert, wie das auch bei den griechischen Versionen der Fall ist (vgl. Meraklis, Παρατηρησεις, op.cit., Anm. 279, S. 131f.).

zuletzt in einen Büffel. Es gelingt dem Mädchen allerdings, ihr mit dem Jüngling jedesmal zu entkommen, indem sie den Verwandlungen der Mutter eigene entgegensetzt (Magische Flucht)<sup>285</sup>. In ihrer Enttäuschung darüber, daß sie die Fliehenden nicht ergreifen kann, verflucht sie die beiden: der Jüngling wird das Mädchen sofort vergessen, sobald ihn seine eigene Mutter küßt. So geschieht es auch. Die Vergessene Braut wird Ziehtochter eines alten Mannes, und in der Nacht läßt sie zwei Archontensöhne und Ferentinos zu sich (scheinbar um mit ihnen zu schlafen) und verprügelt sie mitleidlos. Der Königssohn wird krank, und das Mädchen findet einen Weg, ihm ihr Leid zu singen, indem sie ihn daran erinnert, was beide erlebt haben:

*Erinnerst dich, mein Ferentin', als ich dich sah zum erstenmal?  
 Als ich mich ausgeweint bei dir, und dir dein Herz gestohlen?  
 Erinnerst dich, mein Ferentin'? Erinnerst du dich? Oder nicht?  
 Vor dem Henker seinem Schwerte habe ich dich gerettet.  
 Erinnerst dich, mein Ferentin'? Erinnerst du dich? Oder nicht?  
 Wie ich dich zur Kirche machte und darin gebetet hab.  
 Erinnerst dich, mein Ferentin'? Erinnerst du dich? Oder nicht?  
 Zu einem Weinstock wurdest du, und ich habe dich gepflückt.  
 Erinnerst dich, mein Ferentin'? Erinnerst du dich? Oder nicht?  
 Wie du zum Fluß geworden bist und ich in dir geschwommen.  
 Erinnerst dich, mein Ferentin'? Erinnerst du dich? Oder nicht?  
 In der Mitte von zwölf Bergen, da hast du mich verlassen.  
 Und wie kommt es, daß du nicht denkst an keine der Wohltaten?  
 An die morgendlichen Freuden, an keines meiner Spiele?  
 Dem einen nahm ich hundert ab, dem anderen zweihundert  
 und gar dem armen Ferentin', von ihm nahm ich fünfhundert<sup>286</sup>.*

In dieser Version erregt das Motiv der Verprügelung besonderes Interesse: die Märchenheldin strebt danach, den Königssohn „krank“ zu machen, der nach dem Kuß seiner Mutter in eine psychische und geistige Verstörung verfallen ist, um die Suggestionskraft ihres Erinnerungsliedes noch zu steigern. Dieses Element findet sich auch in anderen der über hundert griechischen Varianten dieses Märchens<sup>287</sup>. Die Fülle der Verse, die in dem wahrscheinlich italienischen Märchen auftreten<sup>288</sup>, sowie auch ihre Struktur,

285 Vgl. Antti Aarne, *Die magische Flucht*. Helsinki 1930 (FFC No 92).

286 LA 313C, 1 (von Ainos aus Thrakien).

287 Die beiden letzten Verse beziehen sich auf die Eros-Falle, die die Königstochter den Jünglingen gestellt hat. Zu diesen Versen in allen griechischen Varianten jetzt ausführlich Manusakas/Puchner, op.cit., Anm. 265, S. 144 - 156 mit Tabellen und Statistiken. 101 griechische Varianten des Typs AaTh 313C aufgelistet, nach Motiven analysiert und mit drei deutschen Übersetzungen versehen in Manusakas/Puchner, op.cit., S. 60 - 131.

288 Schon Politis, *Παρατηρήσεις*, op.cit. Anm. 272 hatte die Ansicht vertreten, daß die Namen der Haupthelden (Florentinos, Dolcetta) italienische Herkunft verraten. Unabhängig davon konnte schon G. Rua 1888 die These vertreten, das griechische Märchen hätte das im 16. Jahrhundert vielgelesene „Libro d'Arme i d'amore nomato Mambriano“ des

machen die Annahme sehr wahrscheinlich, daß es ursprünglich völlig in Versen abgefaßt war<sup>289</sup>. In den kretischen Varianten ist der Großteil des Märchens in Versen<sup>290</sup>. Was aber von besonderer Bedeutung scheint, ist die Tatsache, daß im Zuge der Umwandlung vom Lied zur Prosa die Erinnerungsverse, die das Mädchen ihrem Geliebten singt, in Versform erhalten geblieben sind: mit dem Sensorium für Funktion und Ästhetik hat der volkstümliche Erzähler erkannt, daß dieses Lied in Versform bleiben muß, aufgrund der eigentümlichen Rolle und Bedeutung, die es in der Erzählung einnimmt<sup>291</sup>. Die Märchenheldin, die nicht offen über sich selbst sprechen kann, benützt die „Parasemantik“ des Liedes, die schlicht und einfach aus der Eigenschaft des Liedes hervorgeht, etwas anderes zu sein, eine andere Ausdrucksform des Wortes, eine differente Kategorie. Diese Fälle sind, wie ich glaube, konsequenter im Hinblick auf die anfängliche Ansicht, was das eigentliche Wesen des Liedes ausmache, daß es nämlich gesungen werden muß, daß sein Inhalt durch Gesang vorgebracht werden muß, um dadurch einen anderen Seinsstatus zu erlangen. Allerdings ist bei den Beispielen, die in der Folge noch anzuführen sein werden, festzustellen, daß diese Bedeutung oft zurücktreten kann und der Text selbst einen rätselhaften Charakter annimmt.

---

Francesco Cioca da Ferrara (1509 Erstausgabe), und zwar die fünfte Episode („La sposa dimenticata“), zum Vorbild (G. Rua, *La sposa dimenticata*. In: *Novelle del „Mambriano“ del Cieco da Ferrara*. Torino 1888, S. 86 – 101, wobei ihm bloß eine Version aus Athen und eine aus Euböa vorgelegen hatte), eine These, die sich jüngst erhärten ließ, wobei bei einem detaillierten Motivvergleich nachzuweisen ist, daß Basiles „Pentamerone“ für die Bildung des griechischen Oikotyps gar nicht relevant gewesen sein dürfte (Manusakas/Puchner, op.cit., S. 33 – 60).

289 Vgl. Politis, *Παρατηρήσεις*, op.cit. Anm. 272. Ähnlich liegt die Sache auch bei anderen Verseinschüben in Märchen, etwa dem „Apollonios und Archistrata“ (AaTh 938\*\*), worüber sich ebenfalls schon Politis (*Laografia* 1, 1909, S. 77 – 81) geäußert hat (auch ibid., S. 683 – 685). Zu weiteren Beispielen Manusakas/Puchner, op.cit., S. 151ff.

290 Nach neueren Erkenntnissen hängt die Tradierung von größeren zusammenhängenden Verspartien (die noch dazu dialogisch sind) in den kretischen und denen von ihnen abhängigen Varianten (heute insgesamt aufgezeichnet 29 kretische Varianten mit Verspartien bis zu 132 Fünfzehnsilbern) nicht mehr nur mit dem „Erinnerungslied“ der Vergessenen Braut zusammen, sondern mit der letzten Szene einer unbekannt Komödie des Kretischen Theaters im 17. Jahrhundert, deren Text nicht erhalten ist (bloß in diesen Bruchstücken der mündlichen Tradition), die aber einen ähnlichen Inhalt gehabt haben muß: auf die Prellung der Liebhaber erfolgt eine Gerichtsszene des Königs, in der die Vergessene Braut ihre Geschichte vorträgt, einen Verlobungsring als Beweisstück beibringt und die Erinnerungsverse an den Königsson spricht; der Zauberbann wird endlich durch einen Backenstreich von seiten der Mutter des Königssonns aufgehoben, und der Wiedererkennung steht nichts mehr im Wege (zu Textrekonstruktion, Gattungsfrage usw. Manusakas/Puchner, op.cit., S. 156 – 196). Umfangreiche Versbruchstücke finden sich auch im Falle des „Apollonios“: die kretischen Varianten umfassen 185 und 180 Verse (P. Vlastos, *Kretikos Laos* 1, 1909, S. 38 – 44 und Politis, op.cit.).

291 Dasselbe ist auch im Falle des „Apollonios“-Märchens nachzuweisen. Vgl. z.B. St. Epifaniou-Petraki, *Λαογραφικά. Παραμύθια της Σμύρνης*. Band 3. Athen 1967, S. 46 – 68 (besonders, S. 61f.).

Als erstes Beispiel sei das Zaubermärchen vom Typ AaTh 425E angeführt: Ein Vogel (ein verzauberter Prinz, den die Neraiden von seiner Wiege entführt haben und ihn in ihrem Besitz halten) stiehlt einige Gegenstände von einer Königstochter. Diese baut, um den Dieb zu finden, ein Bad, das die Vorübergehenden besuchen und benützen dürfen und ihr als Entgelt eine Geschichte erzählen müssen. Ein mit Krätze Behafteter erzählt ihr eine sehr seltsame Geschichte; die Königstochter hört aufmerksam zu und spürt mit Hilfe dieser Geschichte den verzauberten Königssohn auf, erfährt sein Schicksal und verliebt sich in ihn. Sie wird schwanger. Von dem immer noch von den Neraiden beherrschten Prinzen wird sie ins Haus seiner Mutter geschickt, um niederzukommen. Er teilt ihr auch mit, was sie dem Kind als Wiegenlied vorsingen muß (oder er singt dieses Lied selbst seinem Kind); in diesem Wiegenlied werden offene Anweisungen an seine Mutter gegeben, was sie tun müsse, damit ihr Kind von dem Einfluß der Neraiden loskomme<sup>292</sup>. Das Lied ist also von sich aus ein rätselvoller Text, den die Neraiden nicht verstehen können<sup>293</sup>.

Außerhalb des Bereiches der Zaubermärchen, in einer „Märchennovelle“ vom Typ AaTh 930B („Märchennovellen“ werden gewöhnlich die prosaischeren Märchentexte genannt) finden wir den Gebrauch von Versen, die auch in ihrem Wortlaut eine gewisse Rätselhaftigkeit aufweisen. (Dieser letzte Umstand scheint mir von Bedeutung zu sein: je realistischer und rationalistischer, das heißt je „jünger“ ein Märchen ist, desto mehr gerät die ursprüngliche Funktion und Bedeutung des Liedes in Vergessenheit, das nun als Ersatz dazu auch den Inhalt ändern muß). In dieser Märchennovelle AaTh 930B ist einer Königstochter das Schicksal zuteil geworden, sich um die sechzehn Jahre in einen Mohren zu verlieben (in einigen Varianten auch gleich in mehrere Schwarze). Ihr Vater will dieser schrecklichen Prophezeiung zuvorkommen und schließt sie in einen Turm ein zusammen mit ihrer

292 Die griechischen Versionen des Märchens, das möglicherweise ebenfalls italienischer Herkunft ist (man findet es bei Basile), sind nicht zahlreich. In der Regel hat sich hier das Lied aufgelöst (vgl. *Laografia* 16, 1956, S. 188ff., *ibid.* 17, 1957, S. 621ff.). Sein ursprüngliches Vorhandensein ist nicht nur durch gewisse Reste nachzuweisen (vgl. die Analyse von G. Megas, *Laografia* 17, 1957, S. 622), sondern auch in der verwendeten Terminologie evident: „Nimm dein Kind und wiege es und singe“ [ ...]. „Sag ihr, daß es die Wahrheit ist, daß dies ihr Enkel ist [ ...] und sie soll sich hinsetzen und ihn beweinen [ ...]“ (op.cit., S. 621). Wiegenlieder und Klagelieder sind auf keinen Fall Prosatexte.

293 Vgl. auch die folgende Sagenüberlieferung (also einen Text aus dem „Glaubensbekenntnis“ des Volkes) aus Zypern: „*Ins Dorf Kedares der Provinz Pafos sind vor Zeiten die Karamanoi (aus der Südtürkei) gekommen. Die töteten gewöhnlich alle Christen, die sie auf der Straße vorfanden, und diese hatten einen Violinspieler bei sich, damit er sie unterhalte. Und während die Reiter durch Kedares ritten, versteckten sich die Bewohner in einer großen Höhle. Da begann der Violinspieler zu singen:*  
*Gib ihm die Brust und wiege es, und bleibe oben sitzen,*  
*damit sich retten die Seelen, die alle hier unten sind.*  
*Beim Eichbaum oben, bei dem unten, im Hof von Kykkos,*  
*mag sein, daß es euch nicht gefällt, doch ist das Lied nun mal so.*  
*Ersticke, Mutter, das Kind und rette dir das Leben.*  
*(Laografia 16, 1956, S. 614).*

gleichaltrigen Sklavin. Als die besagte Zeit herangekommen ist, gelingt es der Königstochter, ihren Geliebten mit einem Seil zu dem hohen und einzigen Fenster des Turmes hochzuziehen. Ein Kind wird geboren, das die beiden Mädchen schlachten und aufessen<sup>294</sup>. Nachdem der kritische Zeitraum vorüber ist, beschließt der König, nun völlig beruhigt, seine Tochter mit einem Königssohn zu verheiraten. Diese läßt in der ersten Nacht der Hochzeit ihre Sklavin neben dem Bräutigam schlafen. Hernach verlangt sie von ihrem Mann, die Sklavin zu töten (oder sie zu verjagen). Da der Augenblick herankommt, wo ihr Wunsch erfüllt werden soll, singt die Sklavin folgendes Lied:

*Erinnerst du dich, als ich dir hochzog die schwarze Traube  
und zu dir kam und sie dir gab wohl von dem hohen Fenster?  
Erinnerst dich, als wir aßen die schwarze Wassermelone?  
Die Schalen hast du gegessen, und ich aß die Kerne auf.  
Eine Perle ganz ohne Fehl hatte ich an meinem Kragen,  
ich nahm sie ab und gab sie ihm, dies für dich, meine Herrin<sup>295</sup>.*

Die Königstochter ändert daraufhin ihre Meinung, und das scheint der Regelfall zu sein. In einigen Varianten hört der Mann allerdings das Lied, fordert Erklärungen, erfährt die Wahrheit, verläßt seine Frau (oder tötet sie) und heiratet die Sklavin<sup>296</sup>.

Einen griechischen „Oikotyp“ dieser Erzählung, unbekannt in anderen Ländern, bildet die folgende Geschichte<sup>297</sup>: Die Schicksalfrauen (die Moiren) sagen voraus, daß das kleine Mädchen einer Königin um die sechzehn Jahre zur „Dirne“ werden würde. Tatsächlich nimmt das Mädchen, in das bezeichnete Alter gekommen, heimlich Beziehungen zu einem Königssohn auf, den sie in der Nacht besucht (damit er sie nicht erkennt); sie will eigentlich trotz all seiner Bitten gar nicht bei ihm bleiben. Der Königssohn schneidet ihr, um sie zu zwingen, mit ihm zu bleiben, aber auch um sie später bei erster Gelegenheit erkennen zu können, in einer Nacht, da sie eingeschlafen ist, ihren Haarzopf ab. Ein anderes Mal versteckt er ihre Kleider (und sie muß

294 Eine solche abstoßende Lösung, die hier von der „Ökonomie“ der Erzählung diktiert wird, darf nicht verwundern: der Kannibalismus ist kein seltenes Phänomen in den Märchen.

295 *Mikrasiatika Chronika* 3 (1940), S. 387 - 389 (Panormos).

296 Vgl. LA 930B, 4 (Kios in Bithynien), 1938). Beeindruckend ist die Stabilität des Liedes und seines Inhalts in den 32 griechischen Varianten aus ganz verschiedenen Gegenden. Es seien noch die Verse eines Märchens aus Nauplion, in einer jüngeren Aufzeichnung angeführt (1959, LA 111, S. 1 - 4):

*Hör zu, meine Frau Königin, warum willst du mich töten,  
wenn alle hätten Grund dazu, du müßtest mich erretten.  
Erinnerst dich, als wir aßen die schwarze Zuckermelone?  
Du aßest auf ihr Äußeres und ich aß das von Innen.  
Eine unschätzbare Perle hatte ich an meinem Kragen,  
und die hab ich dir geopfert, und dich zur Herrin gemacht.*

297 Im unveröffentlichten griechischen Märchenkatalog von G. Megas als AaTh \*930B<sub>1</sub> (28 Varianten).

nackt weggehen), oder er behält ihre Ohringe zurück; ohne es zu wollen, reißt er ihr dabei, da sie sich heftig wehrt, auch die Ohrläppchen ab. Das Mädchen wird schwanger. Heimlich gebiert sie ihr Kind im Binsenkraut (damit man das Schreien des Kindes nicht höre, hat sie Binsenkraut im Garten gesammelt und verbrennt es, wobei es ein lautes Knacken erzeugt). Sie legt das Kind in einen rosenbedeckten Korb und schickt es mit einem Diener dem Königssohn als Geschenk (oder verkauft es ihm). Der Jüngling behält es bei sich, weil er die Vermutung hegt, es könnte sein eigenes sein; aber er kann dessen Mutter nicht ausfindig machen. Da läßt er alle Frauen kommen, sie sollten dem Kind ein Wiegenlied singen (in anderen Varianten behauptet er, das Kind sei gestorben, und sie sollten ihm das Klage lied singen). Auch die Mutter des Kindes kommt (die Mutterschaft hat sie doch verändert) und singt ein „chiffriertes“ Wiegenlied, das für die anderen rätselhaft sein muß und nur vom Königssohn verstanden werden kann (dieses Lied leitet auch den glücklichen Ausgang der Geschichte ein):

*O mein Ginstergeborener, o mein Rosenverkaufter,  
für dich gab ich die Kleider her, für dich auch meine Haare,  
für dich auch meine Ohringe, den Schmuck von meinen Ohren*<sup>298</sup>.

Das Volkslied finden wir aber auch in ähnlicher Funktion in den Schwänken. Hier seien zwei Beispiele angeführt, die sich auf die eheliche Untreue der Frau beziehen, ein besonders beliebtes Thema in der satirischen Volksliteratur. Die erste: Eine Pfarrersfrau hatte einen Liebhaber. Sie machte ihm Kipferl aus feinem Mehl, dem Pfarrer, ihrem Mann, aus Kleie. Der Pfarrer beschwerte sich, aber sie sagte ihm eines Tages: „Mein Meister und Pfarrer, du hast eine Schwester in Siteia (Ostkreta), und jedesmal wenn ich das Mehl siebe, läßt sie einen Furz, und der kommt bis hierher und bläst das feine Mehl weg und läßt die Kleie übrig; geh also hin und bring sie um.“ Auf dem Wege begegnete er einem Alten, der öffnete ihm die Augen. Trotzdem wettete der Pfarrer hundert Realia und seinen Esel dazu, denn er mochte es nicht glauben, daß seine Frau einen Liebhaber habe. Sie kehrten ins Dorf zurück, und der Alte steckte, alles nach Plan, den Pfarrer in einen Sack und fragte selbst um Gastfreundschaft an bei der Pfarrersfrau, weil es schon Abend geworden sei. Der Alte stellte den Sack auf einer Handmühle ab. In Kürze kam auch der Liebhaber, und alle drei begannen zu essen und zu trinken. Die Pfarrersfrau wurde lustig und begann zu singen:

*Mein Mann ist auf Reisen  
und ich bin hier speisen ...*

Man bat auch den Bettler, ein Lied zu singen. Und er sang:

---

<sup>298</sup> *Laografia* 10 (1932), S. 405 - 407.

*Höre mich an, verschnürter Sack  
auf die Handmühle gestellter,  
hundert Realien will ich  
und den Esel, um fortzugehn.*

Das hörte der Pfarrer und verstand freilich sehr gut, was ihm der Alte sagen wollte<sup>299</sup>.

Hier behält das Lied trotz seiner „Profanisierung“ die Rolle des geheimen Kommunikationsmittels bei, dessen sich die „Eingeweihten“ in Anwesenheit anderer in ihrer eigenen Sprache bedienen; hätte der Alte dieselben seltsamen Dinge dem Pfarrer im gesprochenen Wort gesagt, so hätte er sicher den Verdacht der untreuen Frau erregt. Und nun die zweite Geschichte: Eine verheiratete Frau hatte mit ihrem Freund die Abmachung getroffen, daß er in der Nacht in ihr Haus kommen solle, denn ihr Mann würde auf Reisen sein. Der Freund ging hin und klopfte an die Tür, „aber ihr Mann war nicht verreist“. Da dachte die Frau nach und sagte endlich:

*O Nordwind und Südwind  
was schlägst du an den Hafen [Tür]?  
Mein Mann hat keinen Sack gefunden,  
ist nicht zur Mühle gegangen<sup>300</sup>.*

Der Rationalismus, oder besser der saftige Realismus, hat hier jegliches „magische“ Element überdeckt: mit der Doppelbedeutung des Wortes „πόρτο“ spielend, das Hafen und Tür heißen kann<sup>301</sup>, verfertigt die untreue Frau eine Art Lied, das für den Mann überzeugend sein kann, für den Liebhaber aber die entscheidene Botschaft enthält. Der betrogene Ehemann wird hier auf einer zweifachen Ebene betrogen, einmal wirklich, und einmal satirisch.

299 *O en Konstantinupolei Ellinikos Filologikos Syllogos* Bd. 3 (1907/08), Konst. 1909, S. 142 - 145. Die Erzählung gehört zu dem Typ AaTh 1360C, das Ende ist kontaminiert mit AaTh 1380. Die Geschichte ist im griechischen Raum weit verbreitet (es gibt 58 Varianten).

300 LA Nr. 2303, S. 187f. (Naxos). Gehört zum Typ AaTh 1419H.

301 Es muß allerdings gesagt werden, daß dieses Wortspiel in den 20 bekannten griechischen Fassungen nur einmal vorkommt. Gewöhnlich hat das „Lied“ folgenden Wortlaut:

*Mein lieber Wind, mein guter Wind,  
was rüttelst du an der Tür?  
Mein Mann hat keinen Sack gefunden,  
Zur Mühle ging er auch nicht.  
(LF 1823, S. 7 - 8).*

In einer anderen Version aus Sinope am Schwarzen Meer (1938) ist das Thema vollkommen umgeändert:

*Ei, du Gespenst, so flieh von hier,  
denn des Kindes Vater ist hier,  
und sowie der Vater geht,  
komm, Gespenst, es zu fressen.  
(LA Nr. 1141, S. 169).*

Aber auch Felix Karlinger bringt sein viertes Beispiel, um zu zeigen, daß das magische Element nicht immer unverzichtbarer Teil des Liedes ist. Er veröffentlicht den Inhalt einer katalanischen Version der Geschichte vom bösen Wolf und den sieben Geißlein<sup>302</sup>. An diesem Punkt macht der bekannte Märchenforscher vorausweisend eine Bemerkung über die katalanischen Märchen allgemein, die auch auf die griechischen zutrifft (und wahrscheinlich auf die mediterranen überhaupt) und die Fülle der parodistischen Ausformungen des Liedes im Märchen erklärt: „Wie in den meisten katalanischen Märchen ist das Wunderbare sehr stark mit Rationalem und Nüchtern-Realen verknüpft. Und in dem folgenden – von einem elfjährigen Mädchen erzählten – Beispiel ist das Singen lediglich ein Erkennungssignal für die Geißenkinder.“<sup>303</sup> Der Wolf überrascht die Geißlein anfänglich nicht durch seine tiefe Stimme, – „wie in unseren deutschen Versionen, welche die Verwandlung der Stimme durch das Essen von Kreide behauptet“<sup>304</sup> –, sondern singt (im Dialekt und in der Melodie) falsch und auf verdächtige Weise. Nachdem er aber das gleiche Lied oftmals von der Mutter der Geißlein hört, lernt er es endlich und singt es auch richtig, dadurch seinen ersten Erfolg verzeichnend (er dringt in die erste Hürde ein). „Wir sehen“, schreibt Karlinger, „daß das Erkennen am Gesang auch schlichter sein kann, daß aber dann auch das Singen des Liedes nicht eine so entscheidende Funktion hat wie in den vorigen Beispielen, sondern daß es nur für eine bestimmte Episode von Wichtigkeit ist“<sup>305</sup>.

In den griechischen Varianten sind in der Regel (in einer „logischen“ Weise) beide Elemente verbunden: der Wolf singt nicht nur das parolenartige Lied, sondern er hat auch von Anfang an dafür gesorgt, daß er keine verdächtigen Wiederholungen machen muß, mit jeweils „verfeinerter“ Stimme. Dieses Lied ist folgendes:

*Mein Geißlein -lein, so öffne doch  
ich bring dir grüne Weidegras  
auf daß du ißt und trinkst und schläfst  
und dich erhebst am Morgen  
und dein Körbchen aufnimmst  
und zu deiner Schule gehst*<sup>306</sup>.

302 AaTh 123.

303 Karlinger, op.cit., S. 11.

304 In den griechischen Versionen (die insgesamt mehr als 350 sind), wird das Thema satirisch behandelt: der Wolf läßt sich seine Stimme dünner machen, indem er sie beim Zigeuner schleifen läßt oder sie in einen Ameisenhaufen steckt. Zu diesem Motiv Politis, Παρατηρήσεις, op.cit., S. 463f.

305 Karlinger, op.cit., S. 11.

306 *Laografia* 4 (1915), S. 450 – 452. Die unübliche Verlängerung des Liedes in seinen letzten zwei Versen geht von der Tatsache aus, daß in manchen Fällen (nicht in allen) die Ziege und die Geißlein Großmutter und Enkelkinder sind; dies ist auch hier der Fall.

Aus dem griechischen Material sei noch die Geschichte von der Katze und den Mäusen angeführt, wo das Lied seine magische Bedeutung wiedererlangt: Es schlug einmal die Katze einer Maus vor, sie sollten Gevattern (κουμπάρου) werden. Die Maus erzählte dies den übrigen Mäusen. Sie waren damit einverstanden und richteten ein Fest her, die Gevatternschaft gebührend zu feiern. Während des Festes sagte ihnen die Maus, sie mögen doch tanzen, damit sie ihnen zusehen könne und sich daran erfreuen. Die Mäuse ergriffen einander an den Händen und begannen zu tanzen. Da sie die Katze alle so schön beisammen sah, erwachten ihre ‚niedrigeren‘ Instinkte und sie machte sich fertig, die Institution der Gevatternschaft eine zeitlang zu vergessen und sich auf sie zu werfen. Die Maus, die die Verantwortung für diese seltsame Gevatternschaft trug, sah die Gefahr und sagte zu einer Maus mit abgebissenem Schwanz, die den Tanz anführte, um das nahende Unglück zu verhindern:

*Und du, meine gestutzte Maus,  
zum Loch, zum Loch den Reigen,  
unser Gevatter die Katze  
zu uns, zu uns schaut sie her!<sup>307</sup>.*

Faszinierender jedoch findet Karlinger die Rolle des Liedes in der großen Motivgruppe vom singenden Knochen, – dies ist das fünfte Beispiel, das er bringt: Drei Brüder brechen auf, einen Zaubergegenstand für das Leben (oder das Augenlicht) ihres Vaters zu holen, – im Beispiel, das Karlinger bringt, ist es eine Blume, „flor romanial“. Wer das helfende Objekt bringt, der soll auch die Krone erhalten. Das gelingt dem Jüngsten (in den meisten Fällen helfen ihm „dankbare Tiere“, hier ein Adler). Den ältesten Bruder aber frißt der Neid, auch er will an die Macht kommen. So schwört er sich mit dem mittleren, sie töten den jüngsten und verscharren seinen Leichnam im Sand. Später kommt ein Hirte an die Stelle, verfertigt aus der Haut des Toten einen Dudelsack oder aus seinen Knochen ein Flöte. In einigen Versionen erblüht auf dem Grab ein Baum, und der Hirt schnitzt aus seinen Zweigen eine Flöte, „so daß wir einen Anklang an den Syrinx-Mythos finden“<sup>308</sup>. Sobald der Hirte auf der Flöte bläst, mischen sich unter die Töne auch Worte, mit denen der Ermordete sein tragisches Schicksal erzählt. Es folgt sodann die Entdeckung des Verbrechens (in der Version von der Insel Mallorca steht der Tote mit Hilfe einer Zauberblume wieder auf).

Mit Recht ordnet Karlinger dieses Märchen der großen Gruppe von Motiven zu, die alle auf der wunderbaren, wenn auch völlig unerwarteten „Rede“ fußen, die auf der einen Seite ein Ausdruck der in der Volksliteratur „natürlich“ herrschenden Situation des Animismus, der Beseelung aller Dinge, ist, wo alle Gegenstände etwas zu sagen haben und auch wirklich sprechen, auf

307 Megas, Bd. 1, S. 34f.

308 Karlinger, op.cit., S. 12.

der anderen Seite das Ergebnis des fundamentalen Gerechtigkeitsgefühls der einfachen Menschen, nach dem ein auch noch so gut vorbereitetes und heimlich ausgeführtes Verbrechen seiner gerechten Bestrafung zugeführt werden muß. Derart ist auch die große Mannigfaltigkeit der Varianten zu erklären. In den griechischen Versionen, die diesen Märchentyp etwas abgeschwächt bringen<sup>309</sup>, erscheint das Motivschema mit anderen Typen kontaminiert oder stark abgewandelt. Unter den verschiedenen Aufzeichnungen finden wir sogar das verwandte Motiv des Liedes von der „Mutter Mörderin“: die böse Schwiegermutter schlachtet die Tochter und gibt dem Vater ihre Leber zu essen. Sodann hört man die Stimme (aus der Leber):

*Wenn du ein Türke bist, iß mich, wenn ein Grieche [Rhomäer], schluck mich, aber wenn du mein Vater bist, so bücke dich und küß mich*<sup>310</sup>.

In einer anderen Gruppe, die anzahlmäßig noch umfangreicher ist, tötet eine böse Dienerin die Königstochter und wirft ihren Körper in einen Abgrund, in das Meer usw. Aus ihrem Herzen, aus einem Knochen usw. macht ein Hirte eine Flöte (Ziehharmonika usw.) und spielt darauf. Zusammen mit der Melodie hört man jedoch auch die Worte:

*Langsam, mein Hirt, die Geige, denn es schmerzt mein Herz ...*<sup>311</sup>.

Nur in relativ wenigen Versionen (im ganzen sieben) ist das Märchen von den drei Brüdern reiner erhalten<sup>312</sup>.

Zusammenfassend bemerkt Karlinger, daß, obwohl das Märchen der epischen Gattung angehört, sich doch in den veröffentlichten Beispielen (die sich freilich vervielfachen lassen) eine überraschende Beziehung zum lyrischen Element feststellen läßt: „Die Wesenheit des Lyrischen bedeutet eine metaphorische Überhöhung, welche die umdeutende Bindung zweier Wertfelder in einer gemeinsamen Ebene schafft. Verstärkt wird diese Überhöhung noch durch die Melodie, die außer der Erinnerung an die Funktion der Musik in allen Kulturen noch einen anderen Aspekt anspricht: den Bewußtseinsgrad der Wirklichkeit für die Erzählpraxis. Lied muß gehört und kann nicht – wie sonst das Buchmärchen – gelesen werden. Die Unterschiede in der Formtypologie des Märchens – Volksmärchen, Buchmärchen, Kunstmärchen – leiten sich von formalen Kriterien ab, und innerhalb dieser darf das gesungene Lied als Charakteristikum des lebendig erzählten Märchens gelten. So hat

309 Es muß als vollständiges Märchen aus dem Norden kommen. Die meisten Varianten entfallen auf Litauen (35), Irland (65), Frankreich (36), Deutschland (35). Vgl. AT 780 mit der entsprechenden Bibliographie.

310 LF 1151, S. 1 – 4 (vereint mit AaTh 480). So auch die Variante LS 643, S. 12f.

311 LF 1655, S. 5 – 7; LA 1188, S. 29f. u.a.

312 Dieses Märchen ist auch in einer satirischen Ausformung bekannt (vgl. AaTh \*514 D), die jedoch hier ausgespart sei, weil die Worte der toten Mutter in keiner der aufgezeichneten Varianten in Versform sind.

das Lied nicht nur eine innere Funktion für den Ablauf der Handlung im Märchen, sondern es ist ein Kennzeichen für die Wesenheit des Märchens als einer Gattung, die mündlich erzählt wird.“<sup>313</sup>

Neben dieser allgemeinen Schlußfolgerung, die völlig selbstverständlich ist für jeden, der auch nur eine einigermaßen intakte Beziehung zur ländlichen Kultur hat, und diese bildet schließlich den Hauptrahmen des traditionellen Volksmärchens, erlaubt diese Studie auch, ergänzt durch die griechischen Parallelen, noch zwei weitere Punkte zu erkennen: erstens die erstaunliche Möglichkeit, die es in der Vergangenheit trotz der fast völligen Inexistenz von Kommunikationsmitteln zwischen peripheren und nicht zentralen Gebieten offenbar gegeben hat, daß die einzelnen Gattungen der Volksliteratur fast unverändert von einem Ort zum anderen transponiert werden konnten; denn niemand kann behaupten, daß Märchen wie diese, mit denen wir uns hier auseinandergesetzt haben, polygenetisch entstanden sind, parallel und unabhängig voneinander, und nicht von einem jeweiligen Ursprungszentrum in einer bestimmten Anfangsform ihren Ausgang genommen und sich von hier aus verbreitet haben. Und zweitens die bewunderswerte überethnische und internationale „Gemeinschaft“ von gleichlaufenden Tendenzen im psychischen und geistigen Kosmos des Menschen, die sich, gemäß der hier angeführten Beispiele, in den praktisch identischen Haltungen der Bewohner von Spanien, Mallorca, Deutschland und Griechenland zum Lied in bezug auf das Prosawort manifestiert. Denn es muß auf folgendes hingewiesen werden: hätte der griechische Erzähler nicht die gleiche Auffassung mit dem katalanischen über die Bedeutung des Liedes, ja selbst wenn er ursprünglich ein Märchen in dieser episch-lyrischen Form übernommen hätte, er würde die Verse verkümmern lassen, als ein Übergang zur rein epischen Gattung, die lyrisch gesanglichen Partien würden mit Sicherheit eliminiert werden. Daß sich diese Elemente bis auf unsere Tage erhalten haben, bedeutet, daß der griechische Erzähler die Rolle der eingeschobenen Verse durchaus verstanden und respektiert hat, oder besser: er hat sie beibehalten, weil er sie gebraucht hat. In dieser Argumentation ist noch die Tatsache übergangen, daß auch in rein griechischen Märchentypen, die bei andern Völkern unbekannt sind, ganz die gleiche Doppexistenz von Prosa und Vers anzutreffen ist<sup>314</sup>.

---

313 Karlinger, op.cit., S. 13f.

314 Z.B. im Typ AaTh \*930 B<sub>1</sub>.



## Kapitel 8

# MECHANIK IM MÄRCHEN

In einer kurze Studie über die Beziehung des Volkmenschen zur Maschine<sup>315</sup> konnte festgehalten werden, daß die erste Reaktion auf sie Freude und Bewunderung ist<sup>316</sup>. Dieselbe Freude empfanden die Altgriechen, als sie unter anderem den Hephaistos darstellten, der von zwei mechanischen goldenen Frauen bedient wird, die er selbst hergestellt hatte, mit automatischer Bewegung und Gedankensteuerung<sup>317</sup>. Zum maschinellen Interesse der Altgriechen ist interessant, was Orinsky anführt: daß die semantische Entwicklung des Wortes „μηχανή“ wie kein anderes einen Teil der Geschichte der antiken Technik widerspiegelt. Zur gleichen Zeit, wo sich in den griechischen Schriften das Wort als „Mittel“, auch als „Betrug“ in der Dichtung finden, stand es als technischer Terminus für „Einrichtung“, „Mechanismus“. Dies scheint doch ein bezeichnendes Licht auf die Mechanik bei den alten Griechen zu werfen.<sup>318</sup> Daraus geht letztlich auch hervor, daß die Mechanik die Altgriechen nicht ernsthaft beschäftigt hat. Orinsky stellt ebenso fest, daß die antiken Techniker noch nicht zwischen Mechanik als Wissenschaft und Mechanik als Spielerei unterschieden; namhafte Techniker wie Heron haben Kriegsgeschütze mit genau der gleichen Ernsthaftigkeit hergestellt wie automatische Puppen.

Diese Spiellust der Griechen, und nicht nur der Alten, die die Maschine nicht nur als einen Gegenstand von praktischem Wert auffassen sondern auch als geliebtes Spielzeug, eine Auffassung, die in jedem Fall eine allgemeinere „kindhafte“ Weltanschauung und Lebenshaltung impliziert<sup>319</sup>, ist auch in der katexochen „kindhaften“ Gattung der Volksliteratur, dem Märchen, nachzuweisen. Der deutsche Volkskundler Hugo Hepding hat in der Festschrift für Stilpon Kyriakidis ein Märchen aus Syra veröffentlicht und kommentiert<sup>320</sup>, das dem Typ AaTh 854 angehört. Grundthema ist das heimliche Eindringen eines Jünglings in das Zimmer der Königstochter. Dieses Kunststück gelingt ihm durch ein Wunderwerk der Technik, dessen Vollkommenheit das Staunen und die Bewunderung der Heldin erregt und dem sie sich nicht entziehen kann, was übrigens auch für ihren Vater, den König, gilt. Natürlich ist dieses Kunstwerk ein Trick: es ist innen hohl, worin sich der Jüngling verbirgt (denken wir nur an das Trojanische Pferd) und auf diese Art und Weise in das Innere des Palastes gelangt, um dann im geeigneten Augenblick heraus-

315 M. G. Meraklis, Η μηχανή και ο λαϊκός άνθρωπος. *Laografia* 28 (1972), S. 116 - 124.

316 Vgl. Meraklis, op.cit., S. 116.

317 Meraklis, op.cit., S. 116.

318 *Realenzyklopädie der Altertumswissenschaften*, Bd. 15 (1931) Sp. 10 - 14, bes. 10f.

319 „O Solon, Solon, ewig werden die Griechen Kinder sein ...“ (Platon, Timotheos, 22b).

320 Hugo Hepding, Ein Märchen aus Syra. *Festschrift St. P. Kyriakidis*. Thessaloniki 1953, S. 267 - 276.

zutreten. Hier sei die Zusammenfassung einer unveröffentlichten Variante aus Thespias (Böotien), aufgenommen im Jahre 1960, vorgelegt<sup>321</sup>:

Es war einmal ein König und eine Königin, die hatten zwei Söhne. Der kleinere war sehr lebhaft. Eines Tages sagte er zu seinem Vater, er solle ihm seinen Segen geben und er wolle aufbrechen, sein Glück zu suchen. Nach vielem Drängen gab der Vater nach, und er verließ das Königreich. „Er kam durch viele Reiche und Dörfer und hat viele Menschen gesehen.“ Er kam endlich in ein Land mit einem großen Palast, wo das Gespenst wohnte, mit seiner Tochter, der Fünfmalschönen (Πεντάμορφη). Es war Nacht geworden, und nahebei sah er Licht in einer Hütte. Er klopfte an, und es öffnete ihm „ein Mann mit rußigen und rostigen Kleidern“ und nahm ihn gastlich auf. Die Frau des Mannes war hochschwanger, und der Jüngling erbot sich, Taufpate zu werden. Dann vernahm der Königssohn, daß der Mann „Musikinstrumente“ herstellte und auf dem Feuer „ein Metall schmelze, aus dem die Saiten gemacht werden“. Der Jüngling eröffnete ihm seinen Wunsch (die Fünfmalschöne zu erringen) und die beiden erschrakten, denn viele schon hatten sie begehrt, waren aber von ihr getötet worden. Dann kamen sie endlich überein, daß der Mann ein Instrument verfertige, „daß die Form und Größe eines Sarges habe, mit einer Reihe von Saiten“. Der Handwerker versteckte den Königssohn im Sarg, nahm das Instrument und begann, vor dem Palast darauf zu spielen. Der Drake<sup>322</sup>, war entzückt: zuerst hatte er sich auf den Menschen mit dem Instrument werfen wollen, doch begann sich sein Herz zu erweichen und „langsam schlief er ein“. Der Instrumentenspieler drang in den Palast ein, immerfort sein Musikinstrument spielend. Sie kamen zum Schlafzimmer des Mädchens, das, als sie die schönen Klänge hörte, zu tanzen begann. Sie tanzte immerfort, bis sie vor Müdigkeit einschlief. Da schlüpfte der Jüngling aus dem Sarg, nahm sie in seine Arme und trug sie fort.

In diesem Märchen aus Syra ist dieser seltsame Sarg ein mechanisches Instrument, das „einen Menschen in sich aufnehmen kann und alle Töne der Welt spielt und von der Süßigkeit der Melodien alle Menschen einschlafen läßt“, - man muß nur ständig auf eine gewisse Feder drücken. Wie sieht dieses Wunderwerk der Technik in den anderen Varianten des Märchentyps aus? Es lassen sich vier Gruppen unterscheiden: 1) in der ersten, und das dürfte vielleicht auch die ursprüngliche Form des Motivs sein, verbindet sich die technische Vollkommenheit mit der Schönheit der Musik, die in irgendeiner Weise mechanisch hervorgebracht wird, wie in dem Beispiel aus Syra; 2) die zweite Gruppe umfaßt Erzählungen, die eine rationalere Umformung der vorigen Gruppe darstellt: der eingeschlossene Held spielt selbst ein Instrument; 3) und 4) bringen noch weitere Abweichungen von diesem Motiv: entweder handelt es sich nicht um ein Musikinstrument oder es geht

321 LF 970, S. 9 - 12.

322 Zur Menschengestalt des „Draken“ (δράκος) im griechischen Märchen I. Diller, Vom Draken, einer dämonischen Figur in griechischen Volksmärchen. *Vom Menschenbild im Märchen*. Kassel 1982, S. 117 - 120, 154ff.

um einen anderen Trick, der das Eindringen ermöglicht, nämlich die Verkleidung, aus einem anderen verwandten Themenkreis stammend. Im einzelnen:

- 1) Musikspielendes Instrument:
  - a) Goldenes Pferd (SP 44, S. 15 - 25)
  - b) Goldener Löwe (LF 1749, S. 25 - 31)
  - c) Goldene Ente, deren Mund sich öffnen kann, die die Flügel schwingt und Entenrufe erschallen läßt (SP 1, S. 245 - 260)
  - d) ein Instrument, von außen wie ein Löwe „bemalt“ (LF 722, S. 18 - 20)
  - e) Spielorgel (LF 718, S. 30 - 34).
- 2) Die Musik wird vom Helden selbst erzeugt:
  - a) Goldenes Kamel (*Thrakika* 16, S. 130 - 133)
  - b) Hölzernes Pferd (LA 3183, S. 106 - 108 [Mandoline])
  - c) Goldene Gans (LA 854, S. 2, LA 954, S. 3 [Geige])
  - d) Goldener Hirsch (LF 1852, S. 5 - 7)
- 3) Ohne Musik:
  - a) Goldenes Pferdchen (Roussel, *Contes de Mycono*, Nr. 60, LA 854, S. 4; LF 817, S. 1 - 4)
  - b) Silberner Hirsch (SP 65, S. 29 - 32)
  - c) Goldene Hindin (LA 2753, S. 241 - 249)
  - d) Goldener Adler (*Makedonika* 2, S. 688 - 689)
  - e) Goldener Löwe (LF 1749, S. 25 - 31)
  - f) Goldene Gans (LF 1269, S. 1 - 6)
  - g) Hölzernes Pferd (LA 3183, S. 106 - 108)
  - h) Käfig wie ein Löwe (LF 1263, S. 18 - 20)
  - i) Goldenes Reh das tanzt (LA 854, S. 1)
  - j) Goldene Statue (LA 1303, S. 62 - 64)
- 4) Degenerierte Formen:
  - a) Schaf mit Goldfell: der Held tötet es und versteckt sich im Fell (Hahn 1, S. 124, Nr. 13 = Pio, S. 52)
  - b) Hirsch: tötet ihn, trägt sein Fell (LF 1790, S. 1 - 4).

Ähnlich Elemente bringt auch Hepding für die Varianten von anderen Völkern. In einem deutschen Märchen z.B. versteckt der Held in einem Goldenen Hirsch, der seinen Schwanz bewegen kann, eine Uhr mit Musik<sup>323</sup>, in einer sizilianischen Variante versteckt er sich in einem goldenen Löwen mit kristallinen Augen und spielt ein lustiges Musikstück<sup>324</sup>, und in den finnischen Varianten endlich kriecht der Jüngling in einen hohlen Bock und spielt selbst die Geige<sup>325</sup>. Hepding bemerkt, daß dieses Motiv der künstlichen Tiere auch in dem Märchen vom „Getreuen Johann“ anzutreffen ist<sup>326</sup>.

323 Hepding, op.cit., S. 273.

324 Hepding, op.cit., S. 274.

325 Ebd. (mit der einschlägigen Bibliographie).

326 AaTh 516. Vgl. *Motif-Index*, H 275.

Tatsächlich finden wir in den griechischen Parallelen den treuen Diener, der unter anderen Hilfeleistungen seinen Herrn in einem Goldenen Pferd versteckt und ihn ins Schlafzimmer der Fünfmalschönen einschmuggelt<sup>327</sup>. Aber das Thema dieses Eindringens in der erwähnten Weise ist verbreitet in der Volksmythologie und der Volksliteratur, wo wir es als Wander-Motiv da und dort verstreut in den verschiedensten Erzähltypen antreffen. Hepding selbst gibt dafür eine Reihe von Beispielen an<sup>328</sup>. Speziell zu dem automatischen Musikinstrument führt er an, daß es mit der byzantinischen „Wunder-Platane“ in Beziehung zu setzen sei<sup>329</sup>, und daß „der Pfaffe Lamprecht im Alexanderlied von einem solchen mit einem Musikautomaten verbundenen kunstvollen Tier berichte, und in der Spielmannslegende vom Hl. Oswald ein beweglicher goldener Hirsch geschildert wird“. Und er fährt fort: „Diese Nachrichten gehen gewiß auf Erzählungen der Kreuzfahrer zurück. Auffallend ist die sehr starke Übereinstimmung mancher griechischer Märchenvarianten mit den zahlreichen, z.T. sehr alten italienischen, die dieses Motiv verwenden; wie bei so vielen novellenartigen Märchen sind da gewiß für die Griechen die Italiener seit der Venezianerherrschaft die Gebenden gewesen.“<sup>330</sup> Die Freude über mechanische Werke treffen wir auch in einem anderen Märchentypus an<sup>331</sup>, wo sie sich jedoch mit einer anderen Freude verbindet und vermengt, speziell der Frauen, – der Freude über Schmuckstücke: in diesem Märchen sind es die goldenen Spinnräder, die zusammen mit schönen Ringen und dergleichen existieren. In dieser Geschichte lehnt die Königstochter jeden Gedanken an Heirat ab. Einem Königssohn, der kommt, um über die Heirat zu sprechen, spielt sie sogar übel mit: sie bestreicht seinen Stuhl mit Honig und streut Daunen darauf; der Jüngling steht mit „befeder-tem“ Hintern auf. Natürlich will er sich rächen. Er kleidet sich als Kupferschmied, flickt Pfannen, verkauft goldene Spinnräder und Garnwinden, Dinge, die der Königstochter sehr gefallen und die sie gerne kaufen möchte. Er aber will kein Geld, sondern will mit ihr schlafen. Sie geht mit ihm. Sie kommen zu einer Hütte, nahe seinem Palast. Ihm zuliebe stiehlt sie Eßwaren vom Palast. Sie wird von seinen Leuten, die diesbezüglich unterwiesen waren, ergriffen und erfährt ihre Schande<sup>332</sup>.

327 SP 68, S. 13 – 20. J. Misotakis, *Ausgewählte griechische Volksmärchen*. Berlin 1882. S. 112 – 123 (= Pio, S. 80); Dawkins, *Forty-five stories*, S. 41 – 55.

328 Berhardt Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*. Leipzig 1877, S. 98ff., Nr. 13 (versteckt sich in einer großen goldenen Lipsanothek, die die Gebeine des Heiligen enthalten soll). Ähnlich auch in sizilianischen Varianten (Laura Gonzenbach, *Sicilianische Märchen*. 1, 1870, S. 129ff. Nr. 23), wo sich der Held mit Musikinstrumenten in eine Silberstatue des Hl. Nikolaus einschließt, oder (der Räuber) in einen silbernen Adler (ibid., S. 54ff., Nr. 10). Vgl. Hepding, op.cit., S. 275 Anm. 9 mit weiteren Hinweisen.

329 Vgl. jetzt Meraklis, op.cit., S. 117 – 118.

330 Vgl. Hepding, op.cit., S. 275f. Diese Hypothese von Hepding, die für viele Erzählungen zutreffend scheint, dürfte jedoch im Falle der „Wunderbaren Platane“ nicht zu verifizieren sein, die, wie Psycharis und Politis nachweisen konnten, eine viel ältere Tradition besitzt. Vgl. Meraklis, op.cit.

331 AaTh 900.

332 Vgl. *Laografia* 10 (1929 – 32), S. 626ff.

Die Verkleidung in einen Kupferschmied ist nicht die einzige. In anderen Aufzeichnungen des Märchens wird er zum Gärtner – und nimmt sie in seinen Garten mit –, oder zum Goldschmied. Auf die gleiche Weise variieren die begehrten Gegenstände. In einer Variante, wo der Jüngling als Handwerker verkleidet ist, verkauft er einen diamantenen Blasebalg, eine diamantene Handmühle und einen „glänzenden“ Ring, in einer anderen ist es eine mit wunderbarem Kunstverstand hergestellte goldene Frau mit einer Spindel, die an die goldenen Frauen des Hephaistos erinnert<sup>333</sup>.

Es sei an dieser Stelle auch an eine deutsche Version erinnert<sup>334</sup>: Ein schöner Musikant kommt als Gast in den Palast des Königs. Die Königstochter sieht ihn, wie er mit seinen Fingern ein Rädchen berührt, und wie dieses bei der Berührung einen wunderschönen Ton von sich gibt. Dieses Instrument kann kein Goldschmied verfertigen. Der Musikant will es ihr schenken unter der Bedingung, daß sie ihn heiratet. Die Königstochter aber stimmt nicht zu. Doch der Musikant hat noch eine zweite, wirkungsvollere Waffe: an einem Instrument einen Flaschenzug ziehend, gibt dieses die wunderschönsten Töne von sich. Natürlich kann auch dieses technische Wunderwerk kein Goldschmied nachmachen. Zum Schluß zwingt der große Wunsch, diese beiden wunderbaren Instrumente zu besitzen, die Königstochter, den Musikanten zu heiraten.

Auch in einem anderen Märchen, dem von der verzauberten Braut<sup>335</sup>, treffen wir auf die gleichen Tendenz: Ein König hat drei Söhne im Heiratsalter. Die Art, wie sie ihre Bräute suchen, ist, nach dem Wunsch des Königs, seltsam: „Er sagte ihnen, sie sollen auf den höchsten Turm des Palastes steigen und jeder seinen Pfeil in die Ferne schießen, und wo dieser hinträfe, in welchen Hof auch immer, dort solle er die Tochter zur Frau nehmen.“ Der dritte, der jüngste, hatte allerdings Pech: sein Pfeil fiel auf eine Katze (eine Fröschin, eine Schildkröte usw.). Doch er fügt sich dem Willen des Schicksals. Aber wir erfahren im Laufe der Geschichte, daß dieses Tier in Wirklichkeit eine verzauberte schöne Königstochter ist, die, sobald sie allein ist, aus ihrer Haut schlüpft und das Haus aufräumt. Das erfuhr nach langem auch ihr Gatte, und heimlich erfreute er sich seines Glücks. Aber die Leute, die neugierig und böswillig sind, lachten ihn aus, weil er ein Tier zur Frau hatte. Und als ob das nicht genug wäre, an dem Tag, da der König, sein Vater, Geburtstag hatte, beschlossen die anderen Frauen seiner Brüder, daß sich alle versammeln und jeder seine Frau mitbringen sollte, und er, der Jüngste, seine Frau, die Katze. Aber die Katze war nicht nur eine verzauberte Königstochter (die auf die große Liebe wartete, um entzaubert zu werden), sondern besaß auch selbst Zauberkräfte: was sie wollte, konnte sie machen. Mit einer goldenen und einer silbernen Nadel, dem Ei einer Ente und zwei Eiern der Henne machte sie ihr Wunder: „Am anderen Tag klopfte sie einmal mit der goldenen Nadel [auf das Ei], drei Sklavinnen kamen heraus, sie klopfte zweimal, und eine

333 *Mikrasiatika Chronika* 4., S. 266 – 270.

334 Bolte/Polivka 1, S. 444.

335 AaTh 402.

Sklavin mit einem Korb voll von goldenen Kleidern für Mann und Frau, Diamanten und Armreifen. Sie hat sich geschmückt, ihr Mann hat sich geschmückt mit goldenen Schwertern, mit Uhren, Pelzen und goldgestickten Kleidern. Da gab sie die silberne Nadel den Sklavinnen, und sie gingen hinunter auf die Straße, klopfen mit der Nadel, und eine wunderbare Goldkutsche wurde daraus, mit vier weißen Schimmeln, die im Hofe auf sie warteten. Sie schlugen mit ihren Hufen auf das Pflaster, daß die Funken stoben.“ Mit den Eiern, die sie ihrem Schwiegervater und ihren Schwagern zum Geschenk machte, vollendete sie ihr Wunderwerk: da sie sie aufschlugen, „sahen“ sie drinnen ein Diamantkronen (der König), und Uhren mit diamantenen Ketten (die Brüder ihres Mannes)<sup>336</sup>.

Aber das übliche Ende des Märchens ist hier ein anderes: die Gäste setzten sich zum Essen an den Tisch, und die verzauberte Braut versteckte die restlichen Reiskörner ihres Essens im Schoß. Von dort erschienen später beim Tanz Perlen und Goldjuwelen, oder eine Goldhenne mit ihren Küken<sup>337</sup>, manchmal sogar goldene Pferde<sup>338</sup>. Darüberhinaus forderte der König, in diesem Märchentyp wie auch in seinem Nebentyp<sup>339</sup>, um die Fähigkeiten seiner Söhne zu prüfen, oder den Jüngsten, der die schöne Frau besaß, aus dem Wege zu schaffen, die Lösung von scheinbar unmöglichen Aufgaben, was der Königssohn nur mit dem Eingreifen und der Hilfe seiner verzauberten Frau zustandebringt. Einige dieser Aufgaben sind in diesem Zusammenhang von Interesse: der König will ein Bad mit Bechern, die das Wasser von selbst ausschütten<sup>340</sup>; der Königssohn soll ihm einen Eisenmenschen bringen, der gehen kann<sup>341</sup>; einen Spiegel, in dem er sein ganzes Heer im Kampf sehen kann<sup>342</sup>.

An den letzten Beispielen ist zu ersehen, daß bei den Menschen des Märchens nicht nur ein Hang zur Technik zu erkennen ist, sondern auch eine spezielle Vorliebe für die Automatik – genau derselben großen und in unserem Leben immer übermächtiger werdenden Errungenschaft der Technik, die den Menschen nicht nur der übermäßigen Mühe enthebt, sondern ihn auch von den Fehlermöglichkeiten und den Nachlässigkeiten in der Ausführung einer von ihm übernommenen Aufgabe befreit. Das Drücken des wunderbaren Knopfes, die geringste Bewegung, die den automatischen Mechanismus in Betrieb setzt – dieses Wunder unserer Epoche –, dies ist hier manifest, als Wunsch und als Vision, in den Märchen, wie z.B. im Märchen von dem Zauberinstrument oder dem Besuch der verzauberten Braut im Palast des Schwiegervaters oder den unlösbaren Aufgaben.

---

336 Megas 2, S. 89 – 95.

337 Paschalidu, *Παραμύθια του λαού μας*, Athen 1939, S. 34 – 38. LF 437, S. 23 – 27.

338 LF 1342, S. 6 – 8. Es besteht kein Zweifel, daß es sich hier um eine übermäßige Abweichung von dem üblichen Motiv handelt. Zu dem Thema Megas, *Laografia* 17, S. 153f.

339 AaTh 465A. Vgl. Megas, op.cit., S. 149ff.

340 AaTh 402 (LF 1515, S. 7 – 12).

341 LA 465A, S. 3

342 LA 1387, Nr. 13, S. 113 – 120.

Es gibt sogar Märchen, wo die Automatik, die mit speziellen „Mechanismen“ erreicht wird, im Zentrum der Erzählung stehen. An dieser Stelle sei der Märchentyp der „Goldenen Mühle“<sup>343</sup> wiedergegeben, der vielleicht der charakteristischste ist. Hier in der Nacherzählung einer Variante aus Lesbos<sup>344</sup>: Es waren einmal zwei Brüder, der eine reich, der andere arm, der zweite arbeitete für den ersten. Der Reiche, der nicht nur reich an Geld und Gütern war, sondern auch an Geiz und Böösartigkeit, schickte eines Tages seinen armen Bruder, der sich über die Schwierigkeiten seines Lebens beklagte, zum Teufel. Dieser nahm die Aufforderung seines Bruders wörtlich und ging hin, voll Bitterkeit und Erregung, um den Teufel zu finden. Er fand tatsächlich den Rat der Teufel, und die Teufel, die Mitleid mit ihm hatten, als sie hörten, was er auszustehen gehabt hatte, gaben ihm eine Handmühle zum Kaffeereiben, die, sobald er sie drehte, zum Vorschein brachte, was er sich wünschte: Geldstücke, Eßwaren, Dinge jeglicher Art. Der Arme hatte ein gutes Leben in seinem Haus, bis es dem bösen Bruder gelang, indem er ihm viel Geld versprach, die Mühle in seine Gewalt zu bekommen. Dann ging der Reiche fort, in andere Länder, damit alle Welt sein wunderbares mechanisches Kunstwerk bewundern sollte. Auf dem Meer, im Schiff, mit dem er reiste, wurde Salz gebraucht. Er begann die Mühle zu drehen und Salz kam heraus. Es war aber unmöglich, die Mühle zum Stillstand zu bringen, und so füllte sich das ganze Schiff mit Salz und alle ertranken<sup>345</sup>.

---

343 AaTh 565. Interessante Elemente finden sich in der ganzen Gruppe AaTh 560 - 600 (magische Gegenstände).

344 LA 25, S. 34ff.

345 Verwandt sind die Typen AaTh 563 und AaTh 566. Der erste gehört der Gruppen des berühmten Grimm-Märchens „Tischlein deck dich!“ an (vgl. Bolte/Polivka 1, S. 346ff.). Hier sei eine Variante aus Adrianopel, Thrakien, aus dem vergangenen Jahrhundert angeführt (LA 167, S. 88): Es war einmal ein Alter und eine Alte. Eines Tages ging der Alte in seinen Weinberg und traf die Sonne an, wie sie mit dem Mond stritt, wer der bessere sei. Sie fragten den Alten um seine Meinung, und der lobte alle beide; sie gaben ihm eine Henne, die Goldstücke legte. Da lud der Alte einen Handwerker, daß er ihm einen silbernen Hühnerstall mache. Die Alte aber, die geschwätzig war, erzählte dem Fremden von der Zauberhenne, und er stahl sie. Untröstlich grub der Alte wieder seinen Weinberg um, da wiederholte sich die Episode mit Sonne und Mond; jetzt schenkten sie ihm ein Tischtuch, das, sobald er es ausbreitete, erscheinen ließ, was immer er aussprach. Eines Tages kamen der Alte und die Alte überein, den König einzuladen, mit all seinem Heer, ihn zu bewirten, damit er sie bewundere und bestaune. Der König blieb mit offenem Mund, nahm jedoch das Tischtuch mit sich in den Palast. Der Alte aber wurde ein drittes Mal von Sonne und Mond beschenkt, die ihm nun einen Zauberstock gaben; mit einem einfachen Befehl schlug der Stock unbarmherzig jeden, den er bezeichnete.

Auch in AaTh 566 (Version von 1873 aus Kleinasien, LA 231, S. 71): Es war ein alter Armer, der nur so dahinvegetierte. Eines Tages begegnete ihm auf dem Berg eine Schlange, im Begriff, eine Ziege zu verschlingen: ihre Hörner sahen noch aus ihrem Mund, gingen aber weder hinein noch heraus. Die Schlange bat ihn, der Ziege die Hörner abzuschneiden. Das machte er auch, und die Schlange gab ihm zur Belohnung ein Säckchen, in dem eine Pfeife war und eine Haube. Gab man billige Silbermünzen in den Sack, so entnahm man ihm Golddukat. Wenn er auf der Pfeife piff, so waren vierzig Riesen zur Stellen, bereit, ihm zu dienen. Und wenn er die Haube auf seinen Kopf setzte, so war er unsichtbar. Der Alte wurde steinreich. Als er nahe daran war, zu sterben, ließ er seine Frau rufen und

Es gibt sie also wirklich, die mechanischen Zaubermaschinen, in der Welt der Märchen. Freilich sind sie, wie alles im Märchen, beeinflusst von den eigentümlichen Gesetzen und dem eigenartigen Reichtum dieser Welt, wo sich alles in Gold, Silber und Diamanten verwandelt, beeinflusst aber auch von einer spontanen psychischen Notwendigkeit: die „μηχανή“ (Maschine, mechanisches Spielwerk, als Ausdruck im Märchen selbst unbekannt) ist vorwiegend ein „Spiel“, wie oft es auch zur Weiterführung der Handlung notwendig gebraucht wird. Es ist letztlich auch nicht anders möglich, als daß sie sich der Morphologie der Gegenstände, die im Märchen allgemein vorkommen, unterordnet. Einen Eindruck von der Gestalt der Objekte im Märchen gibt uns die folgende Bemerkung von Max Lüthi: „Die Wunderdinge sind von der Form her nicht als Wunderdinge erkennbar. Sie sind weder riesenhaft noch winzig, sondern fast durchwegs von normaler Größe ... die Wunderhunde sind nicht riesengroß, sondern nur riesenstark ...“<sup>346</sup> Nur in einer Hinsicht, so bemerkt der Schweizer Forscher etwas später, unterscheiden sich die Zauberdinge von den gewöhnlichen: durch ihre Farbe. Nicht nur die Ringe, Schlüssel, Schwerter usw. sind gold-, silber- oder kupferfarben, sondern sogar die Kleidungsstücke, Äpfel, Vögel, Pferde, Spinnräder usw. Nicht nur die drei Rüstungen sind der Reihe nach rot, goldfarben und weiß, sondern auch die drei Pferde, die drei Hunde. Und doch herrscht das Gold vor. Insofern sind zwei Tendenzen zu beobachten: der Hang zum Metallischen und der Vorzug von vollkommen reinen Farben. Selbst die organischen Dinge (Pflanzen, Tiere, Haar) sind aus Gold, Silber, Glas. „Mischfarben und Nuancen, etwa braun, violett, rosa, selbst grün werden vermieden, Bezeichnungen wie gelblich, bräunlich, bläulich kommen im Märchen nicht vor.“<sup>347</sup> Diese Kennzeichen – die Neigung zu soliden Stoffen (vor allem zu mineralischen Metallen), die Auswahl von reinen Farben, sowie der Hang zu klaren Umrissen, häufig geometrischen, einer idealen Form (Ring, Stab, Schwert, Ei, Kästchen) und letztlich die Gewohnheit der Vervielfältigung, die ebenfalls die Form beeinflusst (vor allem die

---

erzählte ihr das Geheimnis und trug ihr auf, es nicht seinem Sohn zu verraten, und selbst nur in höchster Not diese Zauberdinge zu gebrauchen. Der Alte starb, der Sohn verließ das Dorf, um Kaufmann zu werden, verschwendete aber sein Geld, und die Mutter konnte nicht an sich halten und übergab ihm das Säckchen, die Pfeife und die Haube. Er ging zu einer Königstochter, die ihm gefiel. Aber diese war schlau und konnte ihm die Zauberdinge abnehmen, ließ ihn selbst in eine Einöde werfen. Da fand er einen schwarzen verzauberten Feigenbaum: er aß Feigen und auf seinem Kopf wuchsen Hörner. Danach fand er einen weißen Feigenbaum: er aß weiße Feigen und die Hörner verschwanden wieder. Da füllte er einen Korb mit schwarzen und mit weißen Feigen, kam nach langem Umherirren in die Stadt, wo die Königstochter wohnte. Er gab sich als Obsthändler aus, – verkaufte Feigen zu einer Zeit, wo es keine gab. Dem König gefielen sie und er kaufte – die schwarzen. Alle im Palast bekamen Hörner auf den Köpfen: der Arzt schnitt sie ihnen ab, aber sie wuchsen wieder nach. Der Jüngling brachte endlich die Heilung, mit den weißen Feigen, nachdem er vorher die Königstochter genötigt hatte, ihm die Zaubergegenstände wieder auszuhändigen.

346 Max Lüthi, *Die Gabe im Märchen und in der Sage*. Diss. Bern 1943, S. 27.

347 Ibid.

dreifache Wiederholung von Episoden), – diese Kennzeichen sind nach Lüthi die „eines abstrakten Stils“<sup>348</sup>. Im Rahmen dieser Gegebenheiten bewegt sich auch die Morphologie des mechanischen Spielwerks, der μηχανή (Maschine), im Märchen.

---

348 Lüthi, op.cit., S. 28f.



## Kapitel 9

# ANMERKUNGEN ZU EINER KLEINASIATISCHEN MÄRCHENSAMMLUNG

Die Märchensammlung von Kalliope Musaiu-Bujuku aus den bis 1922 griechischen Siedlungsgebieten von Livisi und Makri im Süden der kleinasiatischen Ägäisküste (östlich von Rhodos und westlich von Kastellorizo, im antiken Lykien), erschienen Athen 1976, gehört sicherlich zu den bedeutendsten Märchenpublikationen der letzten zwanzig Jahre<sup>349</sup>. Und dies aus mehreren Gründen: zunächst stellen sie als dialektische Volkstexte der oralen Tradition Sprachdenkmäler ersten Ranges zum anatolischen Hellenismus dar<sup>350</sup> (die Texte sind im Originaldialekt mit Übersetzung ins Standardgriechisch gebracht), sind ferner auch interessante Kulturdenkmäler einer sonst ziemlich abgeschlossenen, allerdings rein griechischen Minderheit auf relativ beschränktem Gebiet<sup>351</sup>, ein Teil der 43 aufgezeichneten Märchen (nämlich Nr. 1, 5, 6, 8, 11, 14, 15, 17, 18, 20, 34, 36 und 40) stammen aus einer Handschrift des Großvaters der Sammlerin, Michael Musaios (1829 – 1896), der auch sprachwissenschaftliche und literarische Werke hinterlassen hat<sup>352</sup>, und sind etwa um 1850 aufgezeichnet worden. Dieser Teil der Aufzeichnungen bildet also eine der ältesten griechischen Märchensammlungen überhaupt<sup>353</sup>. Die übrigen Märchen wurden von seiner Enkelin im Zeitraum von 1949 – 52 in Nea Makri in Attika aus dem Mund von Flüchtlingen aufgezeichnet. Es geht also um ein „paramythologisch“ hochinteressantes Märchenmaterial, allein schon durch die geographische Lage an der Südwestecke Kleinasiens zwischen Ägäis und Ostmittelmeer; die rein sprachliche Dimension des Forschungsinteresses an diesen Volkstexten muß hier leider entfallen, da sich die Kommentare im wesentlichen auf den Inhalt beschränken. Nach Maßgabe der Unzugänglichkeit dieser Dialekttexte für die vergleichende Märchenforschung wird den einzelnen Märchenkommentaren jeweils eine kurze Inhaltsanalyse der aufgezeichneten Version vorangestellt.

---

349 Kalliope Musaiu-Bujuku, *Παραμύθια του Αιβισιού και της Μάκρης*. Athen 1976. Dieselbe Verfasserin hatte schon eine umfangreiche Sprichwortsammlung ebenfalls aus ihrer einstigen Heimat vorgelegt (*Παροιμίες του Αιβισιού και της Μάκρης*. Athen 1961).

350 Zum Idiom dieser griechischen Sprachinselgruppe Nik. P. Andriotis, *Το Ιδίωμα του Αιβισιού της Λυκίας*. Athen 1961.

351 Vgl. auch die volkskundliche Studie von G. Lameris, *Η Μάκρη και το Αίβισι*. Athen 1964, sowie die ausführliche Einleitung von D. A. Petropoulos in den Sprichwortband der Verfasserin (Anm. 349).

352 M. I. Musaios hat auch ein Lexikon seines Heimatdialekts hinterlassen (*Βατταρισμοί ήτοι λεξιλόγιον της Αιβησιανής διαλέκτου*. Athen 1884), sowie ein dramatisches Werk: „Die Hochzeit des Malonis Antifatis“ (jetzt veröffentlicht mit einer Einleitung von W. Puchner in *Δελτιο Κεντρου Μικρασιατικον Σπουδον* 5 (1984/85) S. 275 – 359).

353 Zur Geschichte der griechischen Märchenforschung G. A. Megas, *Der griechische Märchenraum und der Katalog der griechischen Märchenvarianten. Internationaler Kongreß der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen*. Berlin 1961 (Nachdruck *Laografia* 25, 1967, S. 298 – 305).

## 1. DER TAPFERE KÖNIGSSOHN

Eine kinderlose Königin wird auf Rat einer alten Frau durch den Genuß von Morgenurin der Stallpferde schwanger. Das nach neun Monaten entbundene bärenstarke und ewig hungrige Wunderkind spielt mit schweren Eisenbällen, die es auf seinen Rücken fallen läßt, ohne Schaden zu erleiden. Auf dem Weg zur Jagd trifft er zwei Draken, die als Kraftprobe Bäume ausreißen und sich im Weitwurf proben. Der Königssohn wirft sie zu Boden und will sie mit seinem Eisenball töten, da ergeben sie sich und werden sein Gefolge. Ähnliches geschieht mit einem anderen Draken, der einen haushohen Stein wälzt. In einer dritten Begegnung besiegt er einen Draken, indem er ihn bis zum Hals in den Marmor schlägt. Er fragt ihn nach den drei verzauberten Königstöchtern, die dieser als Glas, als Besen und als Spiegel zu Hause eingeschlossen hat. Er erfährt, daß sie mit dem Unsterblichen Wasser zu entzaubern seien, sodann schlägt er ihm den Kopf ab. Im Hause des Draken entzaubert er die Königstöchter und schickt sie heim. Beim Reiskochen erscheint jedesmal ein Kopf, der ihnen alles wegfrisßt, bis ihn der Königssohn in zwei Stücke haut. Dem einen Draken, der ihm rät, die anderen, die das Ereignis bisher verschwiegen hätten, zu töten, haut er den Kopf ab. Dann steigt er in einen Brunnen, um sich vom Tod des Kopfes zu überzeugen. Dort findet er hinter einer Tür eine andere Welt mit Häusern, Feldern, Bergen und Bäumen. In einem Haus stößt er auf eine Alte, die mit ihrer Spucke Teig knetet. Auf die Frage, ob sie denn kein Wasser hätte, erzählt die Alte von einem Ungeheuer, das das Wasser absperre, und dieses nur solange laufen ließe, als es die ihm geopfertem Mädchen verspeise. Heute sei die Königstochter an der Reihe. Er nimmt einen Krug und geht zum Brunnen. Dort setzt er sich hin und wartet: da kommt auch schon die weinende Königstochter. Sie sagt ihm, er solle entfliehen, doch auf ihren Knien läßt er sich lausen. Dabei schläft er ein. Da erscheint das siebenköpfige Ungeheuer, und der Jüngling erwacht von den Tränen des Mädchens, die auf sein Gesicht tropfen. Mit dem ersten Schwertsteich schlägt er dem Drachen vier Köpfe ab, mit dem zweiten die anderen drei. Da läuft das Wasser mit Blut vermischt, und der tapfere Königssohn füllt die Krüge der Alten. Die Königstochter schickt er nach Hause. Auf dem Weg begegnet sie einem Köhler, der sie nötigt, ihn als rettenden Helden auszugeben. Er hängt sich sieben gesalzene Hundezungen an den Gürtel, um seine Heldentat zu beweisen. Aber auch der Königssohn schneidet die Drachenzungen aus und hängt sie an seinen Gürtel. Der König läßt seine Tochter mit ihrem vermeintlichen Retter, den Köhler, verheiraten. 40 Tage und Nächte dauert das Hochzeitsfest. Auch der Königssohn macht sich auf den Rat der Alten auf zum Palast. Auf dem Weg trifft er auf ein Haus mit drei Waisenmädchen. Er verspricht sie zu verheiraten, das jüngste will er selbst zur Frau nehmen. Er bringt sie zum Brunnen und läßt sie hinaufziehen. Als die Draken die Schönheit der jüngsten Tochter sehen, da schneiden sie das Seil durch, als er selbst etwa in der Mitte ist. Doch

diese hat ihm einen Zauberapfel gegeben, der zu Watte wird, wenn man ihn wirft, und so bleibt er von seinem Fall unbeschadet. Er geht wieder in die andere Welt zur Alten und diese schickt ihn zur Hochzeit in den Palast. Vom Fenster schon sieht ihn die Königstochter und erkennt ihn als ihren Retter. Als es zum Vergleich kommt mit den gesalzenen Hundezungen des Köhlers, läßt der König diesen von Maultieren auseinanderreißen. Der Königssohn schlägt aber die Heirat aus, bittet den König bloß, er solle ihn an die Oberwelt bringen. Da ruft der König die Adler, sie mögen ihn durch den Brunnenschacht nach oben bringen. Diese willigen unter zwei Bedingungen ein: zuerst muß er eine große Schlange töten, die ihre Jungen frißt, auf der Reise muß er dem Adler, auf dessen Rücken er sitzt, Wein und kleingeschnittene Fleischstücke geben, wenn dieser es verlangt. So geschieht es auch. Als das Fleisch jedoch zu Ende ist, schneidet sich der tapfere Königssohn Stücke aus seinem Bein. An der Oberwelt angekommen, sieht der Adler dies, spuckt das Fleischstück aus und heilt es an der Wunde an. Auf dem Weg erzählt ihm ein Alter, die zwei Draken hätten die drei Schwestern hinter einer Mauer, wer in diese ein Loch schlagen könnte, würde die jüngste und schönste zur Frau bekommen. Der Alte rät ihm auch, sich als alter Mann zu verkleiden: er solle einen Alten abschlachten, seine Haut anziehen und einen Buckel bekommen wie er. Da schlägt ihm der Königssohn den Kopf ab, zieht seine Haut ab und hüllt sich in sie. Als buckliger Alter erscheint er bei den Draken und will mit der Hand auf die Mauer schlagen. Sie wollen ihn wegschicken, da dies bisher auch bärenstarke Jünglinge nicht vermocht hätten. Doch der Alte schlägt ein Riesenloch in die Mauer und fordert die jüngste Schwester zur Frau. Da sie nicht damit herausrücken wollen, zeigt er sich in seiner wahren Gestalt. Da entfährt ihnen vor Schreck die Seele. Der tapfere Königssohn nimmt die drei Schwestern, heiratet die jüngste, die beiden älteren gibt er anderen. „Weder war ich dabei, noch sollt ihr es glauben.“

Dieses Märchen stellt eine Kontamination der verwandten Typen AaTh 301B, 301A und 300 dar, die alle zu den Erzählungen um den drachentötenden Helden gehören<sup>354</sup>. AaTh 301B enthält das Thema der übernatürlichen Weggenossen, die dem Helden begegnen, da er aufbricht, einen Stärkeren zu finden, und sie mit sich nimmt, nachdem sie seine Überlegenheit anerkannt haben; in AaTh 301A vollbringt der drachentötende Held, der seine zwei Brüder mit sich führt, die Heldentat alleine. Im Griechischen sind 66 Versionen zu 301B bekannt (und verzeichnet im unveröffentlichten Mär-

354 Der drachentötende Held ist mit dem Mythos von Perseus und Andromeda in Beziehung gebracht worden. Vgl. E. S. Hartland, *The Legend of Perseus*. Bd. 1 – 3. London 1894ff. Vgl. auch G. A. Megas, Σημειώσεις εις τα κυπριακά παραμύθια. *Laografia* 20 (1975/76) S. 410ff., sowie die Dissertation von Minas A. Alexiadis, *Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα (Aarne-Thompson 300, 301A και 301B). Παραμυθολογική μελέτη*. Ioannina 1982.

chenkatalog von G. A. Megas)<sup>355</sup>, 192 zu AaTh 301A und 222 zu AaTh 300 (dazu noch im Folgenden).

Oftmals wird der Jüngling in diesen Märchentypen, die eine Tendenz zur Kontamination aufweisen, „Bärenhannes“ (Αρκουδογιάννης) genannt, weil er der Sohn einer Bärin (und eines menschlichen Vaters) ist, oder auch „Tränenhannes“ (Δακρυγιάννης, Δακρυηλίας, Δάκρης usw.). Diese zweite Namensform rührt aus folgendem Umstand her: der Drake<sup>356</sup> raubt den Mann und die Kinder einer Frau, die derart völlig allein auf der Welt bleibt; mit ihren Tränen füllt sie ein Schaff und, in ihrer Verbitterung vollkommen geistesabwesend, trinkt sie daraus, weil sie es für Wasser hält. Doch von diesem Getränk wird sie schwanger. Es ist auch noch ein Fall anzumerken, wo ein Löwe oder ein männlicher Bär eine Frau rauben und in ihr Nest bringen; aus dieser „Wohngemeinschaft“ wird der Held geboren. Hier freilich muß sich die ursprüngliche Form des Themas erhalten haben, die uns mit relevanten Märchen der sogenannten Primitiven in Verbindung bringt, wo Tiere und Menschen in der natürlichsten Weise miteinander verkehren<sup>357</sup>. Im Gegensatz dazu wird in dem hier veröffentlichten Text, der übrigens auch von anderen Aufzeichnungen her bekannt ist (wo die kinderlose Frau drei Handvoll Morgenurin eines Pferdes trinkt), der eigentliche Zeugungsakt verschleiert, der in den entsprechenden Erzählungen der Primitiven offen zugegeben wird<sup>358</sup>. Die Version endlich des „Tränenhannes“ (der, soviel ich weiß, nur in griechischen Erzählungen vorkommt) stellt eine noch „entwickeltere“ und „kultiviertere“ Form dar; die wunderbare Kraft der Tränen ist freilich im Volksglauben tief verankert<sup>359</sup>.

Das Motiv des „Kopfes“ (einer eigenartigen Metamorphose des Draken), mit dem ebenfalls in der Erzählung die Überlegenheit des Jünglings seinen Gefährten gegenüber hervorgehoben wird (er ist der einzige, der sein schädliches Werk zu vernichten mag), gehört zum Typ AaTh 301B. Es geht um eine stabile Umwandlung des typischen Eingangsmotives von AaTh 301A über den Draken und die Äpfel des Apfelbaums, wo ein Drake die wunderbaren Früchte vom Apfelbaum reißt, der sich im königlichen Garten befin-

355 Auch die in der Folge angeführten Zahlen griechischer Varianten von Märchentypen beziehen sich jeweils auf den unveröffentlichten Märchenkatalog von G. A. Megas.

356 Der „Drakos“ im Gegensatz zum „Drachen“ (δράκοντας) ist von menschenförmiger Gestalt und entspricht in etwa dem ungeschlachten Riesen. Dazu I. Diller, Vom Draken, einer dämonischen Figur im griechischen Volksmärchen. *Vom Menschenbild im Märchen*. Kassel 1982, S. 117 – 120, 154ff. Doch ist diese Figur keine Spezialität des griechischen Volksmärchens, sondern als „dracul“ auch in den rumänischen Märchen anzutreffen. Vgl. F. Karlinger, *Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens*. Kassel 1982, S. 13. Der Übergang zum eigentlichen Drachen ist oft fließend, weil seine Form und seine Eigenschaften meist unterdefiniert bleiben (Alexiadis, op.cit., S. 45 Anm. 2).

357 Vgl. diesbezüglich Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden 1964 (2. Auf.), S. 92 – 98.

358 M. G. Meraklis, *Ta παραμύθια μας*. Thessaloniki 1974, S. 32. In Nr. 5 der vorliegenden Sammlung trinkt eine kinderlose Frau auf den Rat einer Alten drei Gläser Milch und drei Gläser vermischten Urins von drei männlichen Kindern.

359 Meraklis, op.cit., S. 162.

det. Die beiden älteren Söhne des Königs bewachen ihn, jeweils einzeln, doch als sich der fürchterliche Drake nähert, ergreift sie im letzten Augenblick die Angst und sie verstecken sich. Das dritte Mal steht der jüngste Königssohn Wache, furchtlos schießt er seinen Pfeil ab und verwundet den Draken. Der Blutspur folgend kommt er zu dem Ort, wo dieser drei junge Mädchen als Sklavinnen gefangenhält. Das Thema des Draken mit den Äpfeln treffen wir auch, in Kontamination, in der Einleitung des Typs AaTh 300 an, wo der Held bei der Verfolgung des verwundeten Draken zu einem Ort kommt, wo ein Drache das Wasser absperrt und es nur gegen ein Menschenopfer, ein junges Mädchen, für einige Zeit laufen läßt. Dieses Thema, charakteristisch für den Typ AaTh 300, ist in Griechenland auch in das Volkslied eingegangen, wobei der namenlose drachentötende Märchenheld zur Figur des Hl. Georgs geworden ist<sup>360</sup>.

In unserem Märchen ist eine Verdoppelung des Themas von den drei geraubten Mädchen zu beobachten; dies ist auf die Tatsache zurückzuführen, daß dieses Thema sowohl zum Typ AaTh 301B als auch zum Typ AaTh 301A gehört und der Erzähler zu keiner organischen Kontamination befähigt war. Auf alle Fälle führt uns die Wiederholung der Anwesenheit der drei Mädchen wieder auf den Typ AaTh 301A, wo es gewöhnlich die Jüngste ist, die dem Jüngling vorhersagt, daß seine Brüder ihn zu verlassen gedenken und sich sein Werk aneignen wollen. Da jener ihrem Rat aber nicht folgen will (nämlich noch vor ihr aus der Unterwelt, wo sie sich befinden, aufzusteigen, um dies zu verhindern), so gibt sie ihm einige magische Gegenstände, mit deren Hilfe er der Arglist seiner Brüder begegnen kann<sup>361</sup>. In der vorliegenden Variante, wo von Brüdern keine Rede ist (weil sie mit dem Typ AaTh 301B begonnen hat, wo der Held von übernatürlichen Gefährten begleitet wird), sind diejenigen, die ihm nachstellen wollen, die „Draken“, also seine übernatürlichen Begleiter. Auf alle Fälle ist das Märchen an diesem Punkt etwas unklar, indem es zum zweiten Male die Schwäche des Erzählers aufdeckt, sein episches Material, über das er verfügt, in richtiger Weise zu strukturieren.

Das Endmotiv hat hier auch nicht die übliche Form. In der Regel ist es „märchenhafter“ (vgl. das folgende Märchen der Sammlung): mit Hilfe der magischen Gegenstände, die dem Jüngling das Mädchen gibt (drei Trockenfrüchte, und nicht, wie hier, einen Apfel, damit er nicht stirbt infolge des Sturzes durch das Abschneiden des Seils von seinen Brüdern), erlangt er allein die schwierigen Dinge, die die Mädchen als Voraussetzung für die Hochzeit mit seinen Brüdern verlangen (Kleider ohne Nähte, oder Kleider, die den Himmel mit seinen Sternen haben usw.), gleichzeitig seine Chance nutzend, sich der Jungfrau zu nähern und die Wiedererkennung einzuleiten.

---

360 Zum Hl. Georgs-Lied ausführlich N. G. Politis, Δημόδη ἄσματα της δρακοντοκτονίας του Αγίου Γεωργίου. *Laografia* 4 (1915) S. 185 - 235.

361 Vgl. Megas, op.cit. (wie Anm. 354), S. 409 - 410.

## 2. DER TRÄNEN-ELIAS

Es war einmal ein König, der hatte drei Söhne. Als sie eines Tages durch das Land zogen, sahen sie mitten im Winter einen Garten mit Früchten. Sie gingen hinein und wollten Marillen schneiden, da erschien ein Drake und versteinerte sie. Die Königin, die von dem versteinernenden Draken wußte, weinte um ihren Mann und die Kinder. Sie weinte und weinte, bis sie ein Becken vollgeweint hatte, und da sie dann Durst bekam und keine Sklavin zur Hand war, trank sie daraus und wurde schwanger. Sie gebar einen Sohn und nannte ihn Tränen-Elias (es war der Tag des Hl. Elias). Als er größer wurde, fragte er nach Vater und Brüdern. Und als er 18 Jahre alt geworden war, nötigte er endlich seine Mutter, ihm die Wahrheit zu sagen. Als er von dem versteinernenden Draken erfuhr, ging er hin und ließ sich einen 50kg schweren Eisenstab machen. Er geht in den Garten des Draken und schlägt mit seinem Stab alle Bäume um. Als er in das Drakenhaus eintritt, sieht er eine junges Mädchen stecken, die Sklavin des Draken, der gerade eingeschlafen war. Sie sagt ihm, wo er sei, und er geht hin und erschlägt ihn mit seinem Eisenstock, denn die Zauberkräfte haben auf ihn keine Wirkung, weil er unter dem Schutz Gottes steht. Dann machen sie sich daran, die Versteinerten zum Leben zu erwecken: sie öffnen alle Flaschen und schütten sie auf sie, bis sie das Unsterbliche Wasser finden. Da kommen jene zu Leben; der Tränen-Elias kannte sie nicht. Sie gingen nach Hause zur Königin, er nahm die Tochter des Draken, brachte sie nach Haus und verheiratete sie mit seinem ältesten Bruder. Die Hochzeitsfeier dauerte 40 Tage und 40 Nächte. Doch der Tränen-Elias nahm seinen Pfeil und seinen Eisenstock und brach auf, die Welt zu sehen. In einem Dorf traf er auf einen Draken, der stellte tagsüber eine Brücke dar, in der Nacht jagte er Ungeheuer. Als er den Namen des Helden hörte, schloß er sich ihm an. So erging es auch mit einem anderen Draken, der Bäume ausriß, und einem dritten, der Berge von einer Hand in die andere warf. So zogen die Vier zur Jagd in die Berge. Der erste mußte zurückbleiben, um zu kochen. Da kam ein Zauberhahn und fraß alles weg. Dasselbe passierte dem zweiten und dritten Draken, bis der Tränen-Elias selbst das Kochen übernahm und den Zauberhahn ins Bein schoß (als Tränen-Geborener war er gegen Magie unempfindlich). Sie folgten der Blutspur und kamen zu einem riesigen Marmorstein, den keiner von ihnen heben konnte. Nur der Tränen-Elias warf ihn mit einer Hand weg, so daß ihn die anderen aus Furcht zu töten beschlossen. Unter dem Stein öffnete sich ein Brunnenschacht, in den sich der Held an einem Seil hinunterließ. Am Brunnenboden trifft er auf ein stickendes Mädchen, eine der drei Schwestern des Draken, die er als Sklavinnen hält, 300 Jahre schon. Von Schwester zu Schwester geht er, bis er auf die jüngste stößt, die ihm rät, den Schlafenden zu töten: aber nur wenn er die Augen geschlossen hat, soll er ihn einmal mit seinem Eisenstab schlagen, worauf der verwundete Drake sagen wird: Schlag ein zweitesmal, Jüngling, worauf er antworten soll: Einmal hat mich meine Mutter geboren, – dann würde er zerbersten. So

geschieht es auch. Die drei Schwestern wollen an die Oberwelt. Der Tränen-Elias bringt sie zum Brunnenschacht, sie werden nach oben gezogen, ihn selbst lassen die Draken aber unten, sobald sie die Schönheit der jüngsten erblicken. Diese hat das vorhergesehen und den Helden mit Zaubergegenständen und Ratschlägen wohl versehen. Während die Draken beim König Hochzeit feiern, geht der Held noch weiter als das Haus des getöteten Draken und kommt zu einem See, wo er statt des Lammes, das ihn an die Oberwelt gebracht hätte, das Zicklein ergreift, das ihn noch weiter in die Unterwelt führt. Er kommt da zu einem verschlossenen Stadttor, vor dem er einschläft. Und weil der König im Sterben lag und der Brauch bestand, den ersten Fremden, den sie am Morgen vor dem Stadttor anträfen, zum neuen König zu machen, wurde der Tränen-Elias gegen seinen Willen König der Unterwelt. Aber immerzu sann er darauf, an die Oberwelt zu gelangen. Eines Tages ging er auf die Jagd und schlief unter einer Platane ein. Das Gekreische der Adlerjungen weckte ihn, die gerade eine Schlange fressen wollte. Er tötete sie mit seinem Pfeil und schlief weiter. Die rückkehrenden Adler wollen ihn zum Dank an die Oberwelt bringen: er muß 50 Kühe schlachten und ihre Haut zu Schläuchen machen und mit Wasser und Fleischstücken füllen. Diese und sich selbst legt er auf eine Vogelschar, die ihn fliegend zur Oberwelt bringt. Sobald ein Vogel schreit, muß er ihm Wasser oder Fleisch geben. Fast schon an der Oberwelt, geht ihm das Fleisch aus, und er schneidet sich Stücke vom eigenen Schenkel. Die Adler heilen es ihm wieder an.

Er geht hin und kommt in eine Stadt und verdingt sich bei einem Schneider, wo er Wasser holt und die Stube fegt. Die Draken wollen inzwischen die jüngste Schwester mit dem König verheiraten, damit er ihnen ihre Strafe erläßt. Sie will als Geschenk ein nahtloses ungeschnittenes Kleid mit dem Himmel und den Sternen. Der Schneider meldet sich, und ihm wird aufgetragen, dieses Kleid in 40 Tagen herzustellen, sonst verliere er seinen Kopf. Wie soll er ein Kleid ohne Schere und Nadel machen? Der Tränen-Elias bringt endlich aus ihm heraus, was ihn bedrückt, und trägt ihm auf, vom König Stoff und Zwirn zu besorgen, eine Flasche Schnaps, einen Sack Haselnüsse, einen Sack Pistazien und einen Sack Mandeln. Der Schneider besorgte dies alles vom König. In der Nacht trank der Tränen-Elias den Schnaps und zerriß die Stoffballen mit seinen Händen. Das ging so einige Nächte. Eines Tages hatte er den Daumen verbunden, denn er habe sich in der Nacht geschnitten wie er sagte. Da erfuhren die anderen, daß er nachts für das Kleid der Königsbraut arbeite und sahen durch das Schlüsselloch. Doch er saß da und trank Schnaps und aß Nüsse, zudem zerriß er die Stoffballen. Das berichteten sie dem Schneider, der sich ohnehin verloren glaubte. Nach 39 Tagen ließ der König nach dem Kleid schicken, und der Schneider verabschiedete sich von Frau und Kindern, denn nun ging es ihm an den Kopf. In der Nacht hörte der Tränen-Elias sie weinen, und er stand auf und sagte zu den Polizisten draußen, sie sollten das Brautkleid mit Musik und Pferdewagen abholen, auf einer goldenen Platte, und dazu Leute

einladen. Das wurde auch alles so ausgeführt. Der Schneider glaubte im Boden versinken zu müssen! Da zog der Tränen-Elias eine Nuß aus seinem Gürtel und legte sie, bedeckt mit einem gestickten Tuch, auf das Tablett. Dies wurde dem König gebracht. Die jüngste Schwester verstand sofort, zerschlug die Nuß – und heraus kam ein Kleid, genau das gewünschte, denn 300 Jahre hatte sie daran gestickt als Sklavin des Draken. Sie sprach zum König, daß der, der dieses Kleid in 40 Tagen nähen konnte, auch die Erde mit ihren Blumen in drei Tagen nähen könne. Der König trug dem Schneider das andere Kleid auf, und der fürchtete wieder um seinen Kopf. Wieder bestellte der Tränen-Elias Schnaps und Nüsse, am Ende Musik und Goldtablett. Diesmal legte er eine Haselnuß darauf. Da begriff die jüngste Schwester, daß der Tränen-Elias lebendig sein müsse. Als sie mit dem König in der Kirche getraut werden sollte, sprang der Tränen-Elias auf die Kuppel, schlug mit seinem Eisenstab ein Loch und sprang vor den Prieser hin, tötete den König, und ließ sich mit der jüngsten Schwester trauen. Er wurde König und herrscht heute noch. „Weder ich war dort, noch ihr, daß ihr es glauben sollt.“

Es handelt sich um eine Variante des vorigen Märchens (vgl. die Ausführungen zum Namen des Haupthelden). Der magische „Kopf“ des vorigen Märchens (ein Element des Typs AaTh 301B) ist hier zum „Hahn“ geworden. Die Angaben bezüglich der geschlossenen und offenen Augen des Draken sind hier in rationalistischer Weise umgedeutet, im Gegensatz zu den entsprechenden Fällen, wo der Drake dann schläft, wenn er die Augen offen hat und wach ist, wenn er die Lider geschlossen hat<sup>362</sup>: das Märchen hat allgemein einen starken Hang zum Paradox. In dieser Version ist der Abstieg in die Unterwelt in der üblichen Weise vorgenommen, während der Held in der vorigen Version sofort dahin ging. In jedem Fall ist auch der hier beschriebene Abstieg nicht der übliche der griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 301A, wo normalerweise am Grund des Brunnens zwei Schafe erscheinen (oder Ziegen), eins weiß und eins schwarz. Der Held muß versuchen, nach dem Rat des Mädchens das weiße Schaf zu fangen, um an die Oberwelt zu gelangen. Aber es geschieht genau das Gegenteil: er bekommt das schwarze zu fassen und steigt ab in die Unterwelt<sup>363</sup>. Das Motiv des weißen und des schwarzen Schafes gibt es in vielen anatolischen Versionen des Märchens<sup>364</sup>.

---

362 Dieses Element ist üblicherweise anzutreffen in den griechischen und türkischen Märchen vom Draken. Vgl. M. Klaar (ed.), *Die Tochter des Zitronenbaums. Märchen aus Rhodos*. Kassel 1970, S. 176 Anm. 8 (von Diether Röth mit den weiterführenden Hinweisen).

363 Megas, op.cit., S. 410.

364 Bolte/Polivka, Bd. 2, S. 307. Vgl. auch Megas, op.cit., S. 411.

### 3. DIE DREI TAUBEN UND DIE WILDSAU

Es war einmal ein König, der hatte eine Tochter. Er lud die Magier vor, ihr Schicksal zu deuten. Sie sagten, daß sie mit 18 Jahren von einem Ungeheuer entführt werde. Da baute er einen Turm aus Glas, und sperrte sie mit der Köchin und ihrer Sklavin darin ein. Und er gab Befehl, in dem Fleisch, das sie esse, solle nicht ein Knochen sein. Da die Königstochter größer wurde, vergaß man eines Tages einen Knochen im Fleisch. Sie wußte nicht, was das war, nahm und warf ihn weg. Da zerschlug er das Glas, und die Sonne drang durch das Loch. Die Königstochter zog ihr Schwert und kämpfte mit der Sonne. Dann sah sie hinaus, und da packte sie eine Wolke aus dem Westen und verschwand mit ihr. Große Trauer herrschte im Palast. Der König schickte ein Heer nach Osten, doch der Drake tötete sie alle. Er schickte ein neues Heer, doch war es das gleiche. Da ließ der König ausrufen, wer sie bringen könne, dem werde er sie zur Frau geben und sein Königreich dazu. Zwei Brüder waren Landmänner, der jüngere hörte den Ausrufer und wollte die Königstochter holen. Er gab seinem Bruder seinen Ring, wenn ihn der drücke, dann sei er in Gefahr, und wenn er Blut tropfe, dann sei er tot. Er ging zum König und bestellte eine Kette, 70 Meter lang, und eine Pfeife, 70 Kilo schwer. Er bekam das Gewünschte und kam nach langer Wanderung zum Turm des Draken. Der war auf Jagd, die Königstochter allein zu Haus. Er ließ die Pfeife auf dem Brunnen unter dem Platanenbaum. Dann sah er die Königstochter auf dem Balkon, fand die Geheimtür und ging zu ihr. Er wartete auf den Draken, ihn zu töten. Der kam und roch Menschenfleisch. Der Jüngling schickte ihn, seine Pfeife zu holen, doch er konnte sie nicht aufheben. Am nächsten Tag kämpften sie mit den Schwertern, der Jüngling tötete den Draken und nahm die Königstochter mit sich. Doch sie wollte bleiben, und so wohnten sie im Turm des Draken. Da schickte der König ein neues Heer, doch die Königstochter wollte nicht mit ihnen gehen. So stieg der Jüngling herab und tötete mit seiner Eisenkette alle. Nur drei ließ er lebendig: dem einen schnitt er die Nase ab, dem anderen die Ohren, dem dritten die Zunge. Der König solle kein Heer mehr herschicken. Dieser ließ wieder ausrufen, wer das Ungeheuer töten und seine Tochter bringen könne, dürfe sie heiraten und bekomme das Königreich. Da meldete sich ein Einäugiger, der diese Tat vollbringen wollte.

Der Jüngling hatte einen Traum, daß der Einäugige an einem Freitag mit einem Boot kommen und ihn töten werde. Er gab der Königstochter Anweisungen, sie solle seinen Leichnam einbalsamieren und in die Kammer sperren. Tatsächlich kam der Einäugige mit einem Boot und tötete mit seinen Zaubermitteln den Jüngling. Die Königstochter tat daraufhin, wie sie der Jüngling unterwiesen hatte, und der Einäugige nahm sie mit zum König. – Den Bruder des Jünglings drückte der Ring, und drei Tropfen Blut quollen hervor. So brach er auf, seinen Bruder zu suchen. Nachdem er viele Tage gegangen war, ruhte er sich neben einem großen See aus. Da kam mit lautem Getöse ein Drache vom Berg herunter und gleichzeitig wogte der See, und

aus ihm sprang ein ebenso großer Drache. Der Bergdrache und der Seedrache begannen miteinander zu kämpfen, bis der Bergdrache den Seedrachen getötet hatte. Dann verschwand er, kam jedoch wieder mit einem breiten Blatt, mit dem er den toten Körper des Seedrachsens bestrich, worauf dieser wieder lebendig wurde. Sie umarmten einander und trennten sich. Da ging der Bruder hin, nahm das Blatt und noch einige andere. Er kam zum Turm und sah die Knochen der Soldaten des Königs, den Brunnen unter der Platane. Er fand den Leichnam des Bruders, zerrieb die Blätter auf ihm und erweckte ihn zum Leben. Sie gingen in das Land des Königs. Der Einäugige hatte die Königstochter nicht geheiratet. Da ging der Jüngling hin und sagte ihr, sie solle herausfinden, wo er seine Zauberkraft habe. Nach langem Zaudern verriet der Einäugige sein Geheimnis: es sei auf einem hohen Berg in einer Höhle, da seien in einem Käfig drei Tauben, eine schwarze – sein Zauber, eine rote – seine Kraft, eine weiße – sein Augenlicht, aber dahin könne niemand gehen, außer dem Jüngling, den er getötet habe, denn der Berg werde von einer fürchterlichen Wildsau bewacht. Als der Jüngling dies erfuhr, ging er hin und verdingte sich als Schäfer in einem nahen Dorf. Neunzig Ziegen übergab ihm der Pope, überallhin solle er sie führen, nur nicht auf den hohen Berg. Genau dahin aber trieb sie der Jüngling. Auf dem Gipfel erschien die Wildsau und sie kämpften bis zum Abend. Müde geworden, setzten sie sich hin. Die Wildsau meinte, hätte sie jetzt ein Kilo Eicheln zu essen und Schlamm, sich zu wälzen, sie würde ihn in Stücke reißen. Der Jüngling sprach: würde ihm die Popentochter einen Sack Trockenbrot geben und ein Glas Wein, und könnte er sie zweimal küssen, er würde die Sau in der Mitte auseinanderreißen. Am nächsten Morgen folgte ihm heimlich der Pope. Wieder kämpften die beiden bis zum Abend. Wieder setzten sie sich müde hin und brachten ihre Wünsche vor. Da beschloß der Pope, am nächsten Tag heimlich auch seine Tochter mitzunehmen mit Trockenbrot und Wein. Und wieder kämpften sie bis zum Abend und brachten ihre Wünsche vor. Da schickte der Pope seine Tochter zum Jüngling, sie gab ihm zu essen und zu trinken, und er küßte sie zweimal. Und dann ging er zur Sau, trat ihr auf das eine Bein, riß das andere hoch und riß sie auseinander wie ein Huhn, daß der eine Teil gegen Westen flog, der andere gegen Osten. Dann ging er in die Höhle zu dem Käfig mit den Tauben; er erwürgte die schwarze, die Zauberkraft des Einäugigen, dann die rote, seine Kraft. Da wurde der Einäugige krank. Der König ließ nach Ärzten rufen, doch die Königstochter erklärte den ganzen Sachverhalt. Man ließ den Jüngling rufen und 40 Tage und 40 Nächte wurde Hochzeit gefeiert. „Doch weder ihr wart dabei, noch ich kann das glauben.“ „Da fielen drei goldene Äpfel vom Himmel. Der eine gehörte mir, der andere dem, der das Märchen erfunden hat, und der dritte dem, der es erzählt.“

Es handelt sich um die Kontamination von zwei Märchentypen: AaTh 303 und AaTh 302, mit einigen Leerläufen in der Begründung einiger Motive und generell in seinem Aufbau. AaTh 303 (mit 53 griechischen Varianten)

hat eine weit in die Vergangenheit zurückführende Tradition; es ist das Märchen von den Zwillingenbrüdern, das schon im alten Ägypten der Pharaonen nachgewiesen ist<sup>365</sup>.

Gemäß der üblichen Einleitung, der unsere Version nicht folgt, und der nachfolgenden Handlungsentwicklung erzählt das Märchen von einem kinderlosen Fischer, der, obwohl er viele Male ein- und denselben Fisch fängt, ihn immer wieder frei läßt und ins Meer zurückwirft. Der Fisch schlägt endlich aus Dankbarkeit dem Fischer vor, daß er ihn seiner Frau zu essen gibt. Mit dem Essen dieses Fisches bekommt das kinderlose Paar zwei (drei) Kinder, während gleichzeitig aus dem Schwanz des Fisches (seinem Kopf, seinem Saft), den sie wegwerfen, ebensoviele Zypressen wachsen; wenn eine der Zypressen zu welken beginnt, bedeutet das, daß sich der entsprechende Bruder in Gefahr befindet oder schon gestorben ist. Nicht selten werden durch das Essen dieses wunderbaren Fisches auch Pferde von der Stute des Paares geboren, die zu Helfern der Brüder werden. Der älteste bricht auf, sein Glück zu suchen (oder auch die Fünfmalschöne). Eine alte Hexe, die das Mädchen bewacht, verwandelt ihn zu Marmor. Seine Brüder sehen, wie seine Zypresse dahinwelkt, und der mittlere (im Falle der drei Brüder) macht sich auf, ihn zu finden und ihm zu helfen, aber es ergeht ihm ebenso. Die Erlösung bringt dann der jüngste, indem er seine Brüder durch das Unsterbliche Wasser auferstehen läßt. Gewöhnlich heiratet der älteste die Fünfmalschöne.

Der Märchentyp AaTh 303 zeigt eine hohe Tendenz zur Kontamination; dies ist auch im vorliegenden Fall so, wo das Märchen mit dem Typ AaTh 302 fortfährt (47 griechische Versionen). Aber diesem Typ gehört auch die Einleitung der hier veröffentlichten Varianten an, die von dem Raub einer Königstochter durch einen Draken handelt. In der Folge von AaTh 302 erfährt der Jüngling, der zur Befreiung aufbricht (häufig auch sein Bruder), von dem Mädchen selbst, als er sie endlich entdeckt, daß die Kraft des Draken (der manchmal auch als „Dreimalverfluchter“, d.h. als Teufel, oder „Dreifüßiger“ auftritt) in drei Tauben bestehe, die sich im Bauch einer Wildsau befänden; es geht hier also um das berühmte Thema der ‚external soul‘. Die Episode der Wildsau und des Kampfes mit ihr stellt eine griechische Umänderung des Themas dar (es gibt 65 Aufzeichnungen)<sup>366</sup>. Hier gilt es, den besonders „irdischen“ und heiteren Charakter dieses griechischen „Oikotyps“ zu betonen, mit der Simplizität und Dramatik der Monologe der Wildsau und des Helden, die sich auf den fürchterlichen Kampf vorbereiten: „Hätte ich nur Wasser, meinen Schwanz zu netzen“ sagt die Wildsau. „Könnte ich doch die Königstochter nackt sehen, vom Gürtel aufwärts ...“,

365 Vgl. Kurt Ranke, *Die zwei Brüder. Eine Studie zur vergleichenden Märchenforschung*. Helsinki 1934 (FFC 114) S. 38ff. und 282.

366 Vgl. AaTh \*302A (der Typ ist ausschließlich aus griechischen Versionen konstruiert). Vgl. G. A. Megas, *Καλλιμάχου και Χρυσορρόης υπόθεσις*. *Laografia* 25 (1967) S. 242 Anm. 2. In den ausländischen Versionen von AT 302 befindet sich das Leben des Draken in Bienen, die der Held vernichtet.

sagt der Jüngling, um Mut zu gewinnen aus dem hypostasierten erotischen Genuß<sup>367</sup>; die Tochter ist freilich meistens die Tochter eines Priesters, der den Kampf beobachtet und auch hört, was sich der Jüngling wünscht, – und auch für die Erfüllung seines Wunsches sorgt. Die Wildsau wird tatsächlich besiegt. Der Jüngling heiratet die Königstochter, nicht die des Priesters, der allerdings die fetten Weidrechte erhält, die die Existenz der ungeheuerlichen Wildsau verhindert hatte ... Die vorliegende Variante ist in diesem Punkt eine der vollständigsten, denn der Jüngling wünscht sich nicht nur erotische Beziehungen, sondern auch Speise und Trank. Eindrucksvoll ist der Monolog der Wildsau: „Ach, du Schwein, hätte ich ein Maß Eichel zu essen und genügend Schlamm mich zu wälzen, ich würde dich in Stücke zerreißen, kleiner als deine Ohren!“ Und die Entgegnung des Hirten: „Ach, du alte Hure, hätte ich die junge Tochter des Priesters, daß sie mir ein großes Stück Zwieback gibt und ein Glas Wein und zwei Küsse dazu ...“

Diese Version hat allerdings eine ernsthafte Schwäche: es kommt zu einer Verwechslung des Jünglings mit dem Draken. Es dürfte eigentlich zu keinem Kampf des Königlichen Heeres mit dem Jüngling kommen, ein Kampf, der nur unzureichend gerechtfertigt wird (für ein Märchen) durch die Tatsache, daß der König nicht davon erfahren hat, daß der Jüngling den Draken (das Ungeheuer) besiegt hat, und weiterhin Leute schickt, um ihn umzubringen und seine Tochter zu befreien. Das zweite Mal schickt er den „Blinden“. Aber der „Blinde“ ist nichts anderes als der Entführer, wie aus dem Gang der Geschichte abzulesen ist. Zu Beginn des Märchens ist der Entführer aber der Drake – in eine Wolke gehüllt –, der, wie erwähnt, schon getötet worden ist: der Erzähler konnte hier also sein Erzählgut nicht bändigen, ist derart in einen *circulus vitiosus* geraten. Das Thema der Verstümmelung der Soldaten des Königs ist aus relevanten Überlieferungen entnommen, und zwar hauptsächlich aus den akriteischen Liedern<sup>368</sup>.

#### 4. DIE DREI SCHWESTERN UND DER DRAKE

*Es war einmal ein alter Mann, der hatte drei Töchter. Der Drake kam zu ihm, und sagte, er wolle die eine verheiraten. Er hatte Häuser, wo die Fenster, Türen und Wände ihm Auskunft gaben, was die Menschen darinnen machten. Er brachte sie also nach Hause. In der Nacht fraß der Drake Leichen. Er brachte auch der Tochter eine, aber diese wollte nicht davon essen. So begoß er sie mit Wasser und schläferete sie ein. Am andern Tag ging er wieder zum Alten und fordert seine zweite Tochter: er wolle sie ebenfalls verheiraten. Auch diese hatte das gleiche Schicksal. Da holte der Drake die dritte. Diese band sich das angebotene Fleisch an den Bauch, und als der Drake fragte, wo es sei, antwortete diese „im Bauch“. Da war er überzeugt, daß sie es*

367 *Mikrasiatika Chronika* 7 (1957) S. 376 – 384.

368 Vgl. die Akademie-Ausgabe *Ελληνικά Λημμοτικά Τραγούδια*. Bd. 1 Athen 1962, S. 54 – 58 (das Lied von Porphyris).

*gegessen hatte, gab ihr die dreißig Schlüssel, entdeckte ihr auch, wie ihre Schwestern wieder lebendig würden (durch das Wasser in der Flasche) und schlief ein. In den verschlossenen Kammern fand sie ihre Schwestern, schnitt dem Draken den Kopf ab und verbrannte ihn, erweckte diese mit dem Wasser zum Leben. Den Reichtum des Draken aber nahmen sie mit; ihr alter Vater wurde reich und verheiratete sie alle.*

Das Märchen gehört dem Typ AaTh 311 an (118 griechische Versionen). Häufig handelt es sich nicht um den ungeschlachteten Draken, sondern um einen Mohren oder, weniger häufig, um den Leibhaftigen. Das traditionelle Eingangsmotiv, das hier nur in sehr abgeschwächter Form vorhanden ist, ist folgendes: Ein armer Alter hat drei Töchter im Heiratsalter, aber er kann keine einzige verheiraten und seufzt: Ach!<sup>369</sup>. Da erscheint der Drake und fragt ihn, warum er ihn gerufen haben: „Ach“ ist nämlich sein Name. Er erfährt von der Situation des Alten, trägt sich an, ihm zu helfen und nimmt ein Mädchen nach dem anderen zu sich, um es zu verheiraten<sup>370</sup>. Die weitere Entwicklung ist im allgemeinen stabil und ohne weitere Kontaminationen. Das Stück Fleisch, das der Drake den Mädchen zu essen gibt, ist häufig (in etwa 15% der Varianten) eine Zunge, wahrscheinlich um rationalistischer die „Sprechfähigkeit“ dieses Körperteils zu begründen, das dem Draken später mitteilen wird, wo sich das Mädchen befindet. Es sei auch vermerkt, daß in fünf Fällen die Zunge aus Eisen besteht, und deshalb von den Mädchen nicht verschluckt werden kann. Hier ist möglicherweise die Tendenz vorhanden, dieses Märchen von seinem „kannibalischen“ Element zu befreien. Aus dem gleichen Grund läßt sich vielleicht auch noch eine einschneidendere Abweichung von der Erzählung erklären, die in neuen Versionen auftaucht: hier gibt es die Prüfung mit dem Fleisch nicht, – in Verbindung mit der Verwandlung des Draken in einen Räuber –, sondern den Test des Wachseins: wenn er von seiner Reise zurückkehrt und die Mädchen schlafend vorfindet (oder wenn sie nicht vierzig Tage und Nächte wach bleiben können), so wird ihnen Schlimmes zustoßen.

---

369 Diese Seufzer haben eine bemerkenswerte Variationsbreite. Ich lege an dieser Stelle Wert darauf, da ich noch einmal darauf zurückkommen werde (Nr. 15): Ach!, Uff!, Ach, ali (= wehe!)! Mein Elend! Ali mein Schicksal! Ach mein! Och ali! Wehe! Ach wehe!, Ach, vach! usw. Zu diesem Thema im allgemeinen G. A. Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche*. Athen 1971, S. 75, I 16.

370 In den türkischen Pendants (W. Eberhart/P. N. Boratav, *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden 1953, Nr. 157), die sehr zahlreich sind, gibt es keine solche Einleitung. Nur für zwei Versionen aus Ankara geben die Herausgeber des türkischen Märchenkatalogs den etwas unklaren Hinweis: „Ein ‚Of Lala‘ (magischer Mohr) raubt das Mädchen.“

## 5. DER TAPFERE KÖNIGSSOHN UND DER DRAKE

Eine kinderlose Königin wird auf Rat einer Alten, drei Gläser Muttermilch und drei Gläser Urin von Jünglingen zu vermischen und zu trinken, schwanger. Hätte sie kein Kind geboren, der König hätte ihr den Kopf abgeschnitten. Als ihr Sohn dies erfährt, bricht er mit seiner Mutter auf und kommt in eine Wüste. In einem leeren Haus übernachten sie; als der Jüngling am Morgen auf die Jagd geht, erscheint plötzlich ein Drake, der die Königinmutter nötigt, sich krank zu stellen, ihren Sohn nach der Wassermelone zu schicken, wo ihn die anderen Draken töten würden; wollte sie dies nicht tun, würde er sie auf der Stelle auffressen. So geschah es auch. Er ritt hin und fand das Melonenfeld, doch rundherum war eine torlose Mauer. Da gab er seinem Rappen die Sporen und sprang über die Mauer; er schnitt einige Melonen, steckte sie in seinen Sack und sprang wieder über die Mauer. Draußen setzte er sich hin, aß von einer Melone und schlief ein. Die Draken hatten ihn bemerkt. Einer näherte sich dem Schlafenden, doch der Rappe zerriß ihn. Sie schickten einen zweiten, der hatte das gleiche Schicksal. Als auch der dritte nicht zurückkehrte, gingen sie alle hin. Da schlug der Rappe dem Schlafenden mit dem Schwanz ins Gesicht. Wie Gurken schnitt er einen nach dem anderen mit seinem Schwert. Die restlichen 29 mähten Pferd und Mann gemeinsam hin. Am Hals eines der Draken fand er 40 Schlüssel. Er ging in sein Haus und öffnete eine Kammer nach der anderen. Reichtümer waren darin aufgehäuft. In der hintersten Kammer fand er ein wunderhübsches Mädchen, eine Gefangene der Draken. Sie wollte seine Frau werden, doch er schickte sie weg; sie gab ihm einen Ring. Er kehrte zu seiner Mutter zurück, wo sich der Drake versteckte. Sie aß von der Melone und stellte sich gesund. Am anderen Tag ging er wieder auf die Jagd und der Drake befahl der Frau, ihn zu einem Bergpaß zu schicken, wo ein Apfelbaum stünde, der auch im Winter Äpfel trage. Wieder saß der Jüngling auf und ritt zum Bergpaß. Auf dem Weg begegnete er einem Alten, der ihm sagte, der Apfelbaum würde von 60 Draken bewacht; er solle schnell reiten, einige Äpfel nehmen und zurückkehren, denn einer der Draken könne den Paß sich schließen lassen. So geschieht es auch: zwei Äpfel gelingt es ihm abzureißen, und der Schwanz des Rappen wird in den Berg geklemmt. Er bringt seiner Mutter die Äpfel. Am andern Tag erscheint wieder der Drake und sagt der Frau, sie solle ihren Sohn fragen, wo er seine Kraft habe. Sie erfährt nach einigem Hin und Her, daß er drei goldene Haare am Nabel habe, wenn er die am Rücken zusammenbinde, erhalte er Kraft. Am darauffolgenden Tag befiehlt der Drake der Frau, sie solle ihm diese Haare heimlich abschneiden; er würde ihn dann fesseln, ihm die Augen ausreißen und ihn in den trockenen Brunnen werfen. So geschah es auch. Nach Monaten begann es zu regnen und der Brunnen füllte sich. Als zwei Mädchen kamen, Wasser zu schöpfen, zogen sie ihn im Eimer hoch. Er bat sie, der Königstochter ihren Ring zu geben. Da kam sie und holte ihn. Sechs Monate pflegte sie ihn, da wuchsen seine Haare nach. Doch war er blind. Eines Tages gingen sie aufs Land, wo

*die Königstochter blinde Frösche sah, die sich die Augen mit Schlamm bestrichen und sehend wurden. Dies machte sie auch dem Königssohn, und er konnte wieder sehen. Da ritt er zu seinem väterlichen Schluß, köpfte seine Mutter und ließ sie von seinem Löwen in Stücke reißen. Er nahm sich, was er brauchte und kehrte zur Königstochter zurück. „Und sie feierten Hochzeit, Wort und Rede schweigen still.“*

Es geht um die Kontamination von AaTh 315A und AaTh 590. Fast durchwegs in dieser Form erscheint das Märchen im Griechischen<sup>371</sup>. In AaTh 315A (mit dem üblichen Titel „die Hexe“) stellt der Jüngling fest, daß seine Schwester eine „brüderfressende“ ist und verläßt das Haus. Auf dem Weg hilft er verschiedenen Tieren. Irgendwann verheiratet er sich sogar in der Fremde. Später kehrt er zurück, um zu sehen, was im Haus inzwischen geschehen ist: die Schwester hat alle aufgefressen. Sie schickt sich an, auch ihn zu fressen (schon hat sie sein Pferd zerrissen). Doch mit Hilfe der dankbaren Tiere kann er sich retten, nachdem er seine Schwester vernichtet hat. Er läßt auch die Seinigen wieder zum Leben auferstehen.

Am Ende der Erzählung werden die Episoden im allgemeinen auf zwei Arten erzählt: a) der Jüngling flüchtet sich in Zypressen, die im entscheidenden Augenblick aus dem Boden wachsen, mit Hilfe der magischen Gegenstände, die ihm die dankbaren Tiere geschenkt haben (gewöhnlich wirft er drei Körner aus und verbrennt Haare) und die er zu Hilfe ruft, damit sie ihm beistehen; b) er verständigt seine Frau mit Hilfe eines Lebenszeichens, das er ihr zurückgelassen hat (eine Flasche mit Wasser, das zu Blut wird, sobald er sich in Lebensgefahr befindet), und diese ist es, die ihm die dankbaren Tiere zu Hilfe schickt. Im Griechischen sind insgesamt 124 Versionen davon bekannt.

Der Typ AaTh 590 (128 Varianten) enthält die übrigen Erzählelemente: die Untreue der Mutter, die ihren Sohn vernichten will, weil er Zeuge ihres Verhältnisses mit dem Draken geworden ist: sie schickt ihn, schwierige Aufgaben zu lösen; es hilft ihm die exotische Frau, aber eigentlich hat er selbst wunderbare Eigenschaften, die von einer außergewöhnlichen Naturgabe herrühren (drei goldene Haare auf seinem Kopf) oder von Zaubergegenständen (Schwert, Amulett, Pfeil u.a.); mit Hilfe der exotischen Frau (oder seines Glücks) gewinnt er seine Kraft zurück, die ihm durch den listigen Diebstahl der Zaubergegenstände entzogen worden ist, und triumphiert am Ende<sup>372</sup>.

---

371 Mit diesem Märchen hat sich auch G. A. Megas auseinandergesetzt (Σημειώσεις, op.cit. Anm. 354, S. 429 - 433).

372 Mit diesem Typ verwandt ist AaTh 315 über die untreue Schwester (oder Mutter), wo der Jüngling die Aufgaben (ähnliche wie in AaTh 590) ohne magische Hilfe löst, wobei ihm seine Hunde beistehen, die er erworben hat im Austausch gegen seine Schafe, oder die ihm das Schicksal zuerteilt hat. Die Hunde zerreißen das untreue Weib (10 Varianten). Vgl. Megas, op.cit., S. 431.

Gewöhnlich verlassen Mutter und Sohn in den griechischen Versionen des Märchens das Haus unter anderen Umständen, verschieden von denen, die in der vorliegenden Version auftauchen und die nicht sehr überzeugend sind<sup>373</sup>. Gewöhnlich fliehen sie, um sich vor der menschenfressenden Schwester zu retten. Die Untreue der Mutter ist hier etwas ungeschickt motiviert, so als ob sie von dem Draken dazu gezwungen werde, so zu handeln. Im Gegensatz dazu kommt in der Überzahl der relevanten Versionen die Initiative aus ihrem eigenen Antrieb, da sie sich in den verwundeten Draken verliebt, den einzigen, der den Angriff des Jünglings in ihrer Höhle überlebt hat (es waren insgesamt 40). Von den Hauptaufgaben, die die Mutter ihrem Sohne stellt, ist das Holen des Unsterblichen Wasser die wichtigste: sie stellt sich krank. Als er es wirklich holen geht, rät ihm seine exotische Helferin, es für sich selbst zu behalten und der Mutter gewöhnliches Wasser zu geben. Das Motiv des Unsterblichen Wasser steht in einigen Texten auch in Zusammenhang mit dem Schluß der Geschichte: die Mutter tötet ihren Sohn mit seinem Schwert und bindet ihn zerstückelt auf das Pferd, das ihn zur exotischen Frau bringt; diese erweckt ihn wieder zum Leben mit Hilfe des Unsterblichen Wassers<sup>374</sup>.

## 6. DER DREIZEHNTTE

*Es war einmal ein Mann, der hatte dreizehn Söhne. Den kleinsten nannten sie „Dreizehnter“. Der wollte sich nicht von seinem alten Vater ernähren lassen; alle sollten sie arbeiten. Da ließ der Alte dreizehn Sicheln machen; jeder nahm seine Sichel und sie zogen los. Sie kamen auf Felder zur Erntezeit und begannen zu schneiden. Da kam der Besitzer, ein Drake, und fragte sie, wer von ihnen schreiben könne. Der Dreizehnte hatte ihnen aufgetragen zu antworten, nur er könne nicht schreiben. Der Drake ließ einen Brief an seine Frau aufsetzen, in dem stand, daß sie den Überbringer des Schreibens töten solle und seine Hoden an die Tür hängen, damit er sie esse, wenn er komme. Der Dreizehnte wird losgeschickt, ändert unterdessen das Schreiben, das nun der Frau aufträgt, sie solle ihm Brot und Käse und Fleisch mitgeben, denn der Drake hätte dreizehn Landarbeiter. Als er mit dem Essen zurückkam, erkannte der Drake den Betrug. Er lud alle nach Hause zum Essen, um sie in der Nacht zu töten. Im Nebenzimmer schliefen jedoch die dreizehn Töchter des Draken, und da sie sich zur Ruhe legten, wechselten die Söhne mit den Töchtern das Zimmer. Mit glühenden Spießen töteten die Draken ihre eigenen Töchter, während die Brüder das Weite suchten. Am Morgen*

373 Eine kinderlose Frau bekommt endlich ein Kind, nachdem sie auf den Rat einer Alten drei Gläser Muttermilch und drei Gläser vermischten Urins von männlichen Kindern trinkt (zu dem Motiv vgl. Anm. 358). Trotzdem verlassen sie den Vater, der der Mutter angedroht hatte, er werde ihr den Kopf abschneiden, wenn sie kein Kind gebäre.

374 Zu den Beziehungen des Märchens mit den türkischen (Eberhart/Boratav, op.cit., Nr. 108, 1, 4 - 6) vgl. Megas, op.cit., S. 430f.

erwachte der Drake und sah, was er angerichtet, hatte; vor Wut wurde er zum Gebirge und verfolgte die Brüder, doch waren sie schon jenseits des Flusses. Die Brüder beneideten den Dreizehnten und fürchteten ihn. So beschlossen sie, ihn in den Tod zu schicken. Sie gingen zum König und erzählten ihm von einer Decke, die sein ganzes Heer bedecken könnte. Der kleine Dreizehnte wird ausgesandt, doch läßt er sich einen Gelenkkopf voll Läuse und einen voll Wanzen bringen. Auf dem Weg trifft er auf ein Aas, um das sich Vögel und Ameisen und Wölfe streiten. Da gab er den Vögeln das Fleisch, den Ameisen das Fett und den Wölfen die Knochen. Alle waren zufrieden und aus Dankbarkeit gaben ihm die Vögel eine Feder, mit der er fliegen konnte, die Ameisen ein Glied, mit dem er so klein wie sie würde und sich verstecken könne, und die Wölfe einen Wolfszahn, so daß sich ihm kein Mensch nähern könne. Derart ausgerüstet ging er nachts in das Haus des Draken und leerte die Gelenkköpfe mit den Läusen und Wanzen auf die beiden. Diese zwickten und zwackten, so daß sie ihre Bettdecke aus dem Fenster warfen. Die ergriff der Dreizehnte und brachte sie dem König. Die neidischen Brüder berichteten ihm auch von einem sprechenden Pferd, das es an demselben Ort geben soll. Der Dreizehnte sollte auch dieses dem König bringen. Er geht in den Stall des Draken, bindet es los, da spricht dieses: „Ein Mensch ist gekommen, mich zu holen.“ Da erhebt sich der Drake, sieht aber keinen Menschen, denn der dreizehnte ist inzwischen zum Vogel geworden und davongeflogen. Das geschieht noch einmal, der Dreizehnte wird zur Ameise und versteckt sich. Beim drittenmal erhebt sich der Drake nicht mehr, da sitzt der Dreizehnte auf und ist dahin. Am Morgen verfolgt ihn der Drake, doch sieht er ihn nur mehr jenseits des Flusses. Die neidischen Brüder lassen den Dreizehnten auch noch die Brüste der Drakenfrau holen, die mit Diamanten und Perlen besetzt sind, teurer als das ganze Königreich. Er zieht los mit einer Axt und schneidet einen Baum des Draken um. Auf dessen Frage, was er da tue, berichtet er, er wolle eine Kiste machen, in die er den Dreizehnten stecken würde, der ihm sehr geschadet hätte. Da hilft ihm der Drake, die Kiste zu machen; dann sie gehen ins Haus des Draken, essen und trinken, und bevor der Dreizehnte aufbricht, schlägt er dem Draken vor, doch zu probieren, ob die Kiste auch gut schließe. Dieser ist gern dazu bereit, steigt hinein, und da verschließt der Dreizehnte die Kiste und verbrennt sie über dem Feuer; der Drakenfrau hackt er die Brüste ab und bringt sie dem König. Dieser gibt ihm seine Tochter zur Frau, und die Brüder bitten ihn um Verzeihung.

Es handelt sich um ein weitverbreitetes Märchen, das hauptsächlich aus den Typen AaTh 327B (174 Varianten), AaTh 328 (200 Varianten) und AaTh 1119 (100 Varianten) besteht<sup>375</sup>. Mit Hilfe einer Reihe von Episoden wird

---

375 Über die beiden ersten Typen wird in der Folge zu sprechen sein. AaTh 1119 enthält die Episode, wo der Drake ungewollt seine eigenen Kinder tötet: der jugendliche Held hat in der Nacht die Mützen seiner Brüder mit denen der Kinder des Draken ausgetauscht. In den griechischen Versionen taucht diese Episode niemals selbständig auf, sondern in Kontamination mit den Typen AaTh 327B, 328 und 1121.

das alte Motiv thematisiert, daß Personen von unbedeutender äußerlicher Erscheinung zu bedeutenden Taten fähig sind: die menschliche Energie hat ihren Sitz nicht ausschließlich in der Körperstärke und natürlichen Kraft<sup>376</sup>. Bemerkenswert ist die sukzessive Verschlimmerung der Situation in der Erzählung: zu Beginn ist der gewaltige Drake der einzige Gegenspieler des Helden, dazu kommen dann die neidischen Brüder, sowie die einstigen Freunde und Bundesgenossen.

Die vorliegende Variante enthält die Hauptepisoden und die dominierende Struktur dieses Typs, wie er sich im Griechischen ausgebildet hat. Hier seien noch einige andere Episoden angefügt, die in andern griechischen Varianten anzutreffen sind: der Held wirft die Drakenfrau in einen Ofen, während diese sich anschickte, dasselbe mit ihm zu tun (AaTh 1121). Er stiehlt die Stiefel des Draken, die ihm wunderbare Geschwindigkeit verleihen (Motiv aus AaTh 328). Man macht die Kiste auf, in der der Held den Draken transportiert hat, und dieser verschluckt den König und die Brüder. Der Dreizehnte, auf einer Zypresse mit einem Ball in Händen, schafft es, diesen in das Maul des Draken zu werfen und ihn zu töten; indem er seinen Bauch aufreißt, gelingt es ihm, alle lebendig herauszuholen (AaTh 333). Der Drake erfaßt den Helden, gibt ihn seiner Frau, um ihn zu braten; dieser schlägt scheinbar Holz für das Feuer und stößt die Drakenfrau selbst in den Kessel (AaTh 1122).

Der vorherrschende Name des Helden ist der Dreizehnte (Dekatris, seltener Kuludekatris, Katris, Dekatriotis, Dekatritis, Kutsodekatris), als der dreizehnte und kleinste der Brüder. Üblich ist auch der Name Tsitsonis oder, speziell in den zypriotischen Varianten, Tyrimos<sup>377</sup>. Bezüglich des Namens Kontorevithulis („Däumling“), der ebenfalls vorkommt, sei darauf hingewiesen, daß er in Versionen vorkommt, die am Anfang eine Kontamination mit dem Typ AaTh 327A eingehen: Kleine Kinder (gewöhnlich sieben), die arme Eltern im Wald aussetzen, finden zweimal den Rückweg, da der Jüngste kleine Steine auf dem Weg auslegt. Das dritte Mal aber ist er gezwungen, Brutkrumen auszustreuen, die von den Vögeln aufgepickt werden, und derart verirren sie sich und kommen zum Haus des Draken (wo sich verschiedene Episoden abspielen). Der Name Kontorevithulis muß also vom Typ AaTh 327B her in den Typ AaTh 327A übertragen worden sein. Es läßt sich aber auch behaupten, daß er auch in den Typ AaTh 327A nachträglich eingeführt worden ist, und vom Märchentyp AaTh 700 herkommt, wo die ungewöhnliche somatische Zwergenhaftigkeit des Helden eine bessere Begründung erfährt, weil er mit dem Schicksal seiner Geburt in Zusammenhang gebracht wird<sup>378</sup>. Die Typen AaTh 327A und 327B beschränken sich

---

376 Diese Idee liegt einer ganzen Reihe von Volkserzählungen zu Grunde. Vgl. AaTh 1000 - 1199.

377 Ob die Namensformen Tsirtsonis und Tyrimos (oder Ririmos) irgendeine etymologische Beziehung zur Zahl 13 haben, ist unbekannt. Es gibt aber noch andere sporadische Namensformen: Kolojinomenos, Verkehrt-Geborener (Anapodogennimenos), Kologenis, Tripitingos, Skantalos, Kotsalis, Tzertzokolias, Tripidis usw.

darauf, den Helden bloß als Kleinsten hinzustellen, in Gegenüberstellung zur Schar seiner viel größeren Brüder und zum gigantischen Draken, während die Winzigkeit des Protagonisten in AaTh 700 einen organischen Zusammenhang mit der ganzen Erzählhandlung herstellt: nach dem diesbezüglichen Segensspruch der kinderlosen Alten werden die Kichererbsen (Bohnen usw.), die sie kocht, zu Kindern. Sie erweisen sich allerdings als sehr störend, und so tötet sie sie zusammen mit ihrem Alten. Eines aber, das kleinste von allen (schon in mikroskopischem Format), kommt davon, versteckt sich hinter dem Kehrlicht und verläßt das Haus. Mit verschiedenen cleveren Heldentaten, bei denen ihm seine Winzigkeit zustatten kommt, überlebt er verschiedene Proben und Prüfungen, kehrt zu den Alten zurück und macht sie reich mit dem Erlös von seinen Abenteuern<sup>379</sup>. Nicht unhäufig endet die Erzählung allerdings mit seinem Tod, der in der letzten Episode angesiedelt ist: so z.B. versteckt er sich in einem Pilz, um nicht vom Regen naß zu werden, und die Kuh verschluckt ihn<sup>380</sup>.

Die Namensform des Helden von AaTh 700 (der immer allein agiert, entweder weil seine Brüder getötet werden, oder, seltener, von Anfang an) ist außer Kontorevithulis: Revithos, Rivithulis, Revithakos, Spurditoud', Kokkosulas, Skordulis, Misokolias usw. Dem griechischen Kontorevithulis entspricht der französische Petit-Poucet und der deutsche Däumling. Ich weise nur darauf hin, daß der französische Märchenforscher Gaston Paris angemerkt hat, daß Ch. Perrault (der bekannte „Herausgeber“ der Volksmärchen in Frankreich) den Petit-Poucet vom Märchentyp AaTh 700 in AaTh 327A überführt hat. Vielleicht ist diese analoge „Überführung“ in den griechischen Märchenvarianten auf französischen Einfluß zurückzuführen (die Namensform Kontorevithulis mag auch auf gelehrten Einfluß zurückgehen)<sup>381</sup>. – Die Einleitung von AaTh 327B gibt es, soweit ich sehe, nur in den griechischen Varianten, entweder in der Form der vorliegenden Erzählung (der Dreizehnte nimmt seine anderen Brüder und sie gehen hin und ernten auf den Feldern des Draken, ohne zu wissen, daß diese ihm gehören; dieser findet sie da vor und es beginnen die Verwicklungen), oder, seltener, in der folgenden Form: die Brüder wetten mit dem Draken, daß dieser die Garben einsammelt, während die Brüder ernten, und wenn sie nicht schnell genug sind, so wird er sie fressen, wenn sie es jedoch schaffen, wird er ihnen seine Töchter geben. Auf den Rat des Helden hin verteilen sich alle in gewissen Abständen und verstreuen das Heu dermaßen, daß der Drake nicht dazukommt, es aufzusammeln.

---

378 Vgl. Bolte/Polivka, Bd. 1, S. 124 Anm. 2.

379 Natürlich gibt es auch hier die Idee der Überlegenheit des „Kleinen“ gegenüber dem Großen, mit dem Unterschied allerdings, daß diese Gegenüberstellung hier bis ins Grotteske ausgespielt wird.

380 Trotzdem gibt es auch hier oft eine epische Verlängerung: die Alten töten das Tier und befreien den Kontorevithulis.

381 Es ist darauf hinzuweisen, daß der Namenstyp „Kontorevithulis“ in den 97 Varianten des Typs nur 13 mal nachgewiesen ist. Häufig hat der Held überhaupt keinen Namen.

## 7. DIE WAISE

*Eine Frau hatte zwei Töchter und noch die eine ihrer Schwester. Dies war eine Waise: wenn sie lachte, fielen Rosen, wenn sie weinte, fielen Golddukat. Die Töchter der Tante waren sehr häßlich. Diese beneidete das Mädchen, denn es war schön. Der König hörte von dem Mädchen und wollte um sie anhalten. Da schnitt ihr die böse Tante die Augen aus und schickte sie hinaus. Sie zeigte dem König ihre eigene Tochter. Der kam mit seinem Heer und führte sie auf seine Schiffe. Sie lachte, doch keine Rosen fielen, sie weinte, keine Golddukat. Da schickte sie der König zurück. Und das Mädchen ohne Augen weinte. Da kam ein alter Mann vorbei und wollte Rosen gegen ihre Augen eintauschen. Das hörte die böse Alte und tauschte ein Auge gegen Rosen. Nach drei Tagen tauschte sie auch das andere Auge. Da ging der Alte hin, gab dem Mädchen seine Augen und setzte sie ihr ein. Da begann sie zu lachen und zu weinen, auf der einen Seite fielen die Rosen, auf der anderen die Golddukat. Das gab sie alles dem alten Mann, der von Tür zu Tür ging und die Geschichte weitererzählte. Davon hörte auch der König. Er kam wieder mit seinem Heer und fragte nach der Tochter. Da wurde sie gerührt, und Rosen und Golddukat fielen. Er umarmte sie und nahm sie mit sich. Sie ist Königin geworden; die böse Tante ist vor Zorn zerplatzt.*

Das Märchen gehört dem Typ AaTh 403A an (mit 125 griechischen Varianten). Der Aufbau des Märchens erscheint im Griechischen im allgemeinen stabil (nur manchmal vermischt er sich mit dem Typ AaTh 408: das Mädchen aus der Zitrusfrucht). Die Dukaten, die der Heldin aus den Augen fallen, wenn sie weint, sind im Griechischen etwas ungewöhnlich, wenn nicht sogar einzigartig. Sie zeugen von einem praktischen und „positiven“ Geist<sup>382</sup>. Gewöhnlich sind die Gaben des Mädchens folgende: a) wenn sie lacht, fallen Rosen aus ihrem Mund, b) wenn sie weint, fallen Perlen aus ihren Augen, c) wenn sie sich kämmt, fallen aus ihren Haaren Diamanten (Goldstücke), d) wo sie schreitet, wachsen Rosen und Blüten, e) wenn sie sich die Füße wäscht (wenn sie sich wäscht), schwimmen goldene Fische in der Waschsüssel. Diese Symbole (Projektionen der inneren Schönheit der Heldin in die äußere Welt) werden freilich in verschiedenen Varianten durcheinandergebracht und stehen nicht immer in Beziehung zu denselben Aktivitäten<sup>383</sup>. Oft entwickelt sich das Thema auch gegensätzlich: die Tochter der bösen Schwiegermutter hat entsprechende abstoßende Eigenschaften: je nachdem ob sie weint, lacht, sich kämmt usw. fallen von ihr Rotzlocken, Roßäpfel, Läuse usw.

382 In einer der wenigen Varianten, wo dieses Motiv auch auftaucht, hat es eine noch kühnere und konkretere Form angenommen: der Weg, auf dem sie geht, füllt sich hinter ihr mit Dukaten (LA 403A, 2).

383 Bolte/Polivka Bd. 1, S. 100 Anm. 1 notieren bei der Kommentierung desselben Themas: „Sonst heißt es gewöhnlich, daß der von den Feen begabten Jungfau beim Reden oder Lächeln Rosen, Perlen und Goldstücke aus dem Mund fallen, daß aus ihren Haare beim Kämmen Edelsteine und Goldfäden kommen, daß unter ihren Tritten Lilien und Veilchen sprießen“ (mit weiterer Bibliographie).

## 8. DER MOSCHUSKNABE

*Der König hatte eine Tochter, die wollte nicht heiraten, auch den Sohn des Wesirs nicht, den er ihr vorschlug. Sie erbat sich von ihm drei Kilo Mehl, siebenmal gesiebt, und alle Gewürze der Welt, und man solle sie 40 Tage in die Kirche sperren. Und so geschah es auch. Litaneien wurden gelesen, danach sperrte man die Königstochter in die Kirche, und die Schlüssel bekam der Abt. Aus dem Mehl und den Gewürzen und mit ihren Tränen formte sie unter Gebeten ein Kind, und Gott hauchte ihm eine Seele ein. Nach vierzig Tagen öffnete man die Kirche und fand die Königstochter mit einem sieben Jahre alten Sohn, der nur so duftete. Eine andere Königstochter wurde da eifersüchtig und forderte von ihrem Vater, er solle ihr den Moschusknaben bringen. Ein Alter wollte ihn bringen, forderte nur ein Schiff voll Glasdingen. Und als der Moschusknabe auf das Schiff des Alten kam, die Gegenstände zu bestaunen, ließ jener die Segel hissen und sie fuhren davon. Die Königstochter läßt sich da Eisenschuhe machen, geht zum Mond und zur Sonne, die ihr je eine Nuß und eine Mandel geben. Der Wind gibt ihr eine Pistazie. Vier Paar Eisenschuhe hat sie schon zuschandengelaufen, da sagt ihr endlich der Nordwind, daß er sie gesehen hat. Er gibt ihr auch einen Flugteppich. Da läuft sich flugs zum König, der den Moschusknaben geraubt hat, öffnet die Trockenfrüchte, die zu Goldkücken, Goldspindel und Goldfäden werden. Sie will sie ihnen schenken, wenn sie den Moschusknaben sehen kann. Das verweigern sie ihr aber. Sie geht zu einem Schmied, der ihr sagt, sie solle warten, bis er kommen werde, um seine Schuhe zu holen. Diesem schenkt sie all die Golddinge. Da kommt der Moschusknabe mit dem Heer. Sie nimmt ihn und setzt sich mit ihm auf den Zauberteppich; da bläst der Nordwind einen Sturm, daß alle im Staub verschwinden. Der Zauberteppich bringt sie unverseht heim. „Weder ihr sollt es glauben noch wir, die wir dort gewesen sind.“*

Die Erzählung (AaTh 425B) wurde für einen Subtyp des antiken Märchens von „Amor und Psyche“ (AaTh 425A) ausgegeben, wie es der afrikanisch-römische Schriftsteller Apuleius (2. Jahrhundert n. Chr.) überliefert hat. Die griechischen Varianten zu AaTh 425B (insgesamt 40) hat G. A. Megas in einer komplexen Arbeit zum Gesamttypus AaTh 425 (sowie zu den verwandten Typen AaTh 428 und 432) untersucht<sup>384</sup>. Der schwedische Forscher Swahn<sup>385</sup>, der das antike Märchen vergleichend auf einer internationalen Basis analysiert hat, stellte die Hypothese auf, daß der Subtyp AaTh 425B zuerst in Italien geschaffen worden sei, denn für italienisch hält er auch das Märchen AaTh 898 über die Tochter der Sonne, wo wir ebenfalls das Motiv der lebendig werdenden Puppe antreffen. Swahn wußte allerdings nicht, daß es von AaTh 898 nicht weniger als 38 griechische Varianten aus allen Teilen

384 Georgios A. Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche*, op.cit., S. 129 – 136.

385 Jan-Oejvind Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche (AT 425 and 428)*. Lund 1955.

des Landes gibt. Wie Megas dargetan hat, gibt es in den griechischen Varianten aber auch noch andere fundamentale Motive von AaTh 425B, die darauf schließen lassen, daß die Synthese der beiden Motive, der lebendig werdenden Puppe und der wertvollen Geschenke, aus welcher der spezielle Subtyp hervorgegangen ist, aus der griechischen Tradition stammt. Einige Abweichungen der veröffentlichten Variante vom üblichen Motivschema seien noch angefügt: Die Verlebendigung des aus Moschus geschaffene Knaben geschieht hier in der Kirche, während es üblicherweise heimlich in der Kammer der Königstochter vor sich geht. Der Moschusgeschaffene ist hier ein Knabe im Alter von sieben Jahren und folglich der Sohn der Königstochter, während er üblicherweise ihr Gatte ist. Auch das Schlußmotiv der wundertätigen Geschenke, die aus den Trockenfrüchten springen, ist hier verkürzt; normalerweise gelingt es der Heldin, dadurch daß sie der Königin, die den Moschusgeschaffenen entführt hat, jeden Abend einen Kern gibt, mit ihm zu schlafen und ihm ihre Identität zu enthüllen<sup>386</sup>. Der Zauberteppich am Märchenende ist nur in dieser Variante zu finden. Der Name des Helden ist in allen Varianten aus dem Material, aus dem er geschaffen wurde, künstlich konstruiert<sup>387</sup>.

## 9. DIE LEHRERIN

*In jener Zeit lebte ein Schuster mit seiner Frau und seiner Tochter. Die Schullehrerin liebte sie mehr als alle anderen Kinder. Da fragte die Tochter, ob sie sie nicht zur Mutter haben könnte. Sie sagte dies auch der Lehrerin, und diese gab ihr den Rat, Zuckerkringel zu verlangen. Ihre Mutter würde sie backen und im Speicher mit dem Marmordeckel aufbewahren. Wenn sie am Abend nach Hause käme, würde sie sie ihr geben, sich in den Speicher bücken, und sie hätte nur den Marmordeckel zuzuwerfen, so daß er ihr das Genick brechen würde, und ihr Vater würde die Lehrerin zu ihrer Stiefmutter machen. Und so geschah es auch. Am nächsten Tag bat sie ihren Vater, die Lehrerin zu heiraten. Dieser sagte, er würde sie nehmen, sobald die Schuhe, die er aufhängen würde, die Nägel verlieren. Auf den Rat der Lehrerin urinierte die Tochter jeden Tag in die Schuhe, damit sie die Nägel verlieren. Nach zwei drei Monaten war es soweit. Die Lehrerin kam ins Haus und benahm sich wie eine richtige Stiefmutter. Die kleine Tochter mußte alle Arbeiten verrichten, wurde immer schlanker und schwächer. Der Vater fragte sie, doch sie fürchtete die Lehrerin und sagte nichts. Zu dieser Zeit gab es auch einen König und eine Königin. Sie war schwanger mit einer Schlange, und alle Hebammen, die die Geburt vollziehen sollten, wurden von ihr gebissen und starben. Die böse Lehrerin schickte ihre Stieftochter*

386 Die beiden ersten Nächte gibt die fremde Frau dem Entführten ein Schlafmittel zu trinken. Auf den Rat eines Nachbarn gelingt es dem Jüngling, in der dritten Nacht wach zu bleiben, und derart geht die Wiedererkennung vor sich.

387 Vgl. auch Megas, op.cit. Anm. 384, S. 129.

als Hebamme. Vorher ging diese zum Grab ihrer Mutter und sie riet ihr, vom König einen Kessel mit Honig und einen mit Milch zu verlangen und zur Schlange zu sprechen, sie möge in den Kessel fallen, in den sie wolle. Da die Schlangen die Milch mögen, fiel sie in den Milchessel. Die Ammen wurden von ihr in die Brüste gebissen und starben. Da sagte die böse Lehrerin abermals zum König, sie sollten die Schusterstochter holen. Diese ging wieder zuerst zum Grab ihrer Mutter. Sie riet ihr, einen Schnuller mit Milch zu füllen und der Schlange zu geben. So wurde diese größer, bis sie 18 Jahre alt war und heiraten sollte. Doch die Schlange biß alle Bräute zu Tode. So ging die böse Lehrerin wiederum zum König, um ihm ihre Stieftochter anzubieten. Auf den Rat ihrer Mutter ließ sie den Kamin tüchtig anheizen, warf die Schlange hinein, und als die Schlangenhaut von der Hitze zerplatzte, erschien ein wunderschöner Jüngling. Da war große Freude im Königshaus und die Schusterstochter wurde Königin.

Da brach ein Krieg im Lande aus und der Königssohn nahm das Heer und zog in den Kampf. Die böse Lehrerin schrieb ihm einen Brief, scheinbar von der Hand des Königs, in dem sie die Königin des Ehebruchs bezichtigte. Der Antwortbrief ließ sie in den Kerker werfen, doch die Lehrerin änderte die Schrift und hieß die Tochter aufhängen, sonst würden sie den Krieg verlieren. Der König hatte Mitleid mit ihr und verbannte sie in die Wildnis. Sie kam in eine anderes Land, wo die Königin einen Sohn geboren hatte, aber seit 20 Jahren waren alle in Zauberschlaf gefallen. Wer ihn erwecken wollte, müsse 40 Tage und Nächte neben ihm wachen. Viele arme Mädchen haben es versucht, aber keine brachte es zustande. Auch die Verbannte versuchte es. In der Nacht zum 40. Tag kam eine Alte und wollte sie lausen. Da überkam sie für eine Minute der Schlaf, und es wachte der Königssohn auf, und mit ihm der ganze Palast. Er nahm die Alte zur Frau. Da er nach Alexandrien reiste, wollte er allen Dienerinnen etwas mitbringen: die Königstochter wünschte sich nur ein Schlachtmesser, einen Hängestrick und den Stein der Geduld. Als er ihre Bestellung vergaß, versteinert das Meer auf der Rückfahrt. Er brachte ihr endlich das Gewünschte. In ihrer Zelle wählte sie jede Nacht die Selbstmordart, um schließlich beim Stein der Gelduld zu landen. Dieses seltsame Verhalten spricht sich bei den Sklavinnen herum, schließlich erfährt auch der Königssohn davon. Sie erzählt ihm die ganze Geschichte. Der König läßt die Alte töten, und sie feiern Hochzeit.

Der Schlangenjüngling war inzwischen aus dem Krieg zurückgekehrt und hatte seine Frau nicht vorgefunden. Im Gespräch mit seinem Vater kam der Briefbetrug ans Licht. Da machte sich der Jüngling auf, seine Frau zu suchen. An einem Goldzahn wollte er sie erkennen. Er kam in das Reich, wo sie Königin war, und verkaufte Blumen nicht gegen Geld, sondern gegen ein Lachen. Er kam auch in den Palast. Und an ihrem Goldzahn erkannte er sie. Mit welchem Mann sollte die Königstochter nun gehen? Es wurde Gericht gehalten. Der Richter sprach, alle drei sollten Salzsardinen essen und in der Sonnenhitze auf den Berg steigen. Beide Männer sollten je einen Krug Wasser tragen, und von wem sie zuerst Wasser verlange, der solle ihr

*künftiger Mann sein. Sie aber will von keinem Wasser verlangen, um den anderen nicht zu kränken. Nach einem zweideutigen Liedchen, daß sich an beide wendet, stirbt sie schließlich vor Durst.*

Das Märchen gehört zum Typ AaTh 433B\* (23 griechische Varianten), das im allgemeinen folgenden Verlauf hat: Eine Königin gebiert (aufgrund eines Fluches ihrer Mutter) eine Schlange. Die Stiefmutter (Lehrerin, Schneiderin, Magd, die die Tochter dazu angehalten hat, den Deckel der Truhe fallen zu lassen und derart ihre Mutter zu töten) schickt die Tochter aus, um ihr Verderben zu bewirken, um der Reihenfolge nach Amme, Lehrerin, Braut der Schlange zu werden. Auf Rat ihrer Mutter vom Grabe her gelingt es ihr dreimal, sich zu retten: das erstemal, bei der Geburt, stellt sie vor das Neugeborene einen Kessel mit Milch, das zweitemal, als Lehrerin, lernt es der Schlange die Buchstaben mit Hilfe von eisernen Stäben, und das drittemal, als Braut, trägt sie sieben (40) Hemden und verlangt von der Schlange, solange sie sich ausziehe, möge auch diese es tun, – und so kommt ein wunderhübscher Jüngling unter der Schlangenhaut zum Vorschein.

Der allgemeine Typ hat sehr häufig allerdings auch eine Erweiterung, die zwei Formen annehmen kann: a) Der Gatte der Tochter zieht in den Krieg. Die Stiefmutter findet wieder Gelegenheit, sie zu verleumden: sie schreibt einen Brief an den Gatten, daß die Tochter Liebhaber habe, und so wird diese auf die Straße gesetzt. Sie kommt an einen Ort, wo sie mit Hilfe ihrer Tränen oder sonstwie einen toten Königssohn zum Leben erweckt, dem sie auch in seine Heimat folgt. Inzwischen kehrt ihr Gatte aus dem Krieg zurück, erfährt die wahren Hintergründe der Geschichte und bricht auf, sie zu suchen. Er findet sie beim anderen Königssohn. Nun muß die Tochter wählen. In unserer Version gibt es die folgende Lösung: alle drei gehen zu Gericht. Der Richter urteilt folgendermaßen: „Alle drei werdet ihr Sardinien essen und auf das Gebirge steigen (in der Sommerhitze). Die Männer nehmen auch jeder einen Krug Wasser mit. Von wem sie zuerst Wasser verlangt, der soll ihr Mann sein.“ Doch die Tochter, ihre Seele von dem großen Durst aushauchend, konnte bloß folgendes sagen („Peristeras“ war der Name ihres zweiten Mannes):

*Die Schlange liebe ich, die Schlange  
und für die Schlange will ich sterben!  
Lauf, mein Peristeras, lauf,  
gib mir Wasser, gib mir Wasser,  
denn ich werde sterben vor Durst!*

Ähnlich, mit wenigen Änderungen, erscheint dieser Schluß auch in anderen Aufzeichnungen des Märchens.

b) In einer bedeutenden Anzahl von Varianten (beinahe der Hälfte) kommt die Tochter, ausgestoßen vom Palast ihres Mannes, in einen andren, wo sich folgendes Drama abspielt: der Sohn der Königin wurde von Neraiden

entführt, die ihn mal sterben lassen, mal wieder zum Leben bringen, ihn jedenfalls verzaubert als ihren Gefangenen halten, wie im Märchentyp AaTh 425E. Die Heldin erlöst ihn aus dem Zauberbann oder bewahrt ihn vor dem frühzeitigen Tod und heiratet ihn. Sie wird schwanger, und der Königssohn schickt sie zu seiner Mutter, damit sie dort niederkomme. Sie gebiert einen Sohn, den der Vater in der Nacht besucht. Man hört, wie er dem Kleinen ein Wiegenlied singt, und berichtet dies seiner Mutter. In dem Wiegenlied sind versteckte Anweisungen enthalten, was zu tun sein, damit der Jüngling endgültig aus der Gewalt der Neraiden befreit werde. Seine Gattin erfüllt all dieses und der Zauberbann wird endgültig gebrochen<sup>388</sup>. Gewöhnlich endet das Märchen mit dem „Wettstreit“ der beiden Ehemänner. Dieser Form entspricht auch die türkische Version des Märchens (Eberhart/Boratav, op.cit., Nr. 106)<sup>389</sup>.

## 10. DAS FRÄULEIN

*Es war einmal ein Vater, der hatte acht Kinder und war reich. Das achte was ein Mädchen und hieß das „Fräulein“. Die übrigen waren Jungen. Jeden Morgen fand er seine Tiere verendet. Auf den Rat eines Alten sollte er jenes Kind verstoßen, das in der Nacht seine Hände zwischen den Schenkeln habe. So mußte er das Fräulein von zu Hause verjagen. Es würde Unglück bringen. Die ganze Nacht hindurch lief es im Wald. In einem Dorf wurde es aufgenommen, doch sobald es da war, verendeten die Tiere des Hausherrn. Am dritten Tag behielt es eine Witwe, obwohl auch ihr die Tiere verendeten. Sie backte Zuckerkringel und tat sie in einen Korb. Damit sollte die Kleine vor das Dorf gehen, zum Turm des Schicksals, und nicht eher weggehen, als bis die Schicksalsfrauen die Kringel genommen hätten und ihr Glück in den Korb getan hätten. So geschah es auch. Das Mädchen rief und rief, am Ende taten die Schicksalsfrauen jedoch Roßäpfel in den Korb. So geschah es auch am zweiten Tag. Am dritten Tag gab ihm die Schicksalsfrau eine handvoll Seide in den Korb. Eines Tages wurde Hochzeit gehalten. Die Brautkrone sollte aus Seide sein, doch man hatte keine. So wurde das „Fräulein“ geschickt, ihre Handvoll Seide zu holen. Der Bräutigam wolte diese mit Gold aufwiegen. Doch die Schale wollte nicht hochgehen, erst als sich der Bräutigam selbst darauf setzte. Da ließ er seine Braut und nahm das „Fräulein“ zur Frau. Eines Tages kam auch ihr Vater vorbei und sah sie. Man lud ihn ein und feierte das Wiedersehen. „Weder war ich dort, noch sollt ihr es glauben.“*

388 Vgl. G. A. Megaw, *Das Märchen von Amor und Psyche*, op.cit., S. 152f. In der vorliegenden Variante erfolgt die Begegnung mit dem Jüngling und die Prozedur seiner Wiederbelebung ausnahmsweise dem Typ AaTh 425G.

389 Der hier angeführte Typ ist auch von R. Dawkins kommentiert worden (*Forty-five Stories*, Nr. 36, S. 369 – 393).

Auch dieses Märchen hat G. A. Megas beschäftigt<sup>390</sup>. Die zehn bekannten griechischen Varianten bilden eine gesonderte Gruppe des Typs AaTh 460B, der den Weg des Menschen zu seinem Glück zum Thema hat. Spezielles Kennzeichen dieser Gruppe, zu der auch das „Fräulein“ gehört, ist nach Megas das Thema des individuellen Schicksals der Königstochter, eine Vorstellung, die auch im Volksglauben anzutreffen ist, im Gegensatz zum allgemeinen Schicksal, das über die Menschen waltet. Das persönliche Glück erscheint dem Volksmenschen nicht unbezähmbar, wie die allgemeine Tyche; durch sanfte Mittel und Gaben, aber auch auf gewalttätige Weise ist es möglich, sich dieses gefügig zu machen und es zu einer Änderung seines Verhaltens zu zwingen<sup>391</sup>. Die griechischen Versionen weisen eine erstaunliche Ähnlichkeit mit den sizilianischen auf<sup>392</sup>. Diese Ähnlichkeit ist noch beeindruckender in der vorliegenden Variante, wo die Heldin das wundertätige Knäuel ohne Gewaltanwendung von ihrem Glück bekommt (wie in den sizilianischen Varianten), während dies gewöhnlich auf gewalttätige Weise geschieht<sup>393</sup>.

Das Motiv der Waage (auf der die Schale mit der Seide nur dann ins Gleichgewicht kommt, wenn sich auf die andere Schale der Königssohn setzt) steht in Parallelität zu einem anderen griechischen Motiv, das den Typ AaTh \*760B (11 Versionen) bildet. Er sei hier angeführt, denn an der Gegenüberstellung läßt sich die Möglichkeit demonstrieren, über die die Volksliteratur verfügt, von gleichen Themenkernen zu verschiedenen Ausführungen zu kommen: Der König verspricht dem Fischer soviel Gold, wie der Fisch wiege, den er fangen werde. Er fängt ein Auge; dieses auf die Waagschale gelegt, reicht kein Gegengewicht aus, die Schale zu heben, nur als ein Alter (Mönch) eine Handvoll Erde auf die Gegenschale wirft, verliert es an Schwere: das Auge ist unersättlich und nur eine Handvoll Erde kann es satt machen. Der Typ AaTh \*760B ist noch aus einem anderen Grunde interessant: als Beispiel der Umwandlung eines Kulturelements (eines Brauches) in einen Erzählstoff. Denn das angeführte Motiv stammt tatsächlich aus dem Totenbrauchtum: im Dorf Grizi in Pylia (Messenien) z.B. nimmt der Priester beim Hinabsenken des Sarges Erde von unten und vermischt sie mit Öl vom Licht der Gottesmutter, macht daraus eine Art Schlamm, mit dem er die Augen des Toten bestreicht, damit sie „satt“ seien. Und am anderen Ende des griechischsprachigen Raumes, in Adramytti (Kleinasien), nahm früher der Priester bei der Totenmesse am Grab eine Schaufel voll

390 *Laografia* 15 (1957) S. 20 - 36 (als Teil der Studie „Ο Λόγος παρηγορητικός και τα παραμύθια της τύχης“, S. 3 - 43).

391 Megas, *op.cit.*, S. 31f.

392 Megas, *op.cit.*, S. 32 - 34. Er sei darauf hingewiesen, daß von den neun hier veröffentlichten Varianten nur zwei aus Kontinentalgriechenland stammen. Die übrigen kommen aus dem ägäischen Raum oder aus Kreta (Lesbos, Patmos, Tinos, und zwei aus Kreta). Eine solche Verbreitung macht die Herkunft des Märchens aus Italien wahrscheinlich. Siehe Megas, *op.cit.*, S. 36. Zu den Beziehungen zwischen griechischen und italienischen Märchen (Süditaliens und Siziliens) vgl. R. W. Dawkins, *More Greek folktales*, S. XXV.

393 Vgl. Megas, *op.cit.*, S. 34.

Erde, auf die er in Kreuzform Öl tröpfelte, und verteilte sie auf den ganzen Körper des Toten, indem er dreimal sprach: *Werde satt, Unersättlicher,/ Trenn dich [von der Seele], Unzertrennllicher,/ ewig sei Dein Angedenken*<sup>394</sup>.

## 11. DAS ASCHENBRÖDEL

*Es war einmal eine Alte, die hatte drei Töchter. Eines Tages, als sie sich lausten, schlossen sie eine Wette; wer besiegt würde, den sollten die andern essen. Die Alte wurde besiegt, die zwei Töchter schlachteten sie. Sie kochten sie und setzten sich hin, um zu essen. Sie riefen auch das Aschenbrödel, die jüngste, die faul war. Sie aß nicht, sammelte nur heimlich die Knochen ihrer Mutter auf, tat sie in einen großen Krug und beweihräucherte sie jeden Tag. In diesen Tagen feierte auch der Königisohn Hochzeit mit der Wesirstochter. Alle gingen hin. Auch die beiden Töchter. Aschenbrödel blieb zu Haus. Als sie allein war, öffnete sie den Krug mit den Knochen und fand darin drei wunderschöne Kleider, Diamanten und Schmuck. Sie kleidete sich und schmückte sich und ging auf die Hochzeit. Als sie zurückkehrte, tat sie alles wieder in den Krug und war wie zuvor. Die anderen Töchter sprachen von jenem wundervollen Mädchen auf der Hochzeit. Am anderen Tag gingen sie wieder zur Hochzeit. Am dritten wollte der Königisohn seine Braut nicht mehr; er wollte jenes Mädchen. Doch keiner kannte sie. Bei der Rückkehr fiel dem Aschenbrödel der Schuh in den Fluß. Man fand ihn und brachte ihn dem König. So zog der Ausrufer von Dorf zu Dorf, von Haus zu Haus, um zu probieren, welchem Mädchen der Schuh passen würde. Dem Aschenbrödel paßte er wie angegossen. Da ließ sie der Königisohn holen mit den Kleidern im Krug und sie feierten Hochzeit. „So belohnt Gott die Kinder, die ihre Eltern ehren.“*

Wesentliche Elemente dieses überaus bekannten Märchens (AaTh 510A, 255 griechische Varianten) finden wir schon im 6. oder 7. Jahrhundert v. Chr., in den Jahren des Pharao Psammitichos. Mit diesem Märchen hat sich von griechischer Seite auch Dimitrios Lukatos auseinandergesetzt<sup>395</sup>. Es mag daran erinnert sein, daß der Name der Heldin in den griechischen Varianten, „Aschen-Maria“ (Σταχτομάρω), ebenso verbreitet ist wie der für allgemein gehaltene Name „Aschen-brödel“ (Σταχτοπούτα), der in der Peloponnes in „Aschen-Schenkelige“ (Σταχτομπούτα) umgewandelt ist (aus der Peloponnes stammen 81 Varianten, also 32% der Gesamtheit). Sowohl die Namens-

394 G. A. Megás, *Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας*, Nachdruck Athen 1975, Heft 1, S. 120.

395 Dim. S. Lukatos, *Το Παραμύθι της Σταχτοπούτας στις ξένες και στις ελληνικές παραλλαγές*, *Parnassos* 1 (1959) S. 461 - 485. Grundlegend für die internationale Bibliographie ist die Monographie der schwedischen Forscherin Anna Brigitta Rooth, *The Cinderella Cycle*. Lund 1951 sowie die ältere Arbeit der Engländerin Marian Roalfe Cox, *Cinderella*. London 1893. Zum Kontext der griechischen Varianten letzthin auch M. Xanthakou, *Cendrillon et les soeurs cannibales. De la Stakhtobouta maniote (Grèce) à l'approche comparative de l'anthropophagie intraparentale imaginaire*. Paris 1988.

form „Σταχτομάρω“ wie auch „εταχτομπούτα“ drücken eine Tendenz zur Gräzisierung der ursprünglichen Namensform aus, „Σταχτοπούτα“, die einen Import aus dem Ausland darstellt, wo die Namenstypen „Aschenputtel“ (deutsch), „Askepott“, „Ashypet“ (skandinavisch) usw. geläufig sind<sup>396</sup>. Die griechischen Varianten haben außerdem in ihrer überwiegenden Mehrheit ein spezielles Eingangsthema, das in den Varianten anderer Länder nicht vorkommt: die zwei größeren Schwestern des Aschenbrödels schlachten ihre Mutter und essen sie auf, entweder weil sie eine Wette verloren hat (wessen Faden zuerst beim Spinnen reißen wird) oder weil sie zu langsam ist. Beeindruckend ist die Anwesenheit dieses uralten kannibalischen Motivs in diesem so geläufigen Märchen<sup>397</sup>. In einer beschränkten Anzahl von griechischen Varianten ist dieses Motiv von der Metamorphose der Mutter in eine Kuh ersetzt worden, aus dem gleichen Grund, die allerdings hinterher von den beiden großen Schwestern geschlachtet wird, da diese die kleine Schwester bevorzugt<sup>398</sup>: derart wird das Thema der Menschenschlachtung und des Kannibalismus umgangen. Die hier vorgelegte Version ist übermäßig kurz; z.B. wird der Inhalt der Wette überhaupt nicht angeführt. Der Neid der beiden Schwestern auf die jüngere wegen der Begünstigung durch die tote Mutter wird zum Anlaß dafür, daß der Typ AaTh 510A mit den Typen AaTh 403B oder auch 707 kontaminiert, wo das grundlegende Motiv ebenfalls die neidigen Schwestern bilden.

396 Vgl. Lukatos, op.cit., S. 469 Anm. 2, der allerdings auch eine griechische Etymologie des Namens anbietet: „στάχτη“ (Asche) + „πουτί“ (der weibliche Geschlechtsteil), weil sie immer in der Asche gesessen habe; in diesem Fall ist die dezentere „Aschen-Schenkelige“ (Σταχτομπούτα) eine Art Paretymologie. Vgl. auch die Formen: „Αθπουτάλα“, „Αγλιοπιτού“, „Αθοπιτού“ usw. (Lukatos, op.cit., S. 483f.).

397 Nur in einer isländischen und einer jugoslawischen Variante kommt das Motiv des Muttermordes isoliert vor. Vgl. Lukatos, op.cit., S. 475 Anm. 2 (er verweist hier auf Rooth, op. cit, Taf. VI und XVI). Vgl. auch Dawkins, *More Greek folktales*, S. 115.

398 Man könnte meinen, daß dieses Eingangsthema (das es auch in den Erzählungen anderer Völker gibt und das als ein Fall von Metempsychose, Seelenübertragung, interpretiert wird, vgl. Lukatos, op.cit., S. 477) aus den türkischen Varianten in die griechischen übernommen worden ist, wo die typische Einleitung folgende ist: Eine böse Stiefmutter behandelt ihre Stieftochter grausam, während sie nur für ihre eigene Tochter sorgt. Die Stieftochter hilft einer Kuh. Als Mutter und Tochter auf eine Hochzeit gehen, muß die andere zu Hause bleiben, die Kuh verschafft ihr aber schöne Kleider usw. Diese Einleitung steht der Idee der Metempsychose näher (die Kuh als Mutter der Waisen). Es sei darauf verwiesen, daß nur in zwei türkischen Varianten die Kuh von der Stiefmutter getötet wird (noch ihre Knochen werden der Stieftochter helfen), in zwei anderen wird die Mutter durch einen Fluch zur Kuh, die von der Stiefmutter geschlachtet wird (Eberhart/Boratav Nr. 60). Es könnte also sein, daß das Thema der Kuh aus den türkischen Parallelerzählungen herkommt, aber dem bestehenden kannibalischen Motiv angepaßt wurde, und es derart entschärft hat: statt die Mutter zu töten wird die Kuh geschlachtet, in die sie sich verwandelt hat (mit einem Backenstreich oder auch automatisch), nach Maßgabe der verlorenen Wette. Die Schlachtung der Kuh in den ganz wenigen türkischen Varianten, wo diese vorkommt, könnte auf griechischen Einfluß zurückzuführen sein.

## 12. DIE FÜNFMALSCHÖNE BLONDHAARIGE MIT DEN TÜRME UND DEM UNSTERBLICHEN SEE

Es war einmal ein König, der hatte drei Söhne. Als er im Sterben lag, bestellte er, daß der älteste auf seinem Thron sitzen sollte; dem Hofmeister übergab er die Schlüssel, nur den kleinsten solle er nicht hergeben, und sollte man ihn hängen. Auch auf den Berggipfel sollte niemand jagen gehen. Dann starb er. Der neue König ließ alle Scheunen und Zimmer öffnen und fand großen Reichtum vor. Nach 40 Tagen ging er auf die Jagd. Er ritt hinter einer Wachtel her auf den Berg, doch immer wieder entfloh sie ihm. Den Warnungen des Hofmeisters zum Trotz kam er auf die Bergspitze und sah in der Ebene dahinter einen Turm mit Licht. Da es Nacht wurde, beschloß er dort zu übernachten. Als er eintrat, wurden ihm Kaffee und Speisen von alleine serviert. Dann erschien eine riesige Mohrin, deren Lippen den Himmel und die Erde berührten. Er mußte mit ihr um die Wette laufen, er beritten, sie zu Fuß. Doch sie war eine Zauberin und gewann. So spuckte sie ihn an und versteinerte ihn. – Der Hofmeister kehrte allein zurück und im Palast herrschte große Trauer. Der jüngere wurde nun König. Auch er forderte die Schlüssel, auch er ging nach 40 Tagen auf die Jagd. Sein Schicksal war das gleiche; auch er wurde versteinert. Da wurde der ganz kleine König. Auch er forderte alle Schlüssel und steckte jeden in sein Schlüsselloch. Da blieb ganz hinten noch eine Kammer versperrt. Doch der Hofmeister gab den Schlüssel nicht heraus. Da warf ihn der König zu Boden, um ihn hinzuschlachten, doch da sah er unter seinem Bart den kleinen Schlüssel angebunden. Er nahm ihn an sich, öffnete die Kammer und sah eine rostige Truhe, schmutzige Wände, einen alten Pferdezaum und Wasser tropfte von überall. Er öffnete die Truhe und sah ganz oben ein Bild, das war so schön, daß er in Ohnmacht fiel. Nach 40 Tagen wollte er aufbrechen, seine Brüder zu befreien. Er zog alle Pferde am Schwanz, doch dieser blieb ihm in der Hand; kein Tier wollte zu einer so großen Aufgabe aufbrechen. Ganz hinten im Stalldunkel fand er einen alten Klepper, auf dessen schmutzigen Hufen geschrieben stand: ziehst du dein Schwert eine Handbreit, so erhebe ich mich eine Handbreit, ziehst du es halb, fliege ich in den Himmel, ziehst du es ganz, werde ich zu Luft und verschwinde. Das Tier wurde gut genährt, man sattelte es mit dem Pferdezaum aus dem verbotenen Zimmer, ölte das verrostete Schwert, und dann ritt der König den Berg hinauf. Das Pferd konnte sprechen und erzählte ihm, daß sein Vater 20 Jahre mit der Mohrin gekämpft habe, aber er habe nicht auf ihn gehört und so konnte er sie nicht besiegen. Er gibt ihm noch andere Ratschläge, und sie reiten zum Turm der Mohrin. Es ergeht ihm wie den anderen. Doch vor dem Essen will er nicht um die Wette laufen. Mit Hilfe seines Pferdes (er zieht sein Schwert eine Handbreit aus der Scheide) gewinnt er den Wettlauf. So bleibt er bei der Mohrin, doch in der Nacht fürchtet er sich vor ihr. Das Pferd rät ihm, aus ihr eine fünfmalschöne Blondhaarige zu machen: er solle eine bestimmte Speise bestellen, die nur sie zu machen versteht; wenn sie den Ofen anheizt

und vom Kochen ins Schwitzen gekommen sei, werde sie ihr Hemd ausziehen; das solle er ins Feuer werfen und sie festhalten (denn sie wolle sich auch ins Feuer stürzen), bis dieses ganz verbrannt sei; da werde sie sich verwandeln, aber besitzen werde er sie noch nicht. So geschah es auch. Die Mohrin verlor ihren Zauber und wurde zur fünfmal schönen Blondhaarigen. Da vergaß der Königssohn, sein Pferd weiter zu fragen. Eines Tages wurde das Mädchen böse, verwandelte sich in eine Wachtel und flog davon, sagte ihm noch, er solle sie beim unsterblichen See suchen, wenn er dazu Manns genug sein. Er fragte sein Pferd um Rat, und dieses wollte ihn zum unsterblichen See bringen. Nach einem Zauberflug mit ganz herausgezogenem Schwert landeten sie beim See, schöpfen in einem Krug unsterbliches Wasser aus der Quelle beim Turm in der Mitte des Sees und gewinnen die Braut zurück.

Bei der Jagd aber zitterten jedoch seine Hände, weil ihm die schöne Braut in den Sinn kam; da band sie ein Goldhaar an seinen Bogen, so daß er bei der Jagd immer erfolgreich war. Als er bei einer Quelle trank, löste sich jedoch das Goldhaar und schwamm flußabwärts. Er bekam ein neues für seine Jagd, doch das Goldhaar schwamm bis Alexandrien und landete endlich in der Pferdetränke des Palastes. Die Pferde weigerten sich, daraus zu trinken. Da ließ der König die Tränke leeren und fand das Goldhaar. Ein alte Hexe sagte ihm die Wahrheit. Da ließ er ausrufen, wer ihm die Blondhaarige bringe, würde Heer und Geld gewinnen. Die alte Hexe meldet sich und er mußte vor dem Rat versprechen, sollte sie sie wirklich bringen, müßte er sie heiraten, er würde wieder 18 Jahre werden, aber er müßte auch mit der Hexe schlafen, damit auch sie wieder 18 Jahre alt werde. Sie ließ einen Goldkrug mit Diamanten am Rand machen und flog zum Turm der Fünfmal schönen und vergrub den Krug im Garten, so daß nur die Diamanten zu sehen waren. Der Königssohn ging wieder auf Jagd und die Fünfmal schöne fühlte sich allein. Bei seiner Rückkehr spielte ihm die Alte die Blinde, die sich verirrt habe, und er brachte sie in den Turm als Gesellschafterin seiner Braut. Die Alte trug ihr auf, ihn zu fragen, wo er seine Kraft habe; er sagte ihr nach langem Zögern, daß er auf dem Kopf drei Goldhaare habe, wenn man die ausrisse, würde er für 30 Tage wie ein Kleinkind so schwach, bis sie wieder nachwüchsen. Beim Waschen riß ihm die Alte heimlich die Haare aus. Die Fünfmal schöne fand den Goldkrug. Die Alte überredete sie hineinzukriechen, um in dem schönen Gefäß zu schlafen. Als sie drinnen war, tat sie den Deckel darauf und flog mit ihr davon. Nach zwei drei Tage begann der Königssohn wie ein Kleinkind zu schreien. Vorübergehende gaben ihm zu Essen und pflegten ihn, bis er nach 30 Tagen wieder seine frühere Kraft zurückgewonnen hatte. Da fragte er wieder sein Pferd um Rat. Im Zauberflug kamen sie nach Alexandrien, wo die Fünfmal schöne Hochzeit hielt. Das Pferd riet ihm, sich als Palastdiener zu verdingen, und wenn er den König bade, solle er ihn in die Senkgrube werfen, mit der Braut schlafen und am nächsten Morgen als König, der nun verjüngt sein sollte, erscheinen. So geschah es auch. Als er am Morgen auf dem Balkon erschien, war aber auch

*die Hexe da, die ihr Recht einforderte, mit ihm zu schlafen. Da ließ er sie von Maultieren auseinanderreißen. Mit Hilfe des Zauberpferdes floh das Paar und kehrte zum unsterblichen See zurück. Eines Tages sagte sie zu ihm, er solle in den See schauen, und da erblickte er lauter versteinerte Menschen, die Feinde der Fünfmalschönen. Er fragte sie, ob sie sie lebendig machen könnte; da nahm sie Wasser von der Unsterblichen Quelle und schüttete es in den See. Da wurden die Armen lebendig und gingen dahin, keiner der ihrigen würde mehr am Leben sein, denn sie waren 200 Jahre versteinert. Da sagte der Königssohn zur Fünfmalschönen: jetzt bringst du auch meine Brüder zum Leben. Und sie ritten zum anderen Turm und mit dem unsterblichen Wasser brachten sie seine Brüder zum Leben. Alle vier kehrten zurück in den Palast ihres Vaters, der noch schwarz verhangen war. Da freute sich die Königin und alle mit ihr. Der älteste wurde wieder König und sie leben und herrschen bis heute. „Weder ich war dort, noch sollt ihr es glauben.“*

Es handelt sich um ein Märchen, das im Griechischen in verschiedenen Kontaminationen auftritt. Hier sind die Typen AaTh 531, \*667A und 590 zu erkennen. Das Thema des Pferdes mit der menschlichen Sprache und dem vielen Verstand, das seinem Herrn die rettenden Ratschläge erteilt, gehört zum Typ 531 (147 griechische Varianten). Gewöhnlich wird dieses Wunderpferd vom Helden benützt, um die Fünfmalschöne ausfindig zu machen, eine Aufgabe, die ihm irgendein Mächtiger gestellt hat. Im selben Typ finden sich auch die Wetten (die der Jüngling mit Hilfe seines Pferdes gewinnt), die nicht immer die Fünfmalschöne selbst schließt, sondern manchmal auch ihr Vater, der solcherart gleichermaßen als Nebenbuhler auftritt (vgl. den antiken Mythos von Oinomaos und seiner Tochter Hippodameia). Interessant ist auch in unserem Märchen die Art und Weise, mit der die „analogische Magie“ erscheint: das Ziehen des Schwertes aus der Scheide und sein Vorweisen mit der Spitze zum Himmel entspricht analoger Weise dem Fliegen des Pferdes: „Und du ziehst dein ganzes Schwert aus der Scheide und ich werde zur Wolke und fliege zum See hinaus.“ Und weiters: „Und du wirst aufsitzen, ziehst wieder dein ganzes Schwert aus der Scheide, und ich werde zur Quelle fliegen ...“

Dem Typ \*667A, der nur in den griechischen Varianten bekannt ist<sup>399</sup>, gehört die Flucht der Fünfmalschönen an, die dem Helden aufträgt, sie an einem exotischen und scheinbar unerreichbaren Platz aufzusuchen, in unserer Fassung eben der „Unsterbliche See“<sup>400</sup>. Dem Jüngling gelingt es, diesen seltsamen Ort zu finden, er findet auch die Fünfmalschöne, aber neue Prüfungen erwarten ihn. In unserer Variante ist es das Goldhaar der Fünfmalschönen, das sie ihm gegeben hat, damit er immer reiche Jagdbeute habe, das ihm aber in die Schlucht gefallen und in die Hände des Königs gelangt

399 G. A. Megas, Σημειώσεις εις τα κυπριακά παραμύθια. *Laografia* 20 (1962), S. 413f.

400 Andere derartige magische Stellen sind: „die goldenen Zweige“, „die einsame Ebene“, „die schwarzen Baumstrünke“ (Megas, op.cit., S. 416), „die armen Weinberge“ (LA 1329 [KMS 142] S. 53 – 56) u.a.

ist, und das nun die Ursache dafür wird, daß der König die exotische Frau begehrt. In anderen Varianten bückt sich der Jüngling, um Wasser zu trinken, und das Bild der Fünfmalschönen entfällt ihm – ganz mit dem gleichen Ergebnis. Dem alten König wird eine Greisin helfen, die ihm verspricht, ihn zu verjüngen (wie auch in unserer Variante), wenn er sich neben die ewig-junge Fünfmalschöne ins Bett legt<sup>401</sup>. In der Folge enthält der Typ \*667A auch das Element von AaTh 590 bezüglich der Kraft des Jünglings, die sich in einem Gegenstand befindet<sup>402</sup>, oder das Motiv von AaTh 513 bezüglich der übernatürlichen Gefährten, die den Jüngling (und seine Gefährtin) befreien. Manchmal ist auch eine Verbindung beider Motive zu beobachten: die Kraft des Helden befindet sich in einem Gegenstand, den die Alte verschwinden läßt, dadurch den Tod des Jünglings hervorrufend; seine Helfer finden den verschwundenen Zaubergegenstand und bringen ihn wieder zum Leben.

Im Typ \*667A ist es der Jüngling, der allein den Entschluß faßt, die Fünfmalschöne zu finden; somit gleicht auch der Anfang unserer Version bis zu einem gewissen Grad AaTh \*667A, wenn auch der Einfluß von AaTh 531 spürbar ist, welcher Typ folgendermaßen beginnt: Ein Kind wird Jäger, trotz der anfänglichen Weigerung seiner Mutter-Witwe, ihm den unglücklichen Beruf seines Vaters zu entdecken. Auf der Jagd findet er den Wundervogel und schenkt ihn dem König. Dieser schickt ihn auf Anraten seines neidischen Wesirs aus, noch schwierigere Aufgaben zu lösen, endlich auch ihm die Fünfmalschöne zu bringen. Aber in allen Fällen ist die übliche Einleitung von \*667A, einer „Abspaltung“ von AaTh 667, dem Kind, das vom Draken adoptiert wird, wie Megas ausgeführt hat, folgende: Das Kind ist einem Asketen (Draken) geweiht, der mit dem Apfel seine wunderbare Geburt verursacht hat. Der Drake spuckt ihm in den Mund und verleiht ihm Draken-Kraft; derartig ausgestattet und noch mit magischen Gegenständen versehen, die ihm der Drake mitgibt, macht er sich auf, die Fünfmalschöne zu finden, deren Bild er im verbotenen Zimmer im Hause des Drakens gesehen hat<sup>403</sup>. Im allgemeinen unterteilt Megas den Typ \*667A in zehn Episoden<sup>404</sup>. Von diesen hat das hier veröffentlichte Märchen die letzten fünf; es fehlen die Motive der Adoption des Helden durch den Draken, die Mannigfaltigkeit der Zaubergegenstände und der übernatürlichen Helfer. Diese Vereinfachung ist bemerkenswert, denn man könnte die Vermutung anstellen, daß sie uns mit der ursprünglichen Form des Märchens in Verbindung bringt. Mit der Verbrennung des Hemdes der exotischen Frau scheint der Erzähler, der die Gabe der freien Kombination mannigfaltiger Märchen-

401 Das Thema existiert auch im byzantinischen Roman von „Kallimachos und Chrysorrhoe“. Vgl. G. A. Megas, *Καλλιμάχου και Χρυσορρόης υπόθεσις*, op.cit., S. 244 Anm. 1, S. 245f.

402 In den ausländischen Varianten ist es ein Armreif, in den griechischen herrschen die drei Haare von seinem Kopf vor (die an den antiken Mythos von Pterelaos erinnern). Vgl. die Kommentare zu Nr. 5.

403 Megas, *Σημειώσεις εις τα κυπριακά παραμύθια*, op.cit., S. 413.

404 Ibid., S. 413f.

motive besitzt, die er mit Erfolg umändert, in freier Wiedergabe das Motiv von der Verbrennung der „Tierhaut“ der exotischen Frau zu gebrauchen, wie es im Typ AaTh 402 auftaucht, wo die Frau anfänglich in ein Tier verwandelt ist (Katze, Schildkröte usw.), heimlich aber Menschengestalt annimmt, indem sie sich die Haut abzieht oder den Schädel abnimmt; endlich verbrennt der Jüngling die Haut, und dermaßen bleibt die magische Frau für immer in Menschengestalt.

### 13. DER FUCHS, DAS KIND UND DAS LAMM

*Es war einst ein kleines Kind, das hatte ein Lamm. An einer langen Schnur führte es es auf die Weide und schlief auch dort. Eines Tages, als es eingeschlafen war, zog es an der Schnur, doch nur die Hörner kamen. Da wurde es ihm klar, daß es der Fuchs gefressen hatte. Es ging auf den Berg, fand den Fuchs in seiner Höhle, der noch an den Knochen nagte. Es wollte ihn töten, doch der sagte ihm, wenn es ihn freilasse, würde er ihm viel Gutes tun. Der Fuchs ging mit einem Huhn als Geschenk in den Palast und erzählte der Königin von einem gestrandeten wunderschönen Kind; da ließ ihm die Königin Kleider schicken. Der Fuchs brachte es in den Palast und verheiratete es mit der Königstochter. Dann reisen sie im Tröß in das Land des Jungen. Voran der Fuchs, der eine Frau antrifft. Sie will sich verstecken vor dem Heer des Königs. Er steckt sie in einen Ofen, gibt Zunder dazu und verbrennt sie. Als der Zug ankommt, sind die Häuser leer. Der Fuchs begrüßt sie und sie treten ein und feiern. „Weder ich war da, noch sollt ihr es glauben.“*

Der übliche Titel dieses in ganz Europa weitverbreiteten Märchens ist „Der gestiefelte Kater“ (denn anfänglich war das Tier, das dem Helden zu seiner Karriere verholfen hat, ein Kater) oder „Brautwerber Fuchs“. Im internationalen Märchenkatalog entspricht dieses Märchen dem Typ AaTh 545B (es gibt davon 90 bekannte griechische Varianten). Die übliche griechische Einleitung ist folgende: Ein Fuchs (selten ein Kater oder ein anderes Tier) stiehlt die Trauben eines armen Bauern (frißt die Tiere eines armen Hirten), der ihn aber zu fassen bekommt. Da verspricht ihm der Fuchs, er werde ihn, falls er ihn loslasse und nicht töte, zum König machen. Seltener tritt die in den europäischen Varianten übliche Einleitung auf: Von der Verlassenschaft des Vaters zieht der erste Sohn den Waschtrog vor, der zweite seinen Segen und die Katze, die ihm verspricht, ihn reich zu machen, wenn er ihr von seinem Essen gebe<sup>405</sup>. Von Interesse ist auch der Name des Helden, künstlich konstruiert (wie so häufig in den Märchen), allerdings mit volkstümlichem Humor: er gibt Aufschluß über seine sehr mäßige finanzielle Gestelltheit oder, viel seltener, über seine von der Katze dem König vorgetäuschten

<sup>405</sup> Natürlich variieren diese Formulierungen, so z.B. hinterläßt ein armer König seinen Söhnen einen goldenen Riemen und seinen Fluch, oder seinen Segen und eine Katze; der jüngere Sohn zieht das zweite vor.

Eigenschaften (Dreitraubiger, Fünfrebiger, Dreißigweinbergiger, Weinberg-Hannes, Sior-Weinberg<sup>406</sup> – Archontenschiffer usw.). Eine der üblichen Episoden, die in unserer Version ausgelassen wird, bezieht sich auf den ersten Besuch des Fuchses beim König: er fordert von ihm einen Scheffel (als Hohlmaß für den Weizen), damit sein Herr seine Dukaten messen könne. Am anderen Tag bringt der Fuchs dem König das Maß zurück und läßt schlauerweise am Boden einen Dukaten liegen. Der König befiehlt, ihn ihm auszuhändigen, doch der Fuchs meint, er solle ihn lieber seinem Sklaven geben. – Diese Episode wird auch von realistischeren ersetzt (wie in der hier veröffentlichten Variante), wo der Fuchs Geschenke bringt, die er leicht aufzutreiben kann (Hühner usw.) und sie als Gaben seines Herrn ausgibt. Manchmal endet die Geschichte auch mit der griechischen Tierfabel AaTh \*154: Der Fuchs, um die Aufrichtigkeit der Versprechungen seines Herrn zu prüfen, daß er ihm, falls er sterbe, eine goldene Totenspeise (kollyba) verfertigen werde, spielt den Toten. Der Held nimmt ihn am Kragen und wirft ihn auf die Straße. In einigen anderen Varianten, die diese Episode enthalten, gibt es noch eine didaktische Erweiterung: der Fuchs richtet den undankbaren Bauern zugrunde, indem er dem König die ganze Wahrheit erzählt.

#### 14. DIE SCHALE MIT DER GOLDENEN SPRACHE

*Es war einmal ein König, der pflanzte einen wundervollen Garten mit allen Bäumen und Blumen der Welt, baute auch einen Palast und hatte eine Quelle; das alles ließ er streng bewachen, und wenn jemand an seinem Garten etwas auszusetzen hätte, sollten ihn die Wächter vorführen. Da kam einer und fand, an der Quelle fehle etwas; dem König erzählte er von einer goldsprechenden Schale, auf der geschrieben stehe: trink Wasser, um dich zu erquicken. Der König schickte seine drei Söhne aus, die Schale zu holen. Der jüngste ging nach einer Schifffahrt in Kleinasien an Land und traf auf einen alten Mann, der ihm zu helfen versprach. Er zeigte ihm eine Insel, auf der 40 Draken mit ihrem Vater hausten: jeden Morgen gäbe er ihnen eine Ohrfeige und sie würden zu Schafen; am Vormittag weideten sie auf der einen Seite, am Nachmittag auf der anderen Seite der Insel; auf der ersten befände sich die Schale, doch bevor er sie berühre, müsse er den Glockenschwengel einer Glocke verbinden, damit man sie nicht höre. Der Königssohn ging zur Schale, sah auf seine Uhr, doch noch war es nicht Zeit, daß die Draken erschienen. Da sah er drei Türme. Er ging in den ersten und fand eine Tochter, die küßte er; er ging in den zweiten und küßte die zweite; im dritten fand er ein wunderhübsches Mädchen, mit dem schlief er, und sie tauschten ihre Hemden und ihre Ringe. Dann entfloh er mit der gestohlenen Schale zu seinem Schiff. Der Drakenvater verwandelte die Draken in Wolken*

406 Σόρα-Μπελόνας als Signor-Ambelonas (Weinberg).

*und ließ das Schiff verfolgen, doch war es schon weit weg. Der jüngste fand den einen Bruder als Kaffehausbesitzer in Chios, den anderen in einer anderen Stadt. Er nahm sie mit, und mitten im Meer beschlossen sie, ihn schwören zu lassen, sie hätten die goldsprechende Schale gefunden und nicht er. Er beschwor dies, um seine Brüder nicht lächerlich zu machen. Sie kehrten zum König zurück, doch die Schale sprach nicht. Da beschlossen sie, den jüngsten zu töten, damit ihre Schande nicht offenbar würde. Da kamen die Töchter des Draken als Ärzte in die Stadt und klärten den König über den wahren Sachverhalt auf. Sie ließen die Knochen des Jüngling kommen, legten sie aus und begossen sie mit unsterblichem Wasser. Da erwachte er aus schwerem Schlaf. Der König krönte ihn, die jüngste Drakentochter nahm ihre Gestalt wieder an, sie heirateten, den Brüdern wurde verziehen, und die goldsprechende Schale zwitscherte wie eine Nachtigall. Bis heute.*

In den griechischen Varianten (84 an der Zahl) des Märchens (AaTh 550)<sup>407</sup> wird von den drei Söhnen der Wundervogel gesucht: eine Nachtigall in der Kirche, die der König erbaut hat<sup>408</sup>. In unserer Variante fällt die Hilfe weg, die der Held von einem Zauberpferd oder anderen dankbaren Tieren erhält, um den Gegenstand zu erlangen, den er sucht: er erscheint in der Tat fähig, dieses Werk alleine zu vollbringen – etwas ungewöhnlich für das Zauber-märchen. Und doch wird die märchenhafte „Logik“ am Schluß wiederhergestellt dadurch, daß die magischen Mädchen den toten Jüngling durch das Unsterbliche Wasser wiederauferstehen lassen. Diese Episode der „Anastasis“ enthält ein ethnologisches Element, dessen Anwesenheit nicht zufällig sein dürfte: das Wiederbeleben geschieht dadurch, daß seine Gebeine wie ein Puzzle zusammengesetzt werden, um dann mit Unsterblichem Wasser begossen zu werden. Im Glauben der Ackerbaukulturen und der Jagdvölker ist das Skelett der Sitz des Lebens; wird es nicht richtig zusammengesetzt oder fehlt ein Stück von den Knochen, so bleibt der Wiedererweckte ein Krüppel an genau dieser Stelle<sup>409</sup>. – Ein Element der Modernisierung: das Kind sieht, um zu sehen wie spät es ist, bereits auf die Uhr. – Die Verkleidung der Mädchen in Ärzte ist ein Element der Märchennovelle. Das Zauber-märchen benützt normalerweise an Stelle der Verkleidung die Verwandlung.

## 15. DAS MÄRCHEN VON EIVACH

*Es war einmal ein Alter und eine Alte, die hatten keine Kinder. Da baten sie Gott, ihnen eines zu schenken, und sei es auch faul und säße den ganzen Tag am Kamin. So geschah es auch. Die Alte wurde schwanger und gebar einen*

407 Mit diesem Märchen hat sich G. A. Megas befaßt (*Laografia* 21 [1976 – 78] S. 478f.).

408 Vgl. auch das Ende der hier veröffentlichten Version: „Und da begann die Schale wie eine Nachtigall zu sprechen, bis heute.“

409 Vgl. M. Meraklis, *Τα παραμύθια μας*, op.cit., S. 84f.

Sohn. Mit zwei Jahren saß er am Kamin, mit zwölf Jahren immer noch. Er ging nicht einmal hinaus, die Sonne zu sehen. Da beschlossen die Eltern, ein kleines Fest mit dem Schullehrer und den Schülern zu Hause zu machen. In ihrer Armut fiel ihnen das nicht leicht. So brachten sie den Knaben endlich dazu, mit den Schülern spazieren zu gehen. Eines Tages jedoch sieht er den König mit seinen drei Töchtern und verliebt sich in die jüngste. Er bittet die Alte, beim König um ihre Hand anzuhalten, sonst würde er Hand an sich legen. Die Töchter des Königs geben ihr einen Bissen Brot und werfen sie hinaus. Am nächsten Tag geht die Alte zur Königin, die verspricht es dem König zu sagen. Am dritten Tage berichtet sie ihr, ihr Mann hätte gesagt, wenn er die Kunst erlerne, die es auf der Welt nicht gibt, würde er sie zur Frau bekommen. Der Knabe brach auf, doch sein Alter kam mit ihm. Vom vielen Wandern müde, setzte sich der arme Alte an einen Bach und seufzte: „Eivach“. Da erschien ein Mann vor ihm, der sagte, dies sei sein Name. Er versprach, dem Sohn innerhalb eines Monats die Künste zu lehren, die es auf der Welt nicht gibt. Da ließ ihm der Alte sein Kind und kehrte nach Hause zurück. Eivach hob eine Platte auf, und sie stiegen in die Unterwelt: Gärten, Bäche, Bäume, Häuser, Paläste; alles gab es da. Auch drei Töchter, die das Kind sehr liebten, denn es war schön wie ein Sonnenstrahl. Sie rieten ihm, wenn ihm ihr Vater die Künste lehre, solle er immer sagen, er habe sie noch nicht verstanden, denn sonst würde er ihn versteinern. Und sie zeigten ihm die anderen versteinerten Menschen. Eivach verwandelt ihn in einen Jagdhund, in ein Bad, in einen Spatzen. Immerzu versichert dieser jedoch, er habe diese Kunst noch nicht gelernt. Zu Hause wünschte sich der Alte das Kind zurück und rief den Eivach beim Namen. Dieser gab es ihm, weil er nichts gelernt habe. Am Weg nach Hause schlug der Kleine dem Alten vor, er würde sich in einen Jagdhund verwandeln und dieser solle ihn um teures Geld verkaufen. So geschieht es auch, und der Jagdhund entflieht seinem neuen Herrn. Da trifft er wieder auf seinen Vater und schlägt ihm vor, ihn als Pferd zu verkaufen. Dem Wesir ergeht es ähnlich. Dann läßt sich der Junge als Bad mit vierzig Türen verkaufen, nur die eine Tür, die dürfe niemand öffnen. Doch davon hört nun der Eivach. Er geht hin und schachert mit dem Alten. Er kauft das Bad, entwendet ihm den Schlüssel, zerstört das Bad, und der Junge wird zum Spatzen. Der Eivach verfolgt ihn als Adler. Da sucht er im Königsgarten Zuflucht und wird zur kleinen Rose. Man schneidet sie und bringt sie dem König. Eivach ist inzwischen zum Sänger geworden und kommt mit seiner Geige in den Palast. Während seines Spiels wird er plötzlich zur Kuh und will die Blume fressen. Da wird die Rose zu Hirse und vertreibt sich auf den Boden, die Kuh zur Henne mit Kücken, die die Körner aufspicken. Doch da wird die Hirse zum Fuchs und frißt die Henne samt den Kücken auf, hernach verwandelt er sich zurück in den schönen Jüngling, der er war. Der König und sein Rat staunten gar sehr und fragten, wo er diese Künste gelernt habe. Da erzählte er ihnen die ganze Geschichte, daß er sich in die Königstochter verliebt habe usw. Da setzte ihm der König die Krone auf und gab ihm seine Tochter zur Frau. 40 Tage dauerte das Hochzeitsfest.

*„Ich ging auch zur Hochzeit und man schlug mich mit einem Schöpflöffel; das Mal hab ich immer noch. Wenn ihr wollt, glaubt es, wenn nicht, dann nicht.“*

Die Einleitung (bis zum dem Punkt, wo sich der Vater setzt und seufzt) gehört zum Typ AaTh 560 (vom „Aschenbrödel“ und dem magischen Ring, der vom Vater einer Schlange stammt und herbeizaubern kann, was man wünscht). Fast zufällig ist sie in diese Geschichte geraten; das traditionelle Eingangsmotiv, das dem Typ AaTh 325 (53 griechische Varianten) angehört, ist ein anderes: Ein armer alter Vater, der nicht die Mittel besitzt, seinem Kind das Lesen lehren zu lassen, seufzt eines Tages schwer bedrückt: „Ach!“ Da erscheint vor ihm ein Zauberer (Mohr, Teufel), denn „Ach“ ist dessen Name, erfährt von dem Kummer des alten Mannes und trägt sich an, seinem Sohn ein Handwerk zu lernen und ihn mit sich zu nehmen. Diese Einleitung gleicht also der Einleitung vom Typ AaTh 311, die uns schon beschäftigt hat (Nr. 4). Im Gegensatz zur Fülle der verschiedenen Seufzer in AaTh 311 herrscht hier<sup>410</sup> der Ausruf „Ach!“ vor (im Griechischen „ὀφ!“<sup>411</sup>, was auf den „ὄφις“, die Schlange anspielt); der Zauberer gibt an, daß er „Schlange“ heiße, vielleicht wegen der Verwandlungen, die er vornehmen kann<sup>411</sup>, während der entsprechende Heros von AaTh 311 ein Menschenfresser ist. In den türkischen Varianten (Eberhart/Boratav, op.cit., Nr. 169) gibt es etwas Entsprechendes nur in den 16 von den 36 Aufzeichnungen: es erscheint ein Zauberer, dessen Name „Of“ ist (fünfmal) oder „Of-Lala“. In den übrigen Varianten ist die Einleitung abgewandelt: Ein Patischah ist vom Wunsch beseelt, ein seltsames Spiel zu lernen. Der Sohn eines Armen, der sich im Palast befindet, zieht aus, es zu lernen. Ein Derwisch nimmt ihn in seine Wohnung unterhalb der Erde, wo er ein gefangenes Mädchen findet, das ihm hilfreiche Ratschläge gibt.

## 16. ABSALOM

*In jener Zeit war da eine Alte, die hatte ein Kind. Das ging zur Schule, um schreiben zu lernen. Nachher verdingte es sich in einem Kaffeehaus. Dann nahm es der reiche Geldwechsler zu sich. In dieser Zeit gab es auch einen Juden, der suchte nach Altertümern. Er fand einen Turm, an dessen Tür stand geschrieben: Absalom, Absalom, berühre mich mit deiner Hand! So suchte er nach Absalom in allen Städten und fand ihn schließlich beim Geldwechsler. Am Abend, als dieser die Rechnungen des Tages machte, verwickelte er ihn in ein Gespräch, so daß er noch später als sonst fertig wurde, als es schon stockdunkel war. Der Jude erbot sich, ihn nach Hause zu reiten, entführte ihn jedoch zu dem Turm, wo sie am Morgen anlangten. Er versprach ihm*

410 Absolut in Pontus-Gebiet und in Kappadokien. Sehr häufig in Griechisch-Makedonien.

411 Die Verwandlungen passen zur Schlange, weil sie ihre Haut wechselt, und mit dieser in den Tierfabeln oft auch ihre Lebensbasis.

viel Geld, und er würde ihn zu seiner Mutter bringen. Dann ließ er den Jungen die Tür aufmachen, und alles, was er im Turm fand, aus dem Fenster werfen. Die Säcke des Juden füllten sich mit Edelsteinen. Als der Junge jedoch wieder herunterstieg, war die Tür verschlossen. Er legte die Hand auf sie, aber sie blieb zu. So war er in den Turm eingesperrt, denn aus dem hohen Fenster konnte er nicht springen. Der Jude wurde zum reichsten Mann der Welt. Der Junge aber weinte, doch im Turm fand er nur Schädel und Knochen. Dies war also auch sein Schicksal! Im Dunkeln fand er Zündhölzer und ein Öllämpchen. Sowie er dieses entzündete, erschienen zwölf Mädchen, die spielten und tanzten, gedeckte Tische und Tücher voll Golddukaten. Der Junge aß und fürchtete sich. Als er sie los werden wollte, sagten sie ihm, er brauche nur das Öllämpchen zu löschen. Am nächsten Tag, als er hungrig wurde, entzündete er das Lämpchen wieder und aß. Dann löschte er es. Das dritte Mal wünschte er sich nach dem Essen, zu seiner Mutter zu gehen. Sie stiegen hinab, öffneten die Tür und ließen ihn hinaus. Er löschte das Lämpchen und steckte es in seine Tasche. Doch das Haus war weit. Es wurde Nacht, und wieder aß er auf die gleiche Weise. Am nächsten Tag erreichte er das Dorf seiner Mutter. – Der Geldwechsler hatte das Kind von geheimen Polizisten suchen lassen, doch es war und blieb verschwunden. Es kam ganz von selbst zu ihm, erzählte ihm von dem Juden, der es entführt hatte, doch arbeiten wollte es bei dem Geldwechsler nicht mehr. Es ging zu seiner Mutter und gab ihr die Golddukaten der Feen. Am Abend zeigte es ihr den Zauber mit dem Öllämpchen. Da blieb ihr vor Staunen der Mund offen. Der König und seine Töchter hörten die Lieder, vor allem eines, mit einer so süßen Melodie, wie es sie kein zweitesmal auf der Welt gab. Sie lagen ihm in den Ohren, den Nachbarn mit der schönen Musik doch einzuladen. Er ging mit seiner Mutter hin. Vor dem König entzündeten sie das Lämpchen, die zwölf Mädchen erschienen, spielten und tanzten, und alle aßen und tranken. Die Golddukaten überließ der Junge dem König. Die Freundinnen der Königstöchter erzählten es weiter, und alle Mädchen wollten den Zauber mit dem Öllämpchen ausprobieren. Der Junge überließ es ihnen, doch als sie es anzündeten, erschienen statt zwölf Mädchen zwölf Mohren mit Knüppeln, die die Mädchen verprügelten, bis das Lämpchen beim Streit hinunterfiel und verlosch. Die Königstöchter gaben es ihm unter Verwünschungen zurück, und er wurde der erste Herrscher der Welt und sein Wort zählte; er lebt und herrscht noch bis heute. „Weder ich soll euch das erzählen, noch ihr sollt es glauben.“

Es gehört zum Zyklus der Märchen um magische Gegenstände, die in den Besitz des Helden gelangen; in der Folge bringen andere sie an sich, aber zum Schluß gewinnt er sie wieder zurück (AaTh 560 – 568). Speziell unsere Erzählung ist eine Variante des arabischen Märchens von Alladins Wunderlampe (AaTh 561, 34 griechische Varianten). Die Einleitung entspricht der traditionellen Form, zeichnet sich aber durch eine gewisse Unklarheit aus<sup>412</sup>.

---

412 Dieses Märchen weist im allgemeinen eine hohe Tendenz zur Kontamination mit ähnlichen

Mit Hilfe anderer Varianten läßt es sich jedoch leidlich gut rekonstruieren: Ein Jude, der die salomonischen Sprüche liest, stößt auf das glückliche Schicksal des Jünglings, und er macht sich auf, ihn zu finden. Er führt ihn an einen Turm (Höhle usw.); der Eintritt in diesen wird durch das Verlesen eines Zauberspruches ermöglicht, woraufhin sich die Türe öffnet. Auf die Abweichung der vorliegenden Variante sei hier bloß verwiesen, wo sich die Türe durch das Berühren der Hände des Jüngling öffnet; dieses Motiv bewahrt nicht nur die magische Bedeutung des Handauflegens, sondern enthält vielleicht auch den ursprünglichen Handlungsgang: alles muß durch das Eingreifen des Jünglings geschehen, denn dieser ist der Auserwählte des Glücks. In einer Variante von der Insel Mykonos öffnet sich der Berg auf die Stimme des Jüngling hin<sup>413</sup>. In anderen Varianten ist es nicht der Jude, der den Jüngling in den Turm schließt, sondern dieser wird eingeschlossen, weil er gegen den Rat des Alten, nichts anderes anzugreifen als eine „rostige Kiste“, seine Selbstbeherrschung verloren hat, und nun die Türe hinter ihm ins Schloß fällt; aber auch das wird sich zu seinen Gunsten wenden.

## 17. DER GOLDENE LEUCHTER

*Es war einmal eine Alte, die hatte einen Sohn, der war ungewöhnlich klug, aufnahmefähig und arbeitsam. Er arbeitete als Pflüger auf den Feldern des Königs. Ein Jude zahlte ihm doppelten Lohn und nahm ihn mit sich auf den Berg. Dort las er aus einem Buch und las, bis der Berg sich öffnete. In einer Höhle tanzte und sang ein Mädchen, in der Mitte der Höhle hing ein goldener Leuchter. Der Jude befahl ihm, den Leuchter zu holen. Er schraubte ihn ab, sah aber das Mädchen in Schweiß gebadet, hatte Mitleid mit ihr und sprach sie an. Im selben Augenblick wurde der Jude zu Staub, der Berg schloß sich und der Jüngling blieb drinnen. Er tappte im Dunkel und stieß auf Geld, nahm davon und fand weiter weg einen Brunnen. Er warf einen Golddukaten hinein und hörte ihn im Wasser aufschlagen. Da sprang er hinein und fand im Wasser ein kleines Loch, das er größer machte und schließlich ins Freie gelangte. Zu Hause erzählte er seiner Mutter von dem Vorfall, steckte eine Kerze auf den Leuchter, und da erschien das Mädchen wieder, tanzte und sang, hinterließ ein Tuch mit Golddukaten und verschwand. Am nächsten Tag steckten sie zwölf Kerzen auf den Leuchter, zwölf Mädchen erschienen und hinterließen zwölf Tücher voll Golddukaten. So ging es eine Weile dahin, bis die Kerzen herabgebrannt waren. Da fuhr der Junge einkaufen nach Alexandrien, doch auf dem Rückweg kam er in einen Sturm, als er mit seinem Boot zum Schiff wollte. Das Schiff kehrte zurück nach Hause, das Boot blieb allerdings verschwunden. Er gelangte mit dem Boot in einen Hafen, da war*

Erzählungen auf. Vgl. Waldemar Liungman, *Die schwedischen Volksmärchen. Herkunft und Geschichte*. Berlin 1961, S. 163 - 167.

413 L. Roussel, *Contes de Mycono*. Leopol 1929, Nr. 72. Der Zauberspruch, der den Berg zu öffnen imstande ist (usw.), kann hier aus dem Typ AaTh 676 stammen.

*ein Palast. Er ging in die Küche, um zu essen. Er zündete den Leuchter an, da kamen die Mädchen und hinterließen ihm die Golddukaten. Das sah auch die Königstochter. Sie sagte zu ihm, er solle ihr den Leuchter geben, doch er antwortete, nur wenn sie mit ihm schlafe. So geschah es auch. Auf dem Heimweg kam er wieder in einen Seesturm. Das Schiff ging unter und auf einem Faß trieb er drei Tage und drei Nächte im Meer. Da wurde er an eine Insel gespült, da war ein alter Fischer. Der nahm den Schiffbrüchigen bei sich auf. Er nahm ihn an Sohnes Statt an und starb nach wenigen Tagen. – Die Königstochter war schwanger geworden. Ihre Mutter sagte es dem König und der wollte sie köpfen lassen. Ihre Mutter ließ sie jedoch in einer Truhe im Meer aussetzen. 40 Tage und 40 Nächte trieb sie auf dem Meer. Dort hat sie auch ihr Kind geboren. Sie wurde an die Insel getrieben, wo der Junge war. Er wollte die Kiste zuerst mit Gewalt öffnen, da hörte er Stimmen. Er öffnete sie sanft und fand die Königstochter mit dem Kind. Am Abend stellten sie den Kerzenleuchter auf und da erkannten sie einander. Der Junge ging auf die andere Seite der Insel, kaufte ein Schiff und holte sie ab. Sie fuhren zu ihrem Vater, wo sie auch Hochzeit hielten.*

Es handelt sich um eine Variation des vorigen Märchens (AaTh 561). Der zweite Teil gehört zum Typ AaTh 675, wo der „Aschenmann“ (Σταχτιάρης) dauernd auf der Asche sitzt, bescheiden und unbedeutend. Sein Name kann auch anders sein, „Halb-Hintern“ (Μισοκωλάκης) oder ähnliches<sup>414</sup>, was auf eine andere Seite seines Schicksals hindeutet: Auf den analogen Wunsch einer kinderlosen Mutter („Ach hätte ich nur ein Kind, und wäre es ein Hintern“) wird ein „Hintern“ (sic) geboren, oder ein Krüppel, ein halber Mensch. Dieser in tragischer Weise häßliche oder sonstwie gezeichnete Mensch aber wird Zauberkräfte erlangen, die ihm dankbare Tiere (gewöhnlich Fische) verleihen. Einer der Wünsche des Helden, wenn er derart mächtig geworden ist, ist es, die Königstochter zu schwängern, die ihn eines Tages höhnisch verlacht hat, als er unter ihrem Balkon vorbeiging. Es folgt eine Urteilsfindung, um den Vater des Kindes ausfindig zu machen, das inzwischen geboren wurde: das Kind wirft einen Apfel in die vor dem Palast versammelte Menge von Männern des Reichs („Apfelwurf“); der Apfel trifft den Helden. Der König, der sich gedemütigt weiß, schließt seine Tochter, ihr Kind und den unerwarteten Bräutigam in eine Kiste und läßt diese ins Meer werfen. Das Ende ist glücklich, denn der verhaßte Held wird seine natürliche Gestalt zurückerlangen. – Es sei schließlich darauf verwiesen, daß diese Kontamination (AaTh 561 + 576) in vielen griechischen Varianten von AaTh 561 vorkommt.

---

<sup>414</sup> Alles weist auf einen „halben“ Menschen hin; dieses Thema scheint in Griechenland heimisch zu sein (wenn auch das Märchen wahrscheinlich italienischer Herkunft ist: Liungman, op.cit., S. 191).

## 18. DAS MÄRCHEN VON DEN HÖRNERN

Es war einmal ein armer Alter, der ging jeden Tag Holz schneiden und bekam 60 Groschen dafür und lebte so dahin. Eines Tages, als er vom Berg herunterkam, sah er eine Schlange, die hatte eine Ziege verschluckt, noch schauten die Hörner aus ihrem Maul und hatten sich da verspreizt. Sowohl die Schlange als auch die Ziege baten ihn um seine Hilfe. Der Alte dachte nach und sah ein, daß er die Ziege nicht retten könne, wohl aber die Schlange. So schnitt er ihr also die Hörner ab und die Schlange verschluckte die Ziege. Da führte sie ihn zu sich nach Hause und hatte ihm aufgetragen, er solle von ihrem Vater keine Golddukaten nehmen, sondern das Säckchen verlangen, in dem eine Flöte und eine Mütze sei. Nach langem Hin und Her willigte der Schlangenvater ein. Das Säckchen verwandelte jeden Groschen in Golddukaten. Die Flöte konnte sofort 40 Draken zu Hilfe rufen. Und die Mütze machte unsichtbar. Der Alte ging nach Hause und wurde reich. Als der Alte sich niederlegte, um zu sterben, verriet er seiner Frau das Geheimnis; doch sie sollte es nicht ihrem Sohn sagen, nur wenn sie in Not wären. Der Junge wurde fahrender Händler und seine Mutter stattete ihn mit 100.000 Talern aus. In einer großen Stadt gab es eine wunderschöne Königstochter: um sie einmal anzusehen, mußte man 25.000 Taler zahlen. Viermal sah er sie, dann war sein Geld alle. Er kehrte zu seiner Mutter zurück und mit Lügen holte er noch mehr Geld aus ihr heraus. Wieder ging er hin und verbrauchte alles Geld. Und wieder kam er heim; doch diesmal erzählte er ihr die Wahrheit. Da gab sie ihm das Säckchen, damit er die Königstochter erringe. Von vierzig Draken ließ er sich in den Palast der Königstochter bringen. Sie machte ihn betrunken, eignete sich das Säckchen an, und ließ ihn von den 40 Draken in eine öde Gegend werfen. Nüchtern geworden, fand er da einen Feigenbaum mit schwarzen Feigen. Er kletterte hinauf, seinen Hunger zu stillen. Als er sich hinlegen wollte um zu schlafen, kratzte ihn sein Kopf, und da sah er plötzlich, daß ihm Hörner wuchsen, so viele als er Feigen gegessen hatte. Am andern Tag fand er einen Feigenbaum mit weißen Feigen. Er aß davon, und wieder kratzte ihn sein Kopf. Da sah er, daß ihm die Hörner abfielen. So füllte er einen Korb mit den weißen Feigen und einen mit den schwarzen und begab sich in die Königsstadt. Dort verkauft er Feigen vor dem Königspalast. Der König war gar erstaunt, mitten im Jänner Feigen zu sehen und kaufte den Korb mit den schwarzen. Dann ging der Jüngling nach Hause und erzählte seiner Mutter die ganze Geschichte. Dann ging er wieder in die Königsstadt. Der Königspalast war fest verschlossen, denn alle hatten sie Hörner. Die Ärzte schnitten sie ab, doch sie wuchsen wieder nach. Da ließ der König ausrufen, wer ihn heilen könne, der solle kommen. So ging auch der Jüngling und gab ihm eine Pille von den getrockneten weißen Feigen. Die Hörner fielen sofort ab. Der Königstochter gab er jedoch zwei falsche Pillen. Lange Zeit dauerte seine „Therapie“, bis er sie endlich nach dem Säckchen fragte. Da erzählte die Königstochter ihrem Vater die Geschichte und es wurde Hochzeit gehalten.

Es geht um AaTh 566: drei magische Gegenstände und drei magische Körner, mit deren Hilfe der Held seine Macht wiedererlangt, nachdem ihm diese von einer schlaun Königstochter weggenommen worden ist (49 griechische Varianten). Die Rolle der drei magischen Früchte ist organisch mit der Geschichte verbunden: der Held gibt sie seinen Widersachern zu essen und ruft dadurch einige schreckliche Verwandlungen hervor, von denen er sie nur befreit, indem er ihnen andere Früchte zu essen gibt, wenn sie ihm die zu Unrecht angeeigneten Gegenstände zurückgeben. Dieses Motiv findet wir bereits relativ früh (14. Jahrhundert, Gesta Romanorum)<sup>415</sup>. Wie dies bei solchen Themen häufig der Fall ist, ist auch hier die Mannigfaltigkeit der Gegenstände in den einzelnen Varianten besonders groß: Schirm - Hut (eine ganze Palette von unsichtbarmachenden Mützen, die auch im Griechischen zu den häufigsten Zaubergegenständen gehören)<sup>416</sup>, Gewehr (das in die Richtung geht, in welche man es abschießt), Leintuch (fliegt den Helden überall hin), Tabaksdose (beim Öffnen erscheint ein schwarzer Diener) u.a. Bolte/Polivka bemerken diesbezüglich: „Meist sind es drei Kleinode: das erste spendet Geld, das zweite bringt einen wohin man will, das dritte zaubert ein Heer herbei.“<sup>417</sup>

## 19. DIE SCHWARZE HENNE

*Es war einmal ein greises Ehepaar, das hatte zwei Söhne, den Hans und den Georg. Der Vater schaufelte die Dukaten um in der königlichen Schatzkammer, bekam aber dafür nur einen Hungerlohn. Eines Tages bot ihm einer einen höheren Tagelohn und er folgte ihm. Er mußte auf der Ebene in ein Haus springen, eine Frau verängstigen und ihr die schwarze Henne wegnehmen. Er brachte sie nach Hause. In der Nacht legte die Henne ein goldenes Ei. Am Morgen ging der Alte hin und verkaufte das Ei. Er kaufte dafür Essen ein und kam nach Hause. Endlich wurden alle satt. In der nächsten Nacht legte die Henne wieder ein Goldei. Der Alte ging nicht wieder zur Arbeit, sondern verkaufte nur mehr die goldenen Eier. Er wurde reich und mächtig und eines Tages brach er auf, um zu den Heiligen Stätten zu pilgern. Die Frau liebte heimlich einen „Mohren“ (so war sein Name). Dieser befahl ihr, die schwarze Henne zu schlachten, er wolle ihr Herz essen. Sie kochte sie, und aus Versehen aßen die Kinder davon, der Hans den Kopf und der Georg das Herz. Da wollte der „Mohr“ die Kinder vergiften. Doch als sie am Abend von der Schule kamen, sagte Georg, der das Herz gegessen und Herzenskenner geworden war, sie sollten nicht von dem Essen kosten. Da bohrte die Mutter vergiftete Pfeile in ihr Bett, aber sie lernten die ganze Nacht über. Da befahl der „Mohr“ der Frau, sie zu ihm in den Keller zu*

<sup>415</sup> Von dort ist das Motiv in das deutsche Volksbuch von „Fortunatus“ eingegangen (1509).

Von diesem hat der Märchentyp AaTh 566 auch seine Namen, „Fortunatus“, bekommen.

<sup>416</sup> Als „Ἄιδος κυνήν“ schon bei Homer.

<sup>417</sup> Bolte/Polivka, Bd. 1, S. 485.

*bringen, damit er sie schlachte. Doch sie gingen nicht in den Keller, sondern liefen von zu Hause weg. Sie kamen in eine Stadt, wo man einen neuen König krönen wollte: man warf die Krone aus dem Fenster in das Volk, und auf wessen Kopf sie landete, der sollte der neue König sein. Sie fiel auf Georgs Kopf; er wurde König und machte den Hans zum Wesir. – Ihre Mutter machte inzwischen zwei Kreuze vor dem Haus, so als ob die Kinder gestorben wären. Der Mann kehrte mit dem Schiff zurück und weinte um seine Kinder. Nach einer Woche wollte auch er den neuen König grüßen. Seine Kinder erkannten ihn, er sie aber nicht. Er erzählte ihnen sein Leid. Bei Tisch gaben sie sich zu erkennen und erzählten ihm von den Untaten ihrer Mutter. Da ließ der König das Haus umzingeln, die Frau und der „Mohr“ wurden herausgebracht; sie wurde mit je einem Fuß an ein Maultier gebunden und auseinandergerissen, der Mohr hatte das gleiche Schicksal. „Weder ihr wart dort, noch ich selbst glaube es.“*

Hier handelt es sich um AaTh 567 (64 griechische Varianten). Die Einleitung mit der Henne, die diamantene Eier legt, fehlt in keiner griechischen Variante; das gleiche läßt sich auch bei den ausländischen Versionen feststellen. Im Gegensatz dazu fehlt häufig eines der Motive der Haupterzählung, nach dem derjenige, der die Leber des Wundervogels ißt, jeden Morgen unter seinem Kopfpolster Golddukaten findet (es fehlt, wie wir sehen, auch in der hier aufgezeichneten Variante). Und doch steht dieses Thema in engerer Beziehung als jedes andere zur Einleitung, so daß seine häufige Absenz als Indiz dafür gelten kann, daß diese Einleitung trotz ihrer heutigen universellen Verbreitetheit nicht zu den ursprünglichen Elementen der Erzählung gehört hat, die anfänglich wohl einfach den Gebrauch der totemistischen Mähler widerspiegelte, die stattfanden, um an den außergewöhnlichen Eigenschaften des Totem teilhaben zu können: Kraft, Wissen usw., das heißt alles das, was die anderen Themen der Erzählung aufweisen und was vergleichsweise auch die ältesten Versionsaufzeichnungen bezeugen (vgl. Ranke, op.cit. wie Anm. 365, S. 30). Die goldenen usw. Gegenstände werden von Tieren geboren (vgl. AaTh 563)<sup>418</sup>, was „märchenhafter“ ist, erfunden in einer späteren Phase des Märchenerzählens, als die spielende Phantasie bereits breiten Boden gewonnen hatte, das Märchen dermaßen in eine „künstlerischere“ Gattung umwandelnd und seinen anfänglichen krassen Realismus mildernd. Man kann also in AaTh 567 zwei aufeinanderfolgende kulturhistorische Entwicklungsstufen voneinander abheben.

Einen späteren Zusatz stellt in jedem Fall das folgende Motiv dar, das in vielen griechischen und fremden Varianten (aber nicht in der vorliegenden) auftaucht: Die Königstochter, die das Geheimnis des Wundervogels erfährt, macht ihre Brüder betrunken und bringt sie dazu, das, was sie von der Henne gegessen hat, zu erbrechen, am Ende jedoch wird sie dazu gezwungen, die

---

418 Vom Typ AaTh 563 glaubt man, daß er sich in der „frühbyzantinischen Epoche“ (300 – 1000 n.Chr.) ausgebildet habe (Liungman, op.cit. S. 171).

auf diese Weise erworbenen Organe des Wundervogels wieder zurückzugeben, weil ihr der Jüngste z.B. eine Blume zu riechen gibt und sie derart in einen Esel verwandelt; er gibt ihr erst die menschliche Gestalt zurück (mit Hilfe des Gegenmittels), wenn er von ihr die umstrittenen Vogelteile bekommt. Weil die magischen Mittel nicht selten Früchte oder Körner sind, könnte man vermuten, daß dieses Motiv aus dem Typ AaTh 566 herrührt<sup>419</sup>.

## 20. DER BLUTSAUGENDE DRAKE UND DIE KÖNIGSTOCHTER

*Ein König hatte eine einzige Tochter. Als sie ins Heiratsalter kam, wollte er sie verheiraten, doch keiner gefiel ihr. Alle Leute sollten vor dem Palast vorbeiziehen, wem sie einen Apfel zuwerfe, den werde sie nehmen. Ganz hinten in der Reihe der Leute kam auch ein Drake, und er gefiel der Königstochter. Sie wußte nicht, daß es ein Drake war und warf ihm den Apfel zu. Da wurde Hochzeit gehalten. Nach einer Woche führte er sie heim zu sich. Er führte sie auf einen Berg, öffnete ihn und setzte sie hinein, wurde zur Schlange und saugte ihr Blut. Untertags ging er auf Jagd und brachte ihr eine Wachtel; am Abend wurde er zur Schlange und saugte ihr Blut. Die Königstochter hatte zwei Brieftauben mit sich; die schrieb ihrem Vater einen Brief und gab ihn der Taube. Der König glaubte seinen Augen nicht trauen zu dürfen. Sofort ließ er verkünden, wer die Königstochter aus ihrer Lage befreien könnte, der würde sie zur Frau bekommen und das Königreich dazu. Es kam auch eine Alte, die hatte zehn Söhne, die waren alle Jäger. Auch sie fragte der König. Sie ließ ihn zehn Kleider zu machen. Jedes einzelne hängte sie vor dem Hause auf, und jeder einzelne mußte ihr seine Fähigkeiten mitteilen. Dann gab sie ihnen den Auftrag bekannt. Der Alleswissender fand den Berg, der zweite öffnete ihn, der geschickte Dieb entwand die Königstochter der Schlange, ohne daß sie etwas merkte, der nächste schleuderte seine Schuhe von einer Ecke der Welt in die andere. Der Drake wachte auf und verfolgte sie: da machte der nächste einen Wald als Hindernis, den überwand der Drake schnell, der nächste einen hohen Berg, den machte der Drake zunichte, der nächste ließ Meer hinter ihnen entstehen, doch der Drake soff es aus, dann wurde ein Turm gemacht und alle schlossen sich ein. Da kam der Drake und sagte, er wolle zumindest einen Finger von ihr sehen. Der Bogenschütze unter den Zehn stimmte zu, sie zeigte den Finger, und der*

419 Die Ähnlichkeit in der philologischen Ausarbeitung des Motivs macht die In-Bezug-Stellung beider Typen sehr wahrscheinlich (der Übergang von AaTh 566 zu AaTh 567 ist durch die Tatsache gerechtfertigt, daß die Placierung des Motivs im ersteren Typ organischer ist, vgl. den Kommentar zu Nr. 18), das Motiv der Zurückverwandlung und Wiederherstellung der menschlichen Gestalt durch eine Pflanze war aber auch unabhängig davon im Schwange, so daß es von frühester Zeit an in ganz verschiedenen Kombinationen von Erzählstoffen auftritt. Wir treffen es bei Apuleius an (2. Jahrhundert n. Chr.), im indischen „Tripitaka“ und „Sukapsatati“, aber auch in der „Odyssee“ (vgl. Liungman, op.cit., S. 172ff.). Auch Eberhart/Boratav weisen darauf hin, daß die Erweiterungen des Typs AaTh 566 im Typ AaTh 567 von anderswoher kommen (Tutinameh).

*Drake saugte sie in sich hinein. Da schoß ihm der Schütze einen Pfeil in den Kopf. Sie rissen seinen Bauch auf und fanden die Königstochter leblos. Da kam der letzte mit dem Unsterblichen Wasser und machte sie wieder lebendig, und alle zusammen brachten sie ihrem Vater. Sie heiratete den ältesten und haben glücklich gelebt. „Weder ich war dort, noch ihr sollt es glauben.“*

Dieses Märchen besteht aus den Typen AaTh 621 (57 griechische Varianten) und 653 (75 Varianten). Das gewöhnliche Einleitungsthema ist folgendes: Eine Königstochter laust ihren Vater<sup>420</sup> und findet in seinem Bart eine Laus. Sie tun sie in ein Schachtel und geben ihr zu essen. Die Laus wird immer größer, und sie schließen sie in immer größere Gefäße, bis sie so groß ist wie ein Rind. Dann häuten sie sie und behalten die Haut: die Königstochter soll jenen heiraten, der herausfindet, von welchem Tier diese Haut stammt. Der Teufel in Verkleidung eines hübschen Jünglings ist auch einer der Anwärter und der einzige, der die richtige Antwort herausfindet. Er nimmt die Tochter zur Frau. Der Übergang zum Typ AaTh 653 geschieht dadurch, daß der König von dem üblen Schicksal seiner Tochter erfährt, und die Jünglinge auf seine Bitte hin antreten, die Befreiung der Königstochter zu erwirken (die dominierenden Zahlen der Brüder sind in den griechischen Varianten

420 Das Entlausen hat in den Märchen eine weite und vielfältige Verbreitung, die, wie es scheint, auf einer ethnologischen Basis fußt. Die Ausführung des Vorgangs war anfänglich an einen gewissen Zeitraum gebunden: vor dem Beginn der Schlacht oder vor der Ausführung von Heldentaten, wie es im Typ AaTh 300 zum drachentötenden Helden erzählt wird, und speziell in den griechischen Volksliedern zum Hl. Georg, der in die Erzählung vom Typ AaTh 300 eingegangen ist (vgl. diesbezüglich *Laografia* 4, 1915, S. 212 und 193, η'; vgl. auch den Kommentar zu Nr. 1). Bei Pausanias (10, 10, 7 - 8) ist eine interessante Nachricht zu finden: Der aus Lakedaimonien stammende Stadtgründer von Tarent, Phalandos, hatte von Delphi das Orakel bekommen, dort eine Stadt zu bauen, wo er Regen aus heiterem Himmel („ὕπ' αἰθρα“) fallen spüre. Er ging nach Italien, kämpfte, konnte aber nicht siegen. Da überdachte er wieder das Orakel und kam zum Schluß, daß Gott ihm wohl nur das Unmögliche seines Unternehmens vor Augen führen wollte. Da hatte eine Frau, Aithra (Αἰθρα) genannt, Mitleid mit seinem Schmerz, sie nahm ihn auf ihre Knie und „vom Kopf des Mannes suchte sie die Läuse“, wobei ihn im gleichen Augenblick ihre Tränen des Mitleids trafen ... Parallelstellen dazu gibt der Kommentator von Pausanias, Frazer (Pausanias, V, S. 269f.). Der Herausgeber des Epos von Digenis Akritas, P. Kalonaros, der auch auf diese Stellen hingewiesen hat, weist das gleiche Thema in dem byzantinischen Epos nach (vgl. P. Kalonaros, *Βασίλειος Αργιενίης Ακρίτας*. Athen 1941, Bd. 2, S. 285 Anm. 1). Früh also wurde dieses Brauchelement schon zum Erzählelement. In der Folge seien einige Beispiele aus griechischen Märchen beigebracht. Zauberer und Zauberinnen wollen die Jünglinge entlausen, um sie bei dieser Gelegenheit zu verzaubern, indem sie ihnen die Wunderhaare vom Kopf ausreißen (derart in den Varianten zum Typ AaTh 400) oder Nadeln in das Haupt der Helden stechen (Varianten zum Typ AaTh 403A). Ein anderes Mal laust ein im Walde ausgesetztes Mädchen eine alte Zauberin, das, als sie gefragt wird, was sie finde, antwortet: „Goldene Lauseier, goldene Läuse“, oder etwas indirekter: „Silber und Gold“. Die Zauberin tut ihr viel Gutes (Varianten zu AaTh 480). Ein Mädchen, das einen Alten laust (Christus in Verwandlung), bekommt von diesem die Gabe, daß Rosen und Nelken von ihr fallen und daß sie Erde aufhebt und zu Gold macht. Manchmal bekommt dieses Motiv auch schwankartige Züge: ein Kind, das eine alten Menschenfresser entlausen, zerquetscht die Läuse mit dem Schlegel (in einer Variante von AaTh 400).

drei, fünf, sieben, zehn). – Eine andere Einleitung, nicht selten auch in den griechischen Varianten zu finden, hat die Brüder zum Thema, die alle die gleiche Jungfrau lieben; es wird sie der bekommen, der das „beste Ding“ vollbringt oder die „beste Kunst“ erlernt. Derart wird ihnen die Möglichkeit geboten, ihre wunderbaren Eigenschaften vorzuführen. Diese sind verschiedener Natur. Es seien hier nur die häufigsten aufgezählt: 1. Der Jüngling schlägt mit der Hand auf den Boden und es entsteht ein Turm; 2. unfehlbar schießt er mit seinem Pfeil auf jedes Ziel.; 3. er wird zum unübertroffenen geschickten Dieb; 4. er hält sein Ohr an die Erde und hört, was auf der ganzen Welt geschieht; 5. er kann ergreifen, was vom Himmel fällt; 6. er reißt die Erde auf; 7. er gibt den Toten ihre Seele wieder. Analog dazu variieren auch die Abenteuer, weil diese von den Eigenschaften der Jünglinge abhängig sind. Eins dieser Handlungsgeflechte, ebenso häufig wie das hier angeführte, ist folgendes (in seinen Hauptepisoden): der eine Bruder hält sein Ohr an den Boden und erfährt, wo die Höhle ist, in der das Mädchen festgehalten wird; der andere, der überall rein- und rausgehen kann wie ein Pfeil, geht in die Höhle, nimmt die Königstochter und flieht; der nächste, der unvorstellbare Gewichte heben kann, nimmt alle auf seine Schultern und sie flüchten; der nächste macht mit seiner Faust einen eisernen Turm, in den sie sich flüchten, um vor der Verfolgung durch den Teufel sicher zu sein; ein anderer zielt auf den Teufel, der die Königstochter inzwischen durch ein Loch an der Turmspitze entführt hat; der letzte endlich ergreift das Mädchen in der Luft, wo sie der verletzte Teufel zurückgelassen hat. – Es ist interessant, daß in den meisten Versionen die Eigenschaften der Jünglinge nicht auf theoretische Weise angeführt sind, sondern durch die Beschreibung einer Aktion anschaulich gemacht werden: z.B. „er holt das Kalb aus der Kuh, ohne daß sie es auch nur merkt“ (SP 101, S. 35ff.); er nimmt das Kind von der Mutterbrust, ohne daß es etwas merkt (*Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 1 [Athen 1883] S. 296 Nr. 6). Im allgemeinen bestätigt dieser Märchentyp die Beobachtung, daß Eigenschaften in den Gattungen der Volksliteratur nur durch Aktivitäten ausgedrückt werden. Häufig fehlt (oder taucht nur in entscheidend geschwächerter Form auf) das Motiv des Zwistes am Ende, wer von den Brüdern nun die Königstochter bekommen soll. Gewöhnlich wird der jüngste ihr Mann, oder der erste in der Reihenfolge. Aber es sind auch die Fälle nicht wenige, wo die Hochzeit überhaupt nicht erwähnt wird. Das ist vielleicht auch die ursprüngliche Fassung; der Zwist ist, da wo es ihn gibt, vom Typ AaTh 653A her eingedrungen. – Die türkischen Parallelen (Eberhart/Boratav Nr. 291) unterscheiden sich so wesentlich, daß eine gegenseitige Beeinflussung wohl nicht vorliegt<sup>421</sup>.

---

421 Vgl. die Kommentare von Röth zu M. Klaar, *Die Tochter des Zitronenbaums*, op.cit., S. 170f.

## 21. DER FISCHER

*Es war einmal ein Fischer, der hatte drei Töchter und einen Sohn. Er hatte ein Kaffeehaus am Meeresufer. Er war arm, und es kamen wenig Leute. Eines Tages fingen Vater und Sohn einen großen Fisch; der Vater sagte ihm, er solle auf ihn aufpassen, bis er Werkzeug hole, um den Fisch zu zerlegen. Der Sohn schaufelt mit den Händen eine Grube in den Sand, die sich mit Wasser füllte. Als er den Fisch hineintat, bäumte sich dieser auf und entfloh ins Meer. Bevor er verschwunden war, grüßte er jedoch den Jungen. Der begann zu weinen und aus Furcht vor der Strafe seines Vaters lief er weg und wanderte bis an den Fuß des Berges. Der Fischer glaubte, der große Fisch habe das Kind verschluckt und suchte überall im Meer. Er konnte ihn jedoch nicht finden. So ging er müde nach Haus, Frau und Töchter trugen seitdem Schwarz und waren noch ärmer als zuvor. An der Quelle, wo der Knabe saß, sah er plötzlich einen Strohkorb. Der war auch von zuhause weggelaufen und schloß sich ihm an. Er war in der Schneiderkunst bewandert. So mußte der Junge nicht hungern. Von einem Ausrufer kauften sie eine Schachtel, ohne sie zu öffnen. Dann schloß sich auf ihrer Wanderschaft noch ein Mann an, ein Schreiner. Sie beschlossen, in der Nacht Wachen aufzustellen. Zuerst war der Schreiner dran: um sich die Zeit zu vertreiben, schlug er eine Platane um und schnitzte aus dem großen Stumpfe ein Mädchen. Der nächste war der Schneider: er machte dem Holzmädchen ein Kleid. Dann kam der Fischerjunge: er träufelte aus der unbekanntenen Schachtel etwas Medizin auf die Figur, die zum Leben erwachte. Er nahm sie an der Hand und sprach mit ihr. Jeder wollte das Mädchen haben. Der Schreiner lief weg vor Zorn. Am nächsten Tag kamen sie in eine Stadt, die in Trauer war, weil der König gestorben war. Der Junge brachte ihn mit seiner Medizin zum Leben; er schenkte ihnen Golddukatens und sie gingen weiter. Wohin sie auch kamen, heilten sie kranke Könige. So hatten sie bald 20 Säcke voll Golddukatens beisammen. Da meinten sie, es sei an der Zeit, zurückzukehren. An der Quelle wollten sie sich trennen. Der Schneider wollte auch das Mädchen teilen: er hängte es verkehrt auf einen Baum und wollte es durchschneiden. Dem Jungen tat es jedoch leid und er schenkte es ihm. Doch dieser beharrte mit Drohungen auf seinem Vorsatz. Als er das Messer ansetzte, kamen aus Mund des Mädchens drei Schlangen. Da nahm es der Schneider vom Baum und gab sich zu erkennen: er sei der dankbare Fisch, den der Fischer gefangen habe, und er hätte ihm geholfen, all die Reichtümer zu erwerben; wären die drei Schlangen nicht jetzt aus ihrem Mund gekommen, so wären sie später aus dem Bauch gekommen und hätten sie alle gefressen. Da trennten sie sich: der Schneider wurde zum Fisch und der Fischerjunge ging mit dem Mädchen nach Haus. Dort trank er Kaffee im Kaffeehaus seines Vaters und gab sich zu erkennen. Es wurde Hochzeit gehalten und sie lebten fürstlich und leben heute noch. „Tu das Gute und wirf es auf den Strand [kümmere dich nicht weiter darum].“*

Dieses Märchen darf besonderes Interesse beanspruchen, weil es im ersten Teil vollständig den Typ AaTh 653B zur „hölzernen Tochter“ enthält, zu dem der internationale Märchenkatalog nur acht indische Varianten nennen kann. Im Griechischen ist der Typ AaTh 653B bekannt, allerdings als eine seltsame Geschichte, die der Märchenheld im Rahmen einer anderen Erzählung (AaTh \*852A) erzählt. Er erscheint also nicht als eine wirkliche Episode, als direktes Handlungselement, wie dies, und zwar ausschließlich, in der vorliegenden Variante der Fall ist. AaTh \*852A fußt auf dem internationalen Typ AaTh 852, wo der Jüngling die Königstochter dazu bringt, ihr Schweigen zu brechen, indem er über irgendeinen Sachverhalt ein deutlich falsches Urteil fällt. Verwandt ist freilich die griechische Erzählung, wo der Jüngling, außer den anderen unwahrscheinlichen Geschichten, die er zum besten gibt, auch die Geschichte von der hölzernen Tochter erzählt. Die schweigende Heldin hört von dem unerhörten Vorschlag, die hölzerne Tochter, die inzwischen zum Leben gekommen ist, auch wie ein Stück Holz zu verteilen, empört sich und bricht derart ihr Schweigen. In der vorliegenden Variante entwickeln sich die Dinge jedoch anders, denn die trotzig schweigende Jungfrau, die reden soll, ist gar nicht vorhanden. Es kommt zu einer Auseinandersetzung, wer die Königstochter bekommen soll, aber am Ende nimmt der Maurer seine Kelle und geht, während die beiden anderen Gefährten in ein Reich gelangen, wo der König gestorben ist. Der Jüngling erweckt ihn zum Leben (wie er dies auch mit der Tochter getan hat, nämlich mit der Zauberschachtel), sie bekommen „zwei Kübel voll Golddukaten“, wiederholen diese Tat auch anderswo, werden reich, entschließen sich nach Hause zurückzukehren, aber bei einem Brunnen, wo sie sich trennen wollen, taucht die Frage der Teilung der Tochter wieder auf. Der Gefährte des Jüngling (ein Schneider) will sie mit einem Messer in zwei Teile schneiden, doch da speit die Jungfrau drei Schlangen aus. Da gibt sich der Schneider zu erkennen, daß er der Fisch der Einleitung ist, dem der Jüngling geholfen hat: hätte er nicht das Messer gegen die Tochter erhoben, so wären die drei Schlangen später aus ihrem Bauch gekommen und hätten sie alle gefressen. Das Märchen fährt also mit dem Typ AaTh 507C fort (36 griechische Varianten), wo der dankbare Tote (den hier der Fisch vertritt) seinem Retter vorschlägt, er werde ihn in der kritischen ersten Nacht der Hochzeit bewachen, indem er die Schlangen tötet, die aus dem Munde der Königstochter kriechen. Es läßt sich also feststellen, daß die Einleitung der Erzählung dem Typ AaTh 507C angehört, was häufig bei AaTh \*852A passiert. Hier sei die Zusammenfassung einer solchen Variante von AaTh \*852A gebracht (LA \*852, 5): Der Sohn des Fischers verläßt aus Furcht seinen Heimatort, denn es ist ihm ein goldener Fisch entwischt, den er mit seinem Vater gefangen hat und den sie dem König versprochen haben. Ein junger „Vlache“ (sein Glück, wie der Erzähler versichert) wird sein Gefährte in der Fremde. Das Spiegelchen, das der Jüngling auf Anraten seines Gefährten ersteht, erzählt, daß in einem Reich mit einer stummen Königstochter jener die Geschichte von drei Brüdern erzählt worden sei, die alle dasselbe Mädchen liebten (AaTh 653):

der erste habe in seinem Fernrohr gesehen, wie es „stirbt“, der zweite sei mit seiner Zauberdecke nach Hause geflogen, der dritte habe es mit einem Apfel wieder zum Leben erweckt. Wegen des falschen Urteils, wen die Königstochter nun heiraten müsse, habe die stumme Königstochter zu sprechen begonnen. Dann hätte sie aber wieder geschwiegen. Doch mit der zweiten Geschichte vom hölzernen Menschen, den der erste Bruder verfertigt hat, der zweite malte ihn und gab ihm seine Schönheit, während der dritte ihn zum Leben brachte, spricht die Königstochter wieder und bricht nun endgültig ihr Schweigen. Der „Vlache“ fordert jetzt den Jüngling auf, zu teilen, was sie gewonnen hätten (Vermögen, Königreich, Frau, nämlich die stumme Königstochter, die zum Reden kam) und teilt ihm am Ende mit, wer er eigentlich ist<sup>422</sup>. Die Episode mit den Schlangen, die hier ausgelassen ist, findet sich in vier anderen Varianten von \*852A<sup>423</sup>.

## 22. DUNJA GIUZEL

*Es war einmal ein König und eine Königin, die hatten einen Sohn. Als sie verstarben, wurde dieser König. Er befahl, daß man um acht Uhr abends alle Lichter löschen sollte. In der Stadt gab es drei Waisenschwestern, die spannen Wolle. Sie schlossen sich in ihr ärmliches Haus ein und entzündeten Licht. Die erste sagte, wenn sie der Königssohn nähme, so würde sie Hemden und Socken für sein ganzes Heer machen. Die zweite sagte, sie würde den ganzen Palast mit Teppichen auslegen. Und die dritte, sie würde ihm Kinder gebären, die Sonne und den Mond. Das hörte der Polizist draußen und er brachte die jüngste in den Palast. Der Königssohn nahm sie zur Frau, und als er nach einem Monat für lange Zeit in den Krieg zog, gebar sie (nach 6 Monaten) einen Sohn, der hatte die Sonne auf der Stirn und war so schön wie die Sonne. Die Schwestern trübten ihre Augen mit einem Blutschwamm und tauschten das Kind mit einem Welpen aus. Sie brachten es nach Hause und zogen es mit der Milch der Ziege auf. Als der König vom Krieg zurückkehrte und den Welpen sah, wollte er das Mädchen töten. Aber er besann sich eines besseren und wartete auf das zweite Kind. Nach zwei Monaten war sie wieder schwanger, und er mußte wieder in den Krieg ziehen. Nach neun Monaten gebar sie ein Mädchen, und es war der Mond. Die Schwestern tauschten es wieder mit einem Welpen aus und brachten es in den Ziegenstall zur Sonne. Der König wollte seine Frau töten, als er wieder einen Welpen vorfand, doch endlich befahl er, sie an der Wegkreuzung*

422 Hier tritt die Vergeßlichkeit des Erzählers in Erscheinung: denn anfänglich (und gewöhnlich) handelt es sich um den dankbaren Toten, nicht um das Glück. Mit AT 507C hat sich auch R. M. Dawkins beschäftigt (*Προσφορά εις Στ. Κυριακίδην*. Thessaloniki 1953, S. 164).

423 Es gibt auch eine Gruppe von AaTh \*852A mit vereinfachtem Inhalt: der Jüngling bringt die Königstochter zum Reden und heiratet sie. Möglicherweise ist diese Gruppe dem Typ AaTh 852 zuzuschreiben, und bei \*852A sollten die Varianten verbleiben, die eine Kontamination mit AaTh 507C aufweisen.

zung bis zum Hals einzugraben; jeder Vorübergehende sollte sie anspucken und jeden Tag sollte sie nur drei Löffel Linsen bekommen. Jahrelang bespuckten sie so die Leute, ihre Kinder gingen längst zur Schule. Jedesmal wenn sie bei ihr vorbeikamen, reinigten sie sie und gaben ihr heimlich von ihrem Jausenbrot zu essen. Als die Schwestern davon hörten, fürchteten sie sich und behielten die Kinder bei sich. Sie sagten zum Schwesterchen, dem Mond, es solle von seinem Bruder, der Sonne, verlangen, er solle ihr die Goldvase mit den Goldrosen aus dem Palast der Dunja Giuzel bringen. Er brach auf und begegnete einem alten Mönch in der Kutte. Er erklärte ihm den Weg und sagte ihm auch, daß er im Palast 40 Draken mit offenen Augen schlafend antreffen werde. Er befolgte alle die Ratschläge und drang bis zum Rosenstock vor. Als er ihn ausgraben wollte, rief dieser seine Herrin zu Hilfe. Aber der Junge versteckte sich. Beim dritten Hilferuf kam Dunja Giuzel nicht mehr aus dem Palast. Da nimmt er den Rosenstock in der Goldvase und bringt ihn seiner Schwester. Nach 10 Tagen gibt ihm diese auf Rat der bösen Tanten einen neuen Auftrag: die Goldnachtigall im Goldkäfig. Nach einiger Bedenkzeit brach er wieder auf und traf unterwegs den Alten. Er erklärte ihm, der gewünschte Gegenstand sei im Keller desselben Palastes. Wieder steigt er über die schlafenden Draken, und mit Hilfe einer hohen Leiter gelangt er endlich zu dem Goldkäfig. Doch die Nachtigall ruft um Hilfe. Beim dritten Mal gelingt es ihm, sie zu entwenden und er bringt sie nach Hause. Nach 10 Tagen ließen die Schwestern das Mädchen auftragen, er solle die Fünfmalschöne (Dunja Giuzel) selbst holen. Das schien ihm unmöglich. Nach langer Bedenkzeit brach er endlich traurig auf, begegnete wieder dem Alten, der ihm auftrug, die Dunja Giuzel unter dem Fenster mit ihrem Namen zu rufen, sie aber nicht anzusehen, weil er sonst versteinert würde. Dies solle er dreimal tun, bis sie herauskäme. So geschah es auch. Doch er konnte nicht an sich halten, sie anzusehen, und so wurde er zu Stein. Da brach seine Schwester weinend auf, ihn zu suchen. Sie traf den alten Mönch am Weg, und er gab ihr denselben Rat. Dreimal rief sie die Dunja Giuzel mit Namen und blickte sie nicht an. Da verlor diese ihre Wette und mußte sie in den Palast bitten. Ihr versteinertes Bruder wurde mit Unsterblichem Wasser besprengt und kam wieder zum Leben. Auf Pferden brachte Dunja Giuzel die Kinder in ihre Stadt zurück. Auf dem Wege begegneten sie wieder dem Alten in der Kutte, der sich als Christus zu erkennen gab. Dunja Giuzel ging mit den Kindern in einen Turm, dem Palast gegenüber, und sie setzten sich auf einen Balkon. Da sah der König die Kinder und seufzte: solche Kinder hatte ihm seine Frau versprochen und doch nur Welpen geboren. Da ließ Dunja Giuzel einen Palast bauen, zweimal so groß und schön wie der Königspalast. Daraufhin lud sie der König mit den Kindern zum Essen in seinen Palast. Die ganze Stadt leuchtete von ihrer Schönheit. Der König brachte keinen Bissen hinunter, immerzu sah er die Kinder an. Am nächsten Tag lud Dunja Giuzel den König zu einem zehnmal so großen und feierlichen Essen ein. Als der König neben der Fünfmalschönen und den Kindern gegenüber saß, traf ihn der Schlag. Mit dem Unsterblichen Wasser

*brachten sie ihn wieder zum Leben. Nach dem Essen sagte ihm die Dunja Giuzel, daß dies seine Kinder seien. Da umarmte der weinende König wieder die Kinder und wollte sterben. Doch mit dem Unsterblichen Wasser erhielten sie ihn am Leben. Dann gingen alle hin, um seine Frau auszugraben. Ihr Fleisch war schon aufgelöst, nur die Knochen waren geblieben, doch Dunja Giuzel brachte sie in 10 Tagen mit dem Unsterblichen Wasser wieder zum Leben. Sie gab ihm auch die Anweisung, ihre Schwestern vor aller Welt in Stücke hauen zu lassen, das größte müßte kleiner sein als eine Nuß. So geschah es auch. Und als die Königin endlich gesundete, nahm Dunja Giuzel den Jungen, die Sonne, zum Mann. Und sie hielten Hochzeit, die 40 Tage und 40 Nächte dauerte. Sie lebten gut und wir noch besser.*

Die Fülle der griechischen Varianten (insgesamt 276) dieses Märchens (AaTh 707) ist aus seinem romantisch-pathetischen Inhalt zu erklären: eine Mutter wird das Opfer des Neides ihrer Schwestern (oder ihrer Schwiegermutter) und muß vieles erleiden, bis am Ende die Gerechtigkeit siegt. Bolte/Polivka (Bd. 2, S. 391) halten die älteste Aufzeichnung der Erzählung für die von Straparola (Mitte des 16. Jahrhunderts), die auch die Französin Mme D'Aulnoy (17. Jahrhundert) gekannt hat, aber wahrscheinlich hat Europa die Bekanntschaft mit dieser Geschichte schon viel früher gemacht, nämlich während der Kreuzzüge oder noch vorher<sup>424</sup>. Der Großteil der griechischen Varianten weicht jedenfalls nur in unwesentlichen Einzelheiten von der Erzählung bei Straparola ab. Der hauptsächlichste Unterschied ist vielleicht der, daß die schwierigste Aufgabe, die die Heldin ihrem Bruder stellt (auf das heimtückische Anraten ihrer neidischen Brüder oder der Schwiegermutter), der Raub einer exotischen Frau ist, während der italienische Novellist von einem grünen Vogel spricht. Der Name dieser exotischen Frau ist stereotyp „Dunja Giuzel“, also türkisch Dünya Güzeli, was für die „Fünfmalschöne“ (Πεντάμορφη) steht. Dieselbe schwierige Aufgabe kommt auch in einigen türkischen Varianten vor<sup>425</sup>, die auch sonst noch andere gemeinsame Elemente mit den griechischen aufweisen<sup>426</sup>.

424 Vgl. Liungman, op.cit., S. 197.

425 Seltsam ist nur, daß in keiner dieser Varianten die Heldin „Dünya Güzeli“ genannt wird (Eberhart/Boratav Nr. 239), ein Name, der sonst in vielen türkischen Märchentypen vorkommt. Dieses Paradox mag mit folgendem Gedankengang erklärt sein: Im Märchen AaTh 707 ist die geraubte Jungfrau nicht die „Fünfmalschöne“, also die türkische „Dünya Güzeli“ („die Schöne der Welt“). Deshalb wird sie in den türkischen Varianten auch anders genannt. In den griechischen Varianten aber, in denen der Name Dunja Giuzel sehr bekannt war, bezeichnete dieser Name in verkürzter und vereinfachter Form jede Märchenschönheit, gewann derart große Verbreitung und verdrängte, als bekanntester, alle anderen türkischen Namen der Heldin. Das freilich setzt eine Beeinflussung der griechischen Märchen vom Typ AaTh 707 durch die türkischen voraus. Vgl. auch die folgende Anmerkung.

426 Die Mutter wird häufig nicht in das Gefängnis, sondern in eine Grube geworfen. Man gräbt sie bis zum Hals ein und die Vorübergehenden spucken auf sie (ihre Kinder gehen hin und reinigen sie). Dieses Motiv hat auch noch eine „Steigerung“: diese Grube kann auch der Abfluß des Ausgusses oder Abortes sein. (In den griechischen Varianten wird sie auch in die Wand gemauert, möglicherweise als Einfluß des Ballade von der Arta-Brücke, wo wir

Es seien noch zwei Motive angeführt, die bei Straparola nicht vorkommen, aber auch nicht in den türkischen Varianten: a) Manchmal ist der Mann, der sich um die Kinder kümmert, nicht ein Müller usw., sondern ein Asket, der ihnen einen Zauberstab gibt, mit dessen Hilfe sie einen Palast bauen (indem sie mit ihm auf den Boden schlagen), noch größer als der des Königs. Dies bildet den Anlaß dafür, daß die heimtückischen Frauen bemerken, daß die Kinder noch leben, worauf sie die schwierigen Aufgaben ersinnen. b) Als der König die Kinder zum Essen bestellt (wo auch die Wiedererkennung erfolgen wird), versuchen die Frauen, sie zu vergiften. Aber auf Rat der Dunja Giuzel werfen sie die vergifteten Speisen dem Hund und der Katze vor, die daraufhin verenden.

### 23. DAS BROT MIT DEM ROTEN FADEN

*Es war eine arme Frau, die hatte eine Tochter. Immerzu bettelte sie um Brot. Da hatte der Bäcker eines Tages Mitleid mit ihr, und gab ihr einen Wecken. Den brachte sie nach Haus, hängte ihn an einem roten Bindfaden auf und ging wieder fort. Die Tochter blieb allein zu Haus. Da kam ein alter Bettler und verlangte das Brot mit dem roten Faden. Sie gab es ihm. Als die Mutter zurückkehrte, sagte sie ihr, sie hätte es gegessen. Seither hatte sie keine Ruhe mehr, immerzu schlug sie ihre Mutter und verlangte das Brot. Da lief die Tochter weg. Sie ging auf den Berg und fand dort einen Königspalast. Sie blieb da, um ihr Brot zu verdienen, und als der Königssohn herangewachsen war, wollte er sie zur Frau haben. Der König hatte nichts dagegen und so wurde Hochzeit gehalten. Eines Tages kam ihre Mutter beim Betteln zum Königspalast, erkannte ihre Tochter und forderte wieder das Brot mit dem roten Faden. Kein anderes Brot wollte sie annehmen. Da tötete die Tochter die Mutter, vergrub sie und pflanzte an derselben Stelle einen Lorbeerbaum. Eines Tages legte sich das junge Königspaar unter den Baum, da hörten sie die Stimme der Mutter nach dem Brot mit dem roten Faden rufen. Da sagte sie ihm, daß sie sie getötet habe, und sie lachte. Auf seine Frage, warum sie lache, sagte sie: über seinen Schnurrbart, der wie ihr Klobesen aussehe. Er sagte dies seiner Mutter, und seine Frau wurde genötigt, dem Hofstaat diesen Klobesen zu zeigen. So gingen sie im Zug dahin und trafen auf den alten Bettler, dem sie ihr Brot gegeben hatte. Der gab ihr Schlüssel zu einem Palast, in dem sie dem Hofstaat ihren Klobesen zeigen sollte. Dieser jedoch war voll von Diamanten und Perlen. Da kehrte der Hofstaat zurück und*

das gleiche Thema finden; vgl. G. A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*. Athen 1976). In genügend griechischen und türkischen Varianten fehlen auch die schwierigen Aufgaben völlig; dies kann kein Zufall sein. Im Gegensatz dazu fehlt in den griechischen Varianten die „deductio in absurdum“, die wir in vielen türkischen vorfinden (wahrscheinlich nach dem Typ AaTh 875): bei Tisch wird dem König ein seltsames Gericht serviert (gebratener Hund usw.), das seine Aporie erregt, wie es möglich sei, daß jemand so etwas essen könne; er bekommt zur Antwort, daß es ebenso unmöglich sei, daß eine Frau Hunde zur Welt bringen könne.

sagte dem Königssohn, daß sein Schnurrbart nicht soviel wert sei wie der Klobesen seiner Frau. Daraufhin wurde der Lorbeerbaum verbrannt, und das Paar lebte glücklich und zufrieden.

Mit diesem Märchen, das im Griechischen durch 18 Varianten bekannt ist, hat sich G. A. Megas beschäftigt<sup>427</sup>: die niemals lachende Moira, die die Heldin mit ihrer seltsamen Kleidung zum Lachen bringt, macht sie zur Königin, nachdem sie zuvor ihre Mutter aus dem Haus verstoßen hat, weil sie einem Bettler (Christus) einen Fisch usw. zu essen gegeben hat, den sie (die Mutter) selbst erbettelt hatte. Die Mutter folgt ihr überallhin, immer auf der Suche nach ihrem Fisch. Die Tochter tötet sie (in manchen Varianten, ohne es zu wollen). Auf ihrem Grab wächst eine Pflanze, die sich zum Ohr des Mädchens neigt und die Worte der Mutter wiederholt: sie will den Fisch. Dem Mädchen kommt das Lachen, und ihr Mann fragt sie, warum sie lache. Da sagt sie ihm: „Ich lache über deinen Schnurrbart, der wie mein Klobesen aussieht.“ Da verlangt er erzürnt, sie solle ihm den besagten Besen zeigen. Da schreitet die Moira ein und schmückt den Klobesen mit Diamanten und Brillanten. – In der vorliegenden Variante gibt es das Motiv der Schicksalsfrau nicht. All die Wohltaten besorgt ein dankbarer Alter.

#### 24. HANNES, DER KLAUSNER

*Es war einmal ein Vater und eine Mutter, die hatten ein Kind und zwei Sklavinnen, die es betreuten. Als es zehn Jahre alt geworden war und Lesen und Schreiben gelernt hatte, sagte es zu seinen Eltern, es wolle Mönch werden. Es ging zum Kloster, doch dort sagte man ihm, es wäre schade, daß ein so reicher Sohn Mönch werden sollte, er würde es noch bereuen. Da ging er zu seinem Vater und forderte ein goldenes Buch. Mit diesem ging er ins Kloster. Als der Sohn am Abend nicht nach Hause kam, ließ ihn der Vater überall suchen, doch niemand konnte ihn finden. Nach 20 Jahren kam er als Mönch unerkannt zu seinen Eltern. Sie bedauerten den Mönch, weil er nichts aß und seine Kleider selber wusch. Viele Jahre blieb er bei ihnen, ohne sich zu erkennen zu geben. Da kam die Zeit, da er sterben sollte. Der Engel des Herrn erschien vor ihm und sagte zu ihm: Klausen-Hannes, deine Zeit ist gekommen. Er trug den Sklavinnen auf, seine Eltern zu rufen. Er umarmte sie, gab ihnen das goldene Buch und gab sich zu erkennen. Sie wollten seine Kleider vertauschen, doch er wollte in der Kutte sterben. Seine Mutter fragte ihn, warum er sich so viele Jahre lang nicht zu erkennen gegeben hatte, doch er antwortete, dies sei im Auftrag des Engels des Herrn geschehen. Im goldenen Buch sei sein Name als Hannes, der Klausner, eingetragen, und hier*

427 G. A. Megas, Die Moiren als funktioneller Faktor im neugriechischen Märchen. *Märchen, Mythos, Dichtung. FS Fr. v. der Leyen*. München 1963, S. 47 – 62 (= *Laografia* 27, 1968, S. 330ff.). Zwei Varianten auch in Mar. Klaar, *Christos und das verschenkte Brot*. Kassel 1963, S. 58 – 67. Megas schlägt vor, dieses Märchen als Typ AaTh 514\*D zu bezeichnen.

wolle er sterben. „Soviele Reichtümer hatte er und verachtete sie, nur um Gott anzubeten!“

Es gibt drei Versionen dieser synaxarischen Erzählung<sup>428</sup>, die G. Megas in den internationalen Märchenkatalog unter die Nummer AaTh \*792 einge-reiht hat. Die bekannten Varianten stammen aus dem Pontus-Gebiet und der westlichen Mani (Apokeri)<sup>429</sup>. Es ist bemerkenswert, daß sich in diesem Märchen trotz der relativ wenigen Varianten eine „zentrifugale“ Tendenz bei den Erzählern bemerkbar macht, die auf dialektische Weise der anderen bekannten Tendenz, daß sich die Erzähler den Motiven der anfänglichen Form unterwerfen, entgegenwirkt; der Begriff der Originalität hat in der Volksliteratur eine eigentümliche und nicht so ganz einfache Bedeutung. In einer pontischen Variante (Dawkins) wird z.B. der Abscheu der Mutter vor dem schrecklichen Aussehen des unbekanntem Besuchers so sehr hervorgehoben, daß, als sie später mit ihm sprechen muß, ihm vorher das Gesicht verdeckt wird. Dies geschieht natürlich, um die Gegensätze bis ins Extrem zu steigern (die aristotelische „Peripeteia“), denn am Schluß wird die Mutter in dieser fürchterlichen Gestalt ihren Sohn erkennen müssen. In derselben Version verliert die Mutter, die darauf besteht, ihren Sohn in goldenen Kleidern zu begraben, ihre Rede und gewinnt sie erst wieder zurück, als sie ihn in den Lumpen läßt, die er getragen hat, und mit denen er nach eigenem Wunsch begraben werden wollte. Umgekehrt gibt es in der maniatischen Version die besondere Erscheinung und die sentimentale Rolle der Mutter nicht. Seine Eltern beweinen ihn beide. Ihr Versuch, ihm goldene Kleider anzulegen, mißlingt; es ist einfach unmöglich, sie ihm anzuziehen.

## 25. DER GOTTGESANDTE

*In dieser Zeit wollte Gott den Erzengel auf die Erde schicken, um die Herzen der Menschen zu prüfen. So geschah es auch. Er verwandelte sich in einen Leprösen und ging bettelnd von Haus zu Haus. Da traf er auf eine Frau, die in den Geburtswunden lag. Die anderen Frauen wollten ihn wegschicken, doch der Hausherr lud ihn ein, Taufpate zu werden. Er bestand darauf, ihn zu bewirten, und seine Frau gebar einen Sohn. Er taufte den Sohn, weil der Hausherr kein Geld hatte, einen Popen zu bezahlen. Als er beim Weggehen nach seinem Namen gefragt wurde, sagte er, man solle nur „Taufpate“ rufen, und er werde erscheinen. Dann begann der Lepröse wieder seinen Bettelgang. Die Arbeiten des Hausherrn liefen seit diesem Tag gut und er verschenkte den Gewinn an die Armen. Nach 5 – 6 Jahren erinnerten sie sich*

428 Vgl. Dawkins, *More Greek Folktales*, op.cit., S. 384, Nr. 61. Die Geschichte stammt aus der Heiligenvita des Hl. Alexios, dessen Namen auch in einer der pontischen Varianten vorkommt.

429 Dies bedeutet eine gewisse geographische Polarisierung, die allerdings in der Verbreitungsforschung der Volkserzählungen nicht so ungewöhnlich ist.

wieder an den Taufpaten und wollten ihn bewirten. Sie riefen ihn und er erschien. Sie erzählten ihm von sich und er gab sich als Erzengel Michael zu erkennen. Im Laufe des Gesprächs forderte der Hausherr einen Gefallen von ihm: zwei Jahre vor seinem Tod solle er ihm mitteilen, daß er sterben werde. Nach vielen Jahren wurde er auf einem Ohr taub. Er rief nach dem Taufpaten, doch dieser erschien nicht. Aufs Jahr lahnte seine Hand. Da befahl Gott, den Mann zu ihm zu bringen. Der Erzengel Michael erschien bei ihm, und er beklagte sich, daß er sein Versprechen nicht gehalten habe. Doch war das Taubwerden die erste Botschaft, das Lahmen der Hand die zweite. Und jetzt sollte er mit ihm gehen. Doch er war mit seinen Arbeiten noch nicht fertig. Sie gingen zu einem Brunnen, und dort nahm ihm der Erzengel Michael unbemerkt die Seele. Als sie weitergingen, sagte ihm der Erzengel, er habe beim Brunnen sein Tuch vergessen, er solle es ihm holen. Der Mann ging hin, fand aber kein Tuch, sondern einen Toten, sich selbst. Auf die Frage, wer dies sei, erklärte ihm der Erzengel, daß er selbst es sei. Sie kamen in das Paradies und sahen einen Gärtner, der junge Bäume ausriß und die alten vertrockneten stehen ließ. Von den Rosen schnitt er die Knospen und ließ die verwelkten Blüten hängen. Der Mann fragte den Erzengel, – er hätte nicht fragen sollen-, der ihm darauf antwortete, dieser Garten sei die Welt, und Gott schneide, wen er wolle. Dann sahen sie einen Pflüger, der ließ die fetten Felder unbeachtet und säte und pflügte auf einem Stein am Berg. Auf die – unerlaubte – Frage bekam der Mann die Antwort, daß es ein altes Sprichwort gebe, wenn Gott wolle, würde der Samen auch auf dem Stein aufgehen. Dann sahen sie einen Pflüger, der hatte auf der einen Seite ein Rind im Joch, auf der anderen eine Biene. Da lachte der Mann, doch der Erzengel erklärte, Gott würde alles ausgleichen: wenn der Mann faul sei, so sei die Frau fleißig wie eine Biene, und sei die Frau faul, so sei der Mann fleißig wie eine Biene. Gott wisse schon, was er tue.

Dieses Märchen besteht aus zwei Erzählungen: AaTh 332 und 801. AaTh 332 (40 Varianten) mit dem Thema vom „Gevatter Charos“ weist eine große Bandbreite von Möglichkeiten auf, mit denen der furchtsame Sterbliche dem Tod entgehen will: a) Wie in der vorliegenden Version macht er den Charos zum Gevatter und bittet ihn zu benachrichtigen, wenn die Zeit komme, daß er sterben solle. Gott schickt ihm eine besondere Botschaft: er wird taub, seine Beine fangen zu zittern an usw.<sup>430</sup>. b) Der Arme zieht den Charos als Gevatter vor, weil dieser gerechter ist als Christus, der die einen reich macht, die anderen aber arm: Charos macht sie alle gleich<sup>431</sup>. Der Gevatter Charos macht den Menschen zum Arzt: dieser heilt alle Welt, scheinbar mit einer falschen Medizin, doch Charos hat ihm die Zeichen des Lebens und des Todes gelernt und weiß, wer sterben wird und wer leben. So wird der Mann

430 Vgl. AaTh 335. Erste Aufzeichnung aus dem 14. Jahrhundert (Bolte/Polivka, Bd. 3, S. 296). Neuere Bibliographie in Elfriede Moser-Rath, *Predigtmärlein*. Berlin 1964, S. 470.

431 Dies stellt auch die Idee des „Demos der Toten“ in der Antike dar, der „Demokratie im Tod“.

reich. Doch es kommt auch seine Stunde. Er versucht sich zu verstecken, aber es gelingt ihm nicht. Oder er fordert Aufschub, den ihm Charos auch gewährt, doch kommt er wieder und nimmt ihn mit sich, halbrasiert holt er ihn gewöhnlich aus dem Sessel des Bartscherers. c) Der Gevatter des Engels (der hier als Todesengel den Charos vertritt) nimmt diesem ein Versprechen ab: wenn er kommen solle, ihn zu holen, so dürfe er zuerst das „Vater unser“ hersagen. Als seine Stunde schlägt, da unterbricht er das Gebet in der Mitte, und der Engel muß unverrichteter Dinge abziehen. Eines Tages sieht er ein Kind weinen: der Lehrer hat es ausgescholten, weil es das „Vater unser“ nicht auswendig konnte. Er bringt es ihm bei. Doch in diesem Augenblick erscheint der Engel und nimmt ihn mit sich. d) Der Mensch legt den Kopfpolster zu den Füßen oder er verfertigt ein Bett, das sich schnell umdreht, um dem Charos zu entgehen. Doch da es seine Frau umdreht, dreht sich auch Charos mit. e) In den griechischen Varianten erscheint achtmal noch ein zusätzliches Motiv: Charos nimmt den Menschen mit sich und sie schreiten dahin. Da schickt er ihn aus irgendeinem Grund zurück zu einen Brunnen, wo sie stehengeblieben sind, um zu trinken. Dort trifft er jemanden, der ihm genau gleich sieht. Charos erklärt ihm, dies sei er selbst: am Brunnen sei seine Seele aus dem Körper gefahren, ohne daß er es gemerkt hätte. Manchmal gibt es auch hierzu noch den Zusatz: dieser Körper stinkt bereits, liegt zwischen<sup>432</sup> Fliegen und Würmern, ekelhaft – der Tote mag sich ihm gar nicht nähern<sup>432</sup>. Zu AaTh 801 gibt es im Griechischen nur drei Varianten: eine von der Insel Skyros und zwei aus Zypern. Charos führt den Toten ins Paradies, aber er erteilt ihm den Rat, nicht zu fragen, was immer er auch da sehen werde. In der vorliegenden Variante bestehen die paradoxen Dinge, die es da zu sehen gibt, aus einem Gärtner, der die jungen Bäume ausreißt und die alten und kranken stehenläßt usw.; aus einem Bauer, der die fruchtbare Wiese brach läßt und auf den Steinen pflügt; aus einem Pflugführer, der auf der einen Seite des Jochs einen Ochsen eingespannt hat und auf der anderen Seite eine Biene. Die Erklärung der Paradoxa wird in der Erzählung selbst gegeben (der Mensch konnte trotz des Verbotes nicht an sich halten zu fragen): aus dem Garten der Welt holt sich Gott, wen er will; mit Gottes Willen wächst der Samen auch auf dem Stein; wenn in einem Paar der Mann ein Faulenzer ist, so ist die Frau arbeitsam. Aus den übrigen Varianten seien noch andere Paradoxa angeführt: der Pflüger spannt die Ochsen schief ein (nicht zusammenpassendes Paar); einer, der zwei Töpfe mit Speisen hat, den einen mit einer mageren, den andern mit einer fetten, tut aus dem ersten das bißchen Butter, das er hat, in den zweiten (der Reiche bereichert sich noch vom Armen); eine Frau sammelt alle Feigen ein, reife und unreife (Charos macht keinen Unterschied)<sup>433</sup>; zehn Menschen ziehen mit zwanzig Stricken an

432 Dieses Element hat freilich christlich – mönchische Herkunft, doch ist dieses Motiv schon bei Heraklit anzutreffen „νέκυες κοπρίων εκβλητότεροι“ (die Toten sind wertloser als der Dung).

433 Diese Motive finden sich in der Version aus Skyros (N. A. Perdika, *Σκύρος*. Bd. 1 – 2. Athen 1940 – 43, Bd. 2, S. 116f. Nr. 13), die sich auch in der Erzählessenz unterscheidet:

einem Stein, doch der rührt sich nicht von der Stelle (der unverrückbare Glaube)<sup>434</sup>.

Dieses Märchen findet sich in der griechischen Legende vom Hl. Arsenios (um 800 n. Chr.), allerdings mit verschiedenen, theologischeren Motiven<sup>435</sup>. Es ist logisch anzunehmen, daß es in der vorliegenden Form aus dem Westen gekommen ist; dafür spricht das Herkunftsgebiet der wenigen griechischen Varianten.

## 26. ÜBER DAS ALMOSEN

*Es war einmal ein Mädchen, das gab jedesmal wenn es kochte, einem Armen von seinem Essen. Als es heiratete, gestattete ihr seine Schwiegermutter dies nicht mehr. Da machte es ein Loch in den Herd und gab jedesmal einen Löffel Essen hinein. Als es eines Tags sauber machte, merkte es, daß die Speisen zu Weihrauch geworden waren. Den tat es in einen Sack und verbrannte ihn in einem Feuer auf dem Berg. Da erschien der Herr des Engels und fragte, was es sich wünsche. Es sagte, es wolle den Erzengel Michael sehen, wie er die Seelen mit sich nehme. Der Engel warnte es, daß man es zwingen werde, sein Wissen preiszugeben und es dann sterben müsse. Wenn der Erzengel am Fußende des Bettes stehe, würde der Kranke am Leben bleiben, stünde er am Kopfende des Bettes, so müsse er sterben. Als in der Folge in der Nachbarschaft eine alte Frau im Sterben lag, da sagte das Mädchen voraus, daß sie am Leben bleiben würde. Als ein junger Mann im Sterben lag, sah es den Erzengel an seinem Kopfende. Da weinte das Mädchen und konnte nicht mehr aufhören. Es ging nach Hause und weinte weiter. Da fragten es Mutter und Mann, ob es den jungen Mann zum Liebhaber gehabt habe. Da muß es seine ganze Geschichte erzählen und daraufhin verstirbt es.*

Das Märchen gehört zum Typ AaTh \*808B. Es ist interessant, daß von den 27 bekannten griechischen Versionen 13 aus dem ägäischen Raum kommen, und weitere drei aus Kleinasien (Pontus-Gebiet, Kappadokien, Smyrna). Megas hat dieser Erzählung eine eigene Nummer zugewiesen, weil sie das Thema von AaTh 808A variiert. Im Türkischen sind beide Formen unbekannt. Das allgemeine Motivschema der Erzählung ist in allen Varianten folgendes: Eine geizige Schwiegermutter untersagt der Braut, Almosen zu spenden, wie sie es als Jungfrau getan hat. Diese öffnet ein Loch in der Mauer und wirft jeden Tag einen Löffel Speise hinein. Aus dem Loch wächst ein Rosmarin. An einsamem Ort verbrennt sie ihn zu Ehren Gottes, da erscheint ein Engel, der ihr die Gabe verleiht zu sehen, wie die Seele den Körper des

---

hier werden die Dinge von einer pessimistischen Seite betrachtet, nicht aus der Optik der unfehlbaren göttlichen Vorsehung.

434 In der einen zypriotischen Variante gibt es noch andere Kontaminationen, und zwar mit AaTh 750H\* (der Kartenspieler im Paradies) und AaTh 332A\* (die Höhle mit den Lebenslichtern, in die der Charos, oder Teufel, den Helden führt).

435 Bolte/Polivka, Bd. 3, S. 302.

Menschen verläßt. Er warnt sie allerdings, sie dürfe dies keinem Menschen sagen, weil sie sonst sterben müsse. Sie weint beim Tod des Alten (der reich war), weil sie sieht, wie die Teufel seine Seele auf ihre Gabeln spießen. Sie lacht beim Tod des Jungen (der gut war; manchmal beim Tod ihres Kindes), weil sie sieht, wie die Engel die Seele mit Musik aufnehmen (oder mit Rosen). Dieses seltsame Benehmen bringt die Schwiegermutter (oder ihren Mann) dazu, sie zu einer Erklärung zu zwingen, – und sie stirbt. Manchmal weint sie auch beim Tod eines Jünglings, so daß sich der Verdacht der ehelichen Untreue einschleicht. Interessant ist auch aus psychologischer Sicht das Eingangsmotiv, wo anschaulich die Gewohnheit der Almosenspende, mit der sie nicht aufhören kann, dargestellt wird, und zwar durch eine vollkommen absurde Tat: der völlig zwecklosen Placierung von Speisen an geheimem Ort.

### 27. WAS DU TUST, DAS WIRST DU FINDEN

*Ein Bettler kam zu einer bösen Frau, die Brot backte und zu ihm sagte, er solle später kommen, weil sie gerade kein Brot habe. Er kam später wieder, doch sie hatte ein Kipferl vergiftet, damit er nicht mehr wiederkäme. Er solle es aber heiß essen. Der Alte bedankte sich und sagte: was du getan hast, das wirst du finden. Er ging weiter und setzte sich, müde geworden, hin. Die Kinder belästigten ihn, und das Kind der bösen Frau trat heran, verlangte das Kipferl von ihm. Er gab es ihm. Sowie das Kind in das Kipferl biß, fiel es tot hin. Kinder und Mütter begannen zu schreien und zu laufen. Da kam auch die böse Frau und riß sich ihre Haare aus: „Deshalb hatte der Alte gesagt: was du tust, das wirst du finden.“*

Das Märchen gehört dem Typ AaTh 837 an: ein Zigeuner verlangt von einer Frau, die Teig macht, ein wenig Brot (Kipferl). Sie antwortet ihm, er solle später kommen. Inzwischen tut sie Gift in das Brot. Der Alte gibt es aus Gutherzigkeit einem Kind, dem danach gelüftet: es ist das Kind der bösen Frau. Elf Varianten aus verschiedenen Teilen Griechenlands sind aufgezeichnet, ohne daß es einen gewissen geographischen Schwerpunkt gäbe. Bei den Türken ist es unbekannt. Die Verweise im internationalen Märchenkatalog (Estland, Litauen, Schweden, Italien [nur wenige], Ungarn, Slowenien, Serbokroatien, Rußland, Indien [nur wenige], Westindien [wenige]) zeigen an, daß es aus dem Norden nach Griechenland gekommen sein dürfte, es sei denn es handelt sich um polygenetische Entstehung, die bei einer so „einfachen Form“, die eine elementare Wahrheit ausdrückt („Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein“), nicht auszuschließen ist. Ein paralleles Motiv enthält auch der Typ 939A (im Griechischen nur eine Aufzeichnung), mit dem sich A. Camus in seinem Drama „Le Malentendu“ auseinandergesetzt hat<sup>436</sup>.

---

436 Vgl. Maria Kosko, *Varia à propos du Malentendu. Comparative Literature* 10 (1958) S. 367 – 377.

## 28. DER SOHN DES JÄGERS

*Es war einmal ein kleines Dorf, da lebte eine arme Familie. Der Vater war Jäger. Sie bekamen ein Kind, und da sagte der Jäger zur Frau, wenn es herangewachsen sei, sollte es nicht den Beruf seines Vaters ergreifen, sondern Lesen und Schreiben lernen und ein Handwerk dazu. Eines Tages verkühlte sich der Jäger bei der Jagd und starb. Seine Frau verschwieg dem Kind den Beruf des Vaters und, nachdem es ein bißchen Lesen und Schreiben gelernt hatte, schickte es es zur Arbeit. Zuerst zu einem Schmied. Nach einer Woche schickte dieser den Jägerssohn wieder nach Hause, weil er für diese Arbeit nicht taue. Da fragte das Kind weinend nach dem Beruf des Vaters. Die Frau log und sagte, er sei Schuster gewesen. Also ging er zu einem Schuster in die Lehre. Doch auch dieser schickte ihn wieder nach Hause. Da sagte die Frau, er sei Schreiner gewesen. Also ging er zum Schreiner, aber auch der schickte ihn heim. Alle hatten ihm gesagt, er solle den Beruf seiner Vaters erlernen. Da gab die Frau endlich zu, daß er Jäger gewesen sei und holte seine Waffen aus dem Schuppen. Die alte Stute des Jägers war schwanger, konnte aber nicht mehr gebären. Da schnitt ihr der Jägerssohn mit viel Geschick das Fohlen aus dem Bauch und zog es mit viel Sorgfalt groß. Beide wurden zusammen erwachsen, und beide zusammen durch ihre Geschicklichkeit berühmt. Seine Bücher nahm er immer mit sich auf die Jagd. Er setzte sich hin und las. Eines Tages, in einer öden Gegend, ging sein Gewehr von alleine los und tötete einen Vogel. Um ihn zu braten, hüllte er ihn, da es kein Holz gab, in einige Buchseiten, briet ihn über dem Feuer und aß ihn auf. Da überkam ihn der Durst. Er galoppierte dahin, um Wasser zu finden, fand aber nur eine kleine Kapelle. Da war ein Öllicht, halb mit Wasser gefüllt, das trank er aus. Dann setzte er seine Hirschjagd fort, erlegte einen Hirsch, kam ins Dorf und verkaufte ihn. Im Kaffeehaus setzte er sich hin, um auszuruhen. Da hörte er von der Königstochter, die nicht heiraten wollte, nur den, der ihr ein Rätsel aufgeben könnte, das sie nicht imstande sei zu lösen. Viele Königssöhne und Wesirssöhne seien schon abgewiesen worden. Die Königstochter habe mit Hilfe ihrer weisen Alten bisher alle Rätsel gelöst. Der König war schon ganz krank vor Ungeduld, und ließ überall ausrufen, wer ihr ein Rätsel stellen könnte, das sie nicht aufzulösen wüßte, würde ihr Mann und bekäme das Königreich. Da dachte der Jägerssohn, ob er nicht aus seinen Erlebnissen ein Rätsel machen könnte und ging hin, doch man wollte ihn nicht in den Palast lassen, weil er arm gekleidet war. Doch die Königstochter hörte seine Stimme und ließ ihn vorführen. Da sagte er sein Rätsel: Auf dem Ungeborenen reite ich, den Ungesehenen töte ich; mit den Wörtern brate, ich, koche ich, esse ich, und das Wasser, das ich trinke, kommt weder vom Himmel noch berührt es die Erde. Da versank die Königstochter in Grübeln. Sie ging zu ihren Weisen, doch auch die vermochten keine Antwort zu finden. Da erbat sie sich 24 Stunden Bedenkzeit. Nach dem Ablauf der Frist mußte der Jäger sein Rätsel erklären und erzählte, er habe eine geschwängerte alte Stute gehabt, ihr das Fohlen aber aus dem*

*Bauch schneiden müssen; sein Gewehr habe, ohne sein Zutun und aus Versehen, einen Vogel geschossen, den habe er in seine Buchseiten gewickelt und gebraten; dann habe er in einer Kapelle Wasser aus dem Öllicht getrunken. Da mußte die Königstochter den armen, aber klugen Jägerssohn zum Manne nehmen. 40 Tage und Nächte dauerte die Hochzeit.*

Es geht um das Märchen AaTh 851 über das Rätsel des Jünglings, das die Königstochter nicht lösen konnte und ihn deswegen abmachungsgemäß heiraten mußte. Im Griechischen sind 48 Varianten bekannt (im Türkischen nur drei; Eberhart/Boratav Nr. 212, III). Das vorgetragene Rätsel (das eine verschlüsselte Formulierung persönlicher Erlebnisse darstellt) weist eine rudimentäre poetische Struktur auf, wie es bei den Rätseln im allgemeinen der Fall ist. Hier seien die grundlegenden Variationen des Rätsels angeführt, die sich im ersten Teil unterscheiden. (Dies läßt sich leicht erklären: die Einleitung ist jener Teil des Märchens, der am leichtesten Veränderungen unterliegt. Und diese Rätsel sind die verschlüsselte Zusammenfassung des Inhalts dieser Märchen bis zu dem Punkt, wo der Jüngling der Königstochter begegnet).

*Mein Gewehr hab ich genommen und ging wohl auf die Jagd,  
und schoß dahin, wo ich sah,  
tötete da, wo ich nicht sah,  
aß Gebratenes und Rohes,  
gebraten mit den Worten,  
und trank das von unten  
und ließ das obere übrig<sup>437</sup>.*

*Die Pastete hat die „Hübsche“ gefressen.  
Die „Hübsche“, schon gestorben,  
hat drei Neger gefressen, die arme.  
Ich aß ein Geborenes und ein Ungeborenes,  
mit Buchstaben gebraten,  
trank Wasser, von der Erde nicht noch vom Himmel<sup>438</sup>.*

437 Vgl. *Laografia* 2 (1910) S. 382 (auf Seiten 371 – 384 wichtige Anmerkungen von Nik. Politis zu den Rätselmärchen). Das angeführte Rätsel bedeutet folgendes: Der Jüngling hat auf der Jagd auf einen Vogel geschossen, ihn aber nicht getroffen; statt dessen tötet er eine Kuh, die er nicht gesehen hat. Er zerlegt sie in Stücke, nimmt einen Teil davon in eine Kapelle, wo er mit Kirchenbüchern ein Feuer macht, das aber nicht ausreicht, und so muß er halbgebraten das Kuhfleisch verzehren. Als er Durst verspürt, trinkt er mit einem Strohhalm das Wasser aus den Kirchenlampen und läßt das Öl, das oben schwimmt, übrig.

438 Das Rätsel bedeutet folgendes: Eine Hündin des Jünglings, die „Hübsche“, hat eine vergiftete Pastete gegessen, die ihm ihre Mutter auf der Straße gegeben hat, und ist verendet. Drei Raben haben sich auf die Hündin gestürzt, und sind ebenfalls verendet. Der Jüngling, der anfängt hungrig zu werden, findet nahe einer Kirche eine geschwängerte Kuh, die verendet ist. Er nimmt eine Glasscherbe von den eingeschlagenen Fenstern der Kirche, schneidet den Bauch der Kuh auf und nimmt das Kälbchen heraus. Die Fortsetzung deckt sich mit dem ersten Rätsel. Vgl. *Megas* 2, S. 182 – 185. Seltsam ist das Motiv der

Die einfachere Form von AaTh 851 enthält das Aufgeben des Rätsels durch den Jüngling, die Unfähigkeit der Königstochter es zu lösen, sowie die Heirat. Aber da es auch andere Typen von Rätselmärchen gibt, so erfährt auch dieses Erweiterungen und Kontaminationen. So sehen wir auch die Königstochter Rätsel stellen, die auf diese Weise auf die unerklärlichen Worte des Jüngling reagiert. Gewöhnlich entblößt sie ihren Busen, zeigt ihre Brüste und fragt: welche ist von meinem Vater und welche von meiner Mutter? Der Jüngling antwortet mit einem gleichermaßen ausweglosen Rätsel: er zeigt zwei Hühnereier vor, eines von einer weißen und ein anderes von einer schwarzen Henne, und fragt: Welches ist das Ei der weißen und welches das Ei der schwarzen Henne?- In seltenen Fällen stellt auch der Vater das Rätsel, und nicht die Tochter; dies erinnert an die alte, lateinische Geschichte von Apollonios in Tyros (3. Jahrhundert n.Chr.), wo der König den Freiern seiner Tochter gegenüber in Form eines Rätsels auf seine frevlerischen Beziehungen zu dieser anspielt (Bolte/Polivka, Bd. 1, S. 200). Zwei Varianten haben noch eine andere Erweiterung: das Mädchen besucht den Helden nachts in seinem Haus, um ihm in erotischer Versuchung die Lösung des Rätsels abzugewinnen. Aber sie vergißt dort ihr „Hemd“. Der Jüngling kommt am anderen Tag mit einem neuen Rätsel:

*Zwei große Schlangen, männlich und weiblich,  
umschlungen wie zwei Vögel, kämpften miteinander.  
Das weibliche vergaß vor lauter Schrecken  
sein Hemd und suchte die Flucht.*

Oder:

*Gestern Abend kam eine Taube ins Haus;  
ich hab ihr zu essen gegeben, zu trinken,  
und sie ließ ihre Flügel und flog fort.*

Mit diesen „sprechenden“ Rätseln beeilt sich die Königstochter, den Jüngling zu heiraten, um einen Skandal zu vermeiden.

Die Rätsel des Typs AaTh 851 beziehen sich also auf individuelle Erlebnisse. Diese Rätsel indizieren, - wenn man auch tiefergehende psychologische Situationen aus den Märchen nicht völlig ausschließen kann, nämlich die vollkom-

---

vergifteten Pastete, die dem Hündchen von seiner Mutter gegeben wird. In der obigen Version trägt die Mutter ihrem Sohn deutlich auf, zuerst dem Hund zu essen zu geben; vielleicht um dem Jüngling noch eine Motivation zu geben, zurückzukehren, wie die Mutter das vergeblich verlangt. Unterschiedliches bringt ein Märchen aus Kythera, wo die Mutter zu sich spricht: „Er ist ohnehin verloren für mich. Ist es nicht besser, daß, bevor ihn die Königstochter zugrunderichtet und ihm Schande bereitet, ich ihn selbst zugrunderichte?“ Das Märchen also ist instande, trotz seiner Naivität, auch der Ratlosigkeit in schwierigen psychologischen Situationen, die es selbst heraufbeschworen hat, Ausdruck zu verleihen.

mene Unfähigkeit der Heldin, sie zu entziffern –, das Unerfahrbare der individuellen Geheimnisse, das Inkommensurable der persönlichen Erfahrungen.

## 29. DIE VERNÜNFTIGE TOCHTER

*Es war da ein Jüngling, der wollte nicht heiraten, weil ihm keine gefiel. Eines Morgens sah in der Frühe, gewaschen und gekämmt, ein Mädchen auf dem Balkon, das gefiel ihm und er heiratete es. Nach drei Monaten mußte er weit weg in die Fremde. Sein Bruder hatte ein Auge auf seine Frau geworfen, doch diese maß ihm keine Bedeutung zu. Da schrieb er einen Brief, daß ihn seine Frau betrüge. Sie war gewohnt, früh schlafen zu gehen und vorher vor dem Haus ihre Notdurft zu verrichten. In ihrer Abwesenheit versteckte der böse Bruder drei Männer unter ihrem Bett, und als sie eintrat, um ihr Abendgebet zu verrichten, sprangen sie hervor. Da erschien auch der Bruder und sagte, er habe sie mit drei Männern erwischt und noch dazu vor Zeugen. Da schrieb er wieder an den Bruder, was er nun tun solle, und der antwortete, sie solle nach den Gesetzen des Landes verurteilt werden. Dieses Gesetz besagte, sie müsse auf dem Berg bis in den Hals eingegraben werden. In der Nacht ritten Räuber vorüber und sie rief, damit ihr die Pferde nicht auf den Kopf träten. Da ließ der Anführer, ein Mohr, anhalten und grub sie aus. Er nahm sie mit nach Haus und trug seiner Frau auf, für sie wie für ihr Kind zu sorgen. Dort begann der Hausklave, ihr nachzustellen, doch sie blieb standhaft. Da schlachtete er das Kleinkind des Mohren und legte die blutigen Messer unter ihr Kopfkissen. Dort wurden sie auch entdeckt, aber der Mohr konnte nicht glauben, daß die Frau, die er eben vor dem Tod gerettet hatte, diese Tat verübt haben soll. Doch schickte er sie von zuhause weg, gab ihr 50 Dukaten und einen Zettel, worauf geschrieben stand, wohin sie gehen sollte. In dieser Stadt war alles auf den Beinen. Man wollte jemanden hängen, der 50 Dukaten schuldete. Die Verstoßene löste ihn mit ihrem Geld aus, doch der verkaufte sie als Sklavin an einen Kapitän. Dieser stellte ihr drei Tage nach, bis sie in ihrer Verzweiflung zu Gott betete, daß sie entweder sterben wolle oder ihre Ehre hergeben. Da erhob sich ein Sturm und das Schiff ging unter. Sie rettete sich auf einem Holz und wurde in einem anderen Königreich angeschwemmt. Dort blieb sie zwei drei Monate und war von allen als vernünftige Frau hochgeschätzt. Da verstarb die Königin des Landes und alle versammelten sich, um eine neue auszuwählen. Man erwählte die vernünftige Tochter. Sie befahl Gästehäuser zu bauen, die Fremden zu bewirten, die Kranken zu heilen und sie ihr dann vorzuführen. Zuerst ging ihr Mann mit seinem verrückten Bruder hin. Die Königin sah sie, und sie wurden untergebracht. Dann kam der Mohr mit seinem Sklaven, der hatte die Lepra. Er wurde gefüttert und geheilt. Dann brachte man ihnen Obdach. Sodann kam der Kapitän mit dem, den sie freigekauft hatte, sie waren sehr krank. Sie wurden geheilt und untergebracht. Am nächsten Tag hielt die Königin Gericht und alle wurde vorgeführt. Zuerst ihr Mann mit seinem Bruder. Sie erzählte die ganze Geschichte. Ihr Mann wollte seinen Bruder*

*schlagen, doch sie hielt ihm entgegen, daß nur das Gesetz angewendet werde. Dann kam die Reihe an den Mohren mit dem Sklaven. Auch er wollte ihn schlagen, doch wiederum sagte die Königin, nur das Gesetz würde angewendet. Dann kam die Reihe an den Freigekauften und den Kapitän. Die Zwölferschaft verurteilte den Bruder zu zehn Jahren, den Sklaven zu 20 und den Freigekauften zu lebenslänglicher Haft. Zu ihrem Manne jedoch sagte sie, er könne bleiben, wenn er wolle, doch der Thron gehöre ihr und er solle sich nicht in ihre Angelegenheiten einmischen.*

Es geht um den Typ AaTh 881 (45 griechische Varianten), die Geschichte einer ehrenhaften Frau, die nach der Abreise ihres Gatten verschiedene Prüfungen durchmachen muß, weil ihr andere Männer nach der Ehre trachten. Megas, der sich mit dem Märchen beschäftigt hat im Zuge der Kommentierung der inhaltlich ähnlichen „Rima vom Kapetan Manettas“, gibt den Inhalt folgendermaßen an: „Die Handlung endet nicht mit dem Versuch der Erringung der ehrenhaften Frau oder ihrer Zurücklassung im Wald, sondern setzt sich fort in neuen Prüfungen ihrer Treue durch die Anfechtungen eben jener, die ihr helfen oder ein Dach über dem Kopf geben<sup>439</sup>. Diese flieht als Mann verkleidet, wird durch Zufall König in einem fremden Reich, wo der König gestorben ist (sie ist frühmorgens die erste am Palasttor oder ein Vogel des Palastes setzt sich auf die schlafende Frau), und indem sie ihr Bild öffentlich aufstellen läßt (an der Quelle usw.) findet sie ihre Verfolger und ihren Mann.“ Das Ende des hier vorgelegten Märchens ist unklar: Nachdem sie Königin geworden ist, befiehlt sie, zwei Wohltaten zu tun: man solle den Fremden Speise geben und die Kranken heilen. Und wenn die Kranken geheilt sein würden, würde auch die Königin hingehen und sie sehen. Da geht ihr Mann hin mit seinem Bruder (der wahnsinnig geworden ist), der gastfreundliche Neger mit seinem Sklaven (der die Lepra hat), der Kapitän mit dem, den sie vor dem Galgen gerettet hat (und der jetzt schwer krank ist). Es folgt die Aufdeckung der Wahrheit. Dieses Ende bringt das Märchen, trotz seiner Unklarheit, deutlich mit dem ähnlichen Typ AaTh 712 in Verbindung, wo die verleumdete und verbannte Frau wunderbare therapeutische Eigenschaften besitzt, die sie auf übernatürliche Weise erlangt hat, und ihr Mann und die anderen Verfolger kommen, um von ihr geheilt zu werden. Im Griechischen haben wir davon 21 Varianten (vgl. Megas, *Laografia* 18, 1959, S. 468 Anm.). Im übrigen verbindet sich AaTh 881 im Griechischen häufig mit AaTh 938\*\* („Apollonios und Archistrata“), eine Geschichte von zwei getrennten Liebenden (31 Varianten)<sup>440</sup>. Es sei nur darauf hingewiesen, daß AaTh 938\*\* auch mit AaTh 712 kontaminieren kann<sup>441</sup>. – Der Typ AaTh 881 ist weit verbreitet bei den Türken (Eberhart/Bo-ratav Nr. 195), woher die Geschichte wahrscheinlich auch stammt.

439 *Laografia* 18 (1959) S. 467 Anm. 1. Häufig stellen ihr auch die Diener dieser Leute nach, oder Menschen, denen sie geholfen hat (so in der vorliegenden Variante).

440 Dazu die Anmerkungen von Politis, *Laografia* 1 (1909), S. 77f.

441 Dawkins, *Forty-five Stories*, S. 518ff. und 523.

### 30. DER LEHRER

*Es war einmal einer, der hatte einen Sohn und eine Tochter. Er wollte zur Arbeit in die Fremde gehen und fragte die Leute, was er mit der Tochter machen solle. Man sagte ihm, er solle sie zum Lehrer geben. So wurde sie oben ins Haus geschlossen, und der Lehrer ging und füllte ihr herabgelassenes Körbchen mit Essen. Eines Tages erschien sie jedoch am Fenster, er sah sie und wurde vom Eros getroffen. Eine alte Hexe fand ihn und er gestand ihr seinen Zustand. Sie wollte die Tochter zur Heirat bewegen. Sie kaufte ihr Seife und Schwamm, mietete ein Bad und sie sollte nun den Lehrer waschen. Sie seifte ihn ein und schlug ihn mit dem Schlegel auf den Kopf. Dann sperrte sie sich zu Hause ein. Er schrieb ihrem Vater, sie sei eine Dirne geworden. Der schickte ihren Bruder, er solle sie töten, und ihm als Beweis einen abgeschnittenen Finger und das blutige Hemd bringen. Der Bruder hatte Mitleid mit ihr, schlachtete den Hund und tauchte das Hemd in Blut. Dann schnitt er ihr einen Finger ab und ließ sie auf dem Berg zurück. Sie lebte von Kräutern und wohnte in einer Höhle. Sie war nun völlig nackt, und wohin sie kam, sangen die Vögel. Der Königssohn war auf der Jagd und hörte die Vögel. Dann sah er die Tochter, hörte ihre Geschichte, nahm sie mit sich und heiratete sie. Sie gebar ihm zwei Kinder. Eines Tages weinte sie und erinnerte sich an ihre Familie. Der König ließ sie einen Besuch machen. Doch auf dem Weg stellte ihr ein Sklave nach und sie entfloh in die Berge. Da schlachtete er die Kinder und kehrte zum König zurück. Das Mädchen fand die Kinder tot und begrub sie. Dann tauschte sie mit einem kleinen Hirten Kleider und zog sich die Bauchhaut eines Zickleins über den Kopf, so daß sie aussah als ob sie Grind hätte. Dann ging sie zum Haus ihres Vaters und verband sich die Hand. Der grindige Hirtenjunge wurde von den Sklavinnen zu Arbeiten aufgenommen. Als des Königs Frau nicht zurückkehrte, nahm der König die alte Hexe, die beiden Sklaven und den Lehrer, und begab sich zum Haus ihres Vaters. Bei Tisch sollte jemand eine Geschichte erzählen, doch keiner wollte. Da begann der grindige Hirtenjunge seine Geschichte zu erzählen und zeigte als Beweis, daß an seiner Hand ein Finger fehle. Da tötete der König die alte Hexe, den Lehrer und den Sklaven, der die Kinder geschlachtet hatte, und sie feierten von neuem Hochzeit. „Weder ich war dort, noch ihr sollt es glauben.“*

AaTh 883A (53 Varianten). Die Geschichte hat große Ähnlichkeit mit der vorigen. Der hauptsächliche Unterschied besteht darin, daß es sich in AaTh 881 um eine verheiratete Frau handelt, hier um eine ledige Tochter. Ein feststehendes Motiv von AaTh 883A ist auch die Aussendung des Sohnes durch den Vater, der die Tochter töten soll, da sie, gemäß den Verleumdungen des abgewiesenen Liebhabers, auf die schiefe Bahn gekommen sein soll; der Bruder ist nicht imstande, das Verbrechen auszuführen, und so schneidet er dem Mädchen nur den Finger ab und weist seinem Vater das blutige Hemd vor (dies ist die übliche Version und nicht, wie im vorliegenden Falle, daß

der Vater selbst als Beweisstück der ausgeführten Tat Finger und Hemd verlangt). Es sei noch darauf hingewiesen, daß der betrügerische „Beschützer“, den der Vater nach seiner Abreise hinterläßt, in den meisten griechischen Varianten ein Priester (Mönch) ist, oft sogar ein Verwandter (Onkel). Gereiht nach Häufigkeit folgt sodann ein Sklave, ein Jude (Geschäftspartner des Vaters), ein Nachbar, ein Onkel (ohne auch Geistlicher zu sein), ein Schwager, ein Offizier. In der vorliegenden Variante sehen wir den Lehrer in dieser Rolle. – AaTh 883A ist eines der am weitesten verbreiteten Märchen in der Türkei (Eberhart/Boratav Nr. 245, 40 Varianten) und auch in Palästina, Ägypten, Persien und Turkestan bekannt<sup>442</sup>.

### 31. DIE BÖSE SCHWIEGERMUTTER

*Es war da ein Mann aus Livisi, der hatte eine Schwester. Die verheiratete er mit einem aus Makri, und der nahm sie dahin mit. Doch sie wurde immer schwächer. Da fragte sie der Bruder, was ihr widerfahre und sie erzählte ihm, daß, wenn sie sich zu Tisch setze, ihre Schwiegermutter immer sage: Gott sei Dank, daß du satt bist, Braut, mache dein Kreuz, und sie müsse hungrig vom Tisch aufstehen. Der Bruder erzählte dies ihrem Mann und sie machten die Probe aufs Exempel. Da, wo die Alte sagte: Hast du gegessen, Braut? Gott sei Dank!, sagte ihr Mann: Du hast gegessen, Mutter, mach jetzt Platz, solange sie ißt! Da dachte sich die Schwiegermutter etwas anderes aus. Als das Ehepaar im Bett schlief, ging sie in die Ecke und entleerte sich. Der Sohn hatte dies gesehen und steckte heimlich ein paar Golddukatn in den Kothaufen. Am Morgen fragte er seine Mutter, was das sein solle. Da antwortete sie: Habe ich es dir nicht gesagt? Füttere sie und sie beschießt dich! Da entdeckte er scheinbar zufällig die Golddukatn, und da sagte sie: Ach, deine Goldmutter! Ich habe es gemacht, mein Sohn, ich, deine Mutter!*

AaTh 902C\*. Der internationale Märchenkatalog verweist nur auf vier rumänische Varianten, doch im Griechischen sind ganze 83 bekannt, aus allen Teilen des Landes, vorwiegend aus Kontinentalgriechenland mit dem Schwerpunkt auf der Peloponnes (27). Es lassen sich zwei Typen unterscheiden: a) Die Schwiegermutter zieht sich jedesmal schnell vom Tisch zurück, damit die Braut nicht zum Essen kommt. Ihr Vater oder ihre Brüder, wenn sie bei den Schwiegerleuten eingeladen sind, essen alle Speisen im Haus auf und lassen den Schwiegervater nicht nach seiner Gewohnheit den Brei machen (sie streuen Asche in die Grüte usw.). Hungrig schleicht sich dieser in der Nacht in den Garten um Salat zu essen, dabei trägt er, um nicht erkannt zu werden, einen Sattel auf dem Rücken und stellt den Esel vor. Dabei wird er vom Vater geschlagen, weil er, als richtiger Esel, das Salatbeet nicht in Ruhe läßt. b) Die Schwiegermutter gibt der Braut nur trockene Bohnen zu

442 Vgl. Megas, *Laografia* 18 (1959) S. 468 Anm.

essen und läßt sie Tag und Nacht Arbeiten verrichten. Die Braut beschwert sich bei ihren Brüdern, die eines nachts als „Kalikantzároi“<sup>443</sup> erscheinen, die Alte ängstigen und mit dem Stock schlagen, während sie ihre Schwester nur mit einem Strohalm streicheln. Die Alte bekommt es mit der Angst zu tun, und die nächtlichen Arbeiten werden eingestellt<sup>444</sup>. Die Drohungen, die sie ausstoßen, sind in Versform:

*Nachtgespenster sind wir  
in der Nacht ziehn wir herum  
in der Nacht sollt ihr nicht sitzen  
keine Bohnen vertilgen  
keine Pastete sollt ihr machen  
keine Knochen sollt ihr kochen ...“*

Die vorliegende Variante hat eine Abweichung, die sonst in keiner anderen Variante zu beobachten ist und sicherlich einen dritten Subtyp bilden könnte: Nach der Beschwerde des Bräutigams läßt der Schwiegervater die Mutter nicht mehr die Braut rasch vom Tisch verjagen. Am Abend, als das Ehepaar schlief, ging die Alte und machte in die Ecke. Das hat der Sohn heimlich gesehen, doch er sagte nichts, stand später auf und warf ein paar Goldstücke auf die Fäkalien. Am Morgen stellte er sich erstaunt und fragte seine Mutter, was das zu bedeuten habe, und diese antwortete sofort: – Füttere sie, und sie beschleißt dich! Als er aber hinzusetzte, daß auf dem Unrat Golddukaten lägen, da antwortete die Alte schlagfertig: – Ach, die Mutter und immer wieder die Mutter. Ich hab es gemacht, mein Sohn!

### 32. DIE HEIRAT

*Einer war in die Tage gekommen, wo man heiratet, und er wollte eine gute Frau. Er schickte seinen Vater zum weisen Salomon, um ihm zu sagen, was sie tun sollten. Der Alte traf den Vater des Salomon und dieser schickte ihn zu den spielenden Kindern, denn der weise Salomon war ein kleines Kind. Er fragte es, welche Frau sein Sohn heiraten sollte. Da sagte der Knabe: So groß wie mein Spielstein. Schweig du, wenn ich rede. Steh auf, wenn ich sitze. Bitte schön und sehr gern. – Da ging der Alte wieder zum Vater des Salomon, und dieser deutete ihm die Worte: wenn du eine Studierte nimmst, sagt sie: Schweig du, wenn ich rede; wenn du eine Reiche nimmst, sagt sie: Steh auf,*

443 Zur Morphologie dieser störenden und beschmutzenden Zwölftengeister (in dieser Variante auch „pariuria“ genannt) vgl. W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien 1977 (Veröff. des Österr. Museums für Volkskunde 18), S. 260ff. und pass. (vgl. Index).

444 Hier ist auf das Tabu der nächtlichen Arbeit angespielt, das auch aus anderen Märchenepisoden bekannt ist. Zu dem Thema unter einem gewissen Aspekt vgl. Dim. Lukatos, *Αργία και άγιοι τιμωροί. Epetiris tu Kentru Erevnis tis Ellinikis Laografias* 20/21 (1967/68) S. 55 – 105.

wenn ich sitze; wenn du eine Arme nimmst, läuft sie vor dich hin und sagt: Bitte schön und sehr gerne.

Im internationalen Märchenkatalog hat diese Geschichte die Nummer AaTh 920C\*; auf bloß zwei griechische Varianten ist verwiesen, die jetzt allerdings 17 geworden sind, ohne daß sich eine gravierende Variabilität feststellen ließe: Ein Weiser antwortet rätselhaft auf die Frage von jemandem, der seinen Rat sucht, welche Frau er nehmen solle: „Schweig du, damit ich reden kann. Steh auf, damit ich mich setze. Bitteschön, mit Vergnügen.“ Das bedeutet: Die gebildete und reiche Frau hat ihn unter dem Pantoffel; sicherer ist die arme Frau! Manchmal tritt an die Stelle der reichen Frau diejenige mit großer Verwandtschaft, dann fällt die Antwort des Weisen in diesem Punkt auch anders aus: „Was bist du und was bin ich.“ Die gebildete Frau ist gewöhnlich Lehrerin. Variabel ist die Persönlichkeit des Weisen: Salomon (3), Alexander der Große (1), Sokrates (1), anonym.

### 33. DIE TOCHTER, DIE HÜNDIN UND DIE ESELIN

*Es war einmal ein Mann, der hatte eine Tochter, die war sehr schön und er hatte sie verlobt. Da fand sich noch ein anderer Bräutigam, und er versprach auch ihm die Tochter. Und noch einer fand sich, den er auch nicht abwies. Seine Frau fragte ihn, warum er drei Bräutigame für eine Tochter habe, doch er antwortete: Gott wird es schon richten. Und Gott hatte es gerichtet. Sie hatten noch eine Hündin und eine Eselin, die machte Gott zu Menschen, in genau der gleichen Gestalt wie die Tochter. Und die Hochzeit wurde festgesetzt. Im Hause waren drei Bräute, die gleichten einander aufs Haar. Und so wurde Hochzeit gehalten mit den drei Bräutigamen. Nach der Hochzeit zog jeder in seinen Ort. Nach einer Woche gingen der Mann und die Frau, um zu sehen, wie es ihnen ergehe. Der erste Bräutigam war zufrieden, nur wenn er heimkomme, fasse ihn seine Frau wie ein Hund. – Aha, das ist die Hündin, meinte der Alte, der die „Töchter“ auch nicht auseinanderhalten konnte. Sie gingen zum zweiten Bräutigam. Auch der war zufrieden. Nur wenn er Gäste habe, meinte er, benehme sich seine Frau wie ein Esel. – Aha, das ist die Eselin. Sie gingen zum dritten Bräutigam. Auch der war zufrieden und lobte die Mutter Gottes. – Aha, das ist unsere Tochter. Daher kommt das Sprichwort: Er faßt uns wie ein Hund und benimmt sich wie ein Esel.*

AaTh \*920D (mit 11 Varianten). Der klassische Philologie I. Th. Kakridis hat dieses Märchen mit dem Jambus „Gegen die Frauen“ von Semonides (7. Jahrhundert v. Chr.) in Verbindung gebracht<sup>445</sup>: „Jede Frau hat ihren eigenen

445 I. Th. Kakridis, Σημωνίδου, Ἰαμβὸς κατὰ γυναικῶν. *Kretika Chronika* 15/16 (1961/62) S. 294 – 302 (auch im Buch *Μελέτες καὶ Ἀρθρα*. Thessaloniki 1971, S24 – 32; vgl. auch *Wiener Humanistische Blätter* 5, 1962, S. 1ff. und den bezüglichen Abschnitt im Buch *Die alten Hellenen im neugriechischen Volksglauben*. München 1967, S. 69ff.). Die Seitenverweise beziehen sich hier auf die griechische Buchausgabe.

Charakter; denn Gott hat die Frauen aus verschiedenen Tieren gemacht: aus dem Schwein, dem Fuchs, dem Hund, dem Esel, dem Wiesel, dem Pferd, dem Affen und der Biene. Diese Reihenfolge wird jedoch nach dem Hund durch den Einschub von zwei anderen Frauentypen unterbrochen, die eine ist aus der unverrückbaren Erde gemacht, die andere aus dem ewig unruhigen Meer. Ihrer Herkunft entsprechend ist die Frau schlau oder dumm, sauber oder unsauber, unbeständig oder streitsüchtig, kalt oder warm in erotischen Dingen, häßliche und vernachlässigt oder schön und gepflegt, auch stolz, trotzig, gierig, faul, unverschämt, diebisch, geschwätzig usw. Nur eine unterscheidet sich von den anderen: diese, die aus der Biene geschaffen wurde; sie ist die einzige, die den Mann mit ihrer Tüchtigkeit und Vernünftigkeit glücklich macht.<sup>446</sup> Mit einem analogen Thema hat sich auch Phokylides beschäftigt, nur daß er bloß vier Tiere anführt: den Hund, das Schwein, das Pferd und die Biene<sup>447</sup>. Wer wen beeinflusst hat, stellt eine philologische Thema dar. Kakridis folgt der Meinung von J. Bolte und meint, daß Symonides eine in älterer Zeit entstandene Erzählung übernommen und sie, soweit dies möglich war, seinen Ansichten über den Charakter der Frauen angepaßt hatte (Kakridis, op.cit., S. 27f.). In den zwei neugriechischen Varianten, die er in der Folge veröffentlicht, werden 39 Tiere angeführt, die zusammen mit der Tochter des Alten 40 Männer heiraten. In der Regel ist aber die Anzahl der Tiere, die sich nach dem entsprechenden Gebet des Vaters in Tiere verwandeln viel kleiner als 40 – gewöhnlich drei (aber in den von Kakridis veröffentlichten Varianten werden auch nur fünf Spitznamen verliehen). Die Zahl 40 ist wahrscheinlich als weit verbreitete Märchenzahl in der griechischen und türkischen Tradition hier eingedrungen<sup>448</sup>.

### 34. DER ALLWISSENDE KARTENSPIELER

*Es war einmal ein Herr, der hatte einen Sohn, den schickte er in die Fremde, um alle Künste zu erlernen, soviel es auch koste. Und der Sohn erlernte die Schriftstellerei, die Schönen Künste, Tänze, Lieder, sogar Violine und das Kartenspiel. Sein Vater gab ihm die Erlaubnis, all dies auszuüben, nur nicht das Kartenspiel. Dann würde er ihn als Sklave verkaufen. Er wird beim Kartenspiel erwischt und wird tatsächlich an einen Kapitän verkauft. Der schickt ihn mit seinem Schiff nach Hause und schreibt einen Brief an seine Frau, sie solle ihn die Hausarbeiten verrichten lassen. Auf der Reise trafen sie auf ein anderes Schiff, und da das Meer ruhig war, vertäuten sie die beiden Schiffe und die Kapitäne begannen Karten zu spielen. Der erste begann zu verlieren, und als er schon fast nichts mehr hatte, bat ihn der Sohn, ihn spielen zu lassen, gewann alles zurück und das fremde Schiff dazu. Als Gegenleistung wurde der Begleitbrief ausgetauscht. Der neue Brief*

446 Kakridis, op.cit., S. 24.

447 Ibid. S. 26.

448 Vgl. Kakridis, op.cit., S. 30.

*befahl der Frau, den Jungen sofort mit ihrer Tochter zu verheiraten und ihm viel Geld zu geben. Und so geschah es auch und Hochzeit wurde gehalten. Beim Violinspiel lernte er den Königssohn kennen, der sein Spiel sehr zu schätzen wußte, und sie wurden Freunde. Da bat ihn der Kartenspieler um einen Gefallen: bei der Ankunft eines Schiffes sollten keine Kanonenschüsse zur Begrüßung abgeschossen werden, und wer dieses Gesetz übertrete, dessen Vermögen solle eingezogen werden; und wenn sein Schwiegervater komme und Kanonen abschiesse, so solle er ihn ins Gefängnis werfen lassen. Und so geschah es auch. Nach Tagen meinte seine Frau, er solle doch ein gutes Wort beim Königssohn für ihren gefangenen Vater einlegen. Er läßt sich drei hohle Nüsse geben und geht zum Königssohn, fordert den Schwiegervater und sein Vermögen gegen die drei tauben Nüsse. Dieser gesteht es ihm gerne zu. So wird der Schwiegervater befreit, seine Frau erzählt ihm von seinem Brief, und – es bleibt ihm nichts anderes übrig – er heißt seinen Schwiegersohn willkommen. Er übergibt ihm alle seine Schiffe und sein Vermögen und sie haben gut gelebt. „Was das Studium aus einem Menschen macht!“*

Dieses Märchen gehört zum Typ AaTh 926A\*, der nur aus griechischen Texten besteht (heute sind 18 Varianten bekannt). Die Handlung ist folgende: der Sohn wird vom Vater ausgeschickt um zu studieren. Er studiert das Kartenspiel – und Geige. Der Vater hat ihm verboten, das Kartenspiel zu erlernen, mit der Drohung, daß er ihn verkaufen würde. Diese Androhung verwirklicht er auch. Er verkauft ihn an einen Händler, der ihn mit einem Schiff als Sklave nach Hause schickt. Während der Reise hilft der Jüngling dem Kapitän beim Kartenspiel und fordert von ihm als Gegenleistung, er solle ihm für kurze Zeit den Brief des Händlers an seine Frau überlassen. Er ändert den Inhalt und heiratet nach seiner Ankunft die Tochter des Händlers, scheinbar dessen Wunsch erfüllend. Mit seinem Geigenspiel macht er sich den Königssohn zum Freund und sagt ihm, er solle ihm einen Gefallen tun: es solle verboten sein, daß die in die Stadt Kommenden ihre Ankunft mit Kanonenschüssen (Gewehrschüssen usw.) bekanntmachen. Der Händler, der von dieser Anordnung nichts wußte, übertritt den königlichen Befehl. Man nimmt ihn gefangen und will ihn zum Galgen führen. Da rettet ihn der Jüngling, nachdem er dem Königssohn nach Übereinkunft drei Nüsse geschenkt hat: soviel ist ihm sein Schwiegervater wert, und vor allem sein Hirn! Manchmal hat die Geschichte auch folgenden Titel: „Mit dem größeren (das heißt dem klügeren) pflanze keinen Knoblauch“; „Kauf dir keinen, der besser ist als du.“<sup>449</sup>

---

449 Vgl. *Laografia* 16 (1956/57) S. 7 Anm. 2, wo Megas das Märchen in den Zusammenhang mit anderen Erzählungen stellt, die ein ähnliches Eingangsmotiv, den als Sklaven verkauften Jüngling, haben.

### 35. KISMET

*Es waren zwei Brüder, der eine war reich, der andere arm. Der arme Bruder hatte vier Töchter, der reiche war kinderlos. Er verging sich an einer der Töchter und sie war schwanger. Wenn es ein Sohn wäre, sollte geheiratet werden. Es war ein Sohn, doch die Tochter setzte ihn in einer Kiste auf dem Meer aus. Er wurde an einem anderen Land angeschwemmt und von einer kinderlosen Frau aufgezogen. Er wuchs heran und wurde Beichter und zog von Dorf zu Dorf. In einer Schule kam er mit einem anderen in Streit und dieser eröffnete ihm, daß er bloß ein Findelkind sei. Die Stiefmutter erzählte ihm seine Geschichte und gab ihm sein Taufkleidchen, mit dem sie ihn gefunden hatten. Er hob es in der Kiste auf, mit der er gekommen war. Als Beichter kam er auch in seine Heimat, und hörte die Beichte des Mädchens an, das ihn ins Meer geworfen hatte. Er gab sich nicht zu erkennen, wollte bloß seinen Onkel sehen. Dort gab er sich zu erkennen und sollte mit dem Mädchen, das ihn ausgesetzt hatte, verheiratet werden. Er gab ihr einen Ring: wenn sie ihn bei seiner Rückkehr noch habe, so werde er sie nehmen, wenn nicht, dann nicht. Sie knüpfte den Ring an eine Schnur und hing ihn sich um den Hals. Er schnitt die Schnur in der Nacht durch und warf den Ring in die Mitte des Meeres. Da weinte die Tochter sehr. Für den Mittagstisch kaufte der Onkel einen Fisch, und im Bauch des Fisches findet die Tochter den Ring. Da kehrte der Findling zurück und sagte ihr, daß sie den Ring nicht habe. Doch sie hatte ihn. Und es wurde Hochzeit gehalten. Kismet!*

Der Zusammenhang dieses Märchens, das eine 85jährige Greisin erzählt hat, ist nur locker, besonders was den Anfang betrifft. Es gehört jedenfalls zum Typ AaTh 930D (10 Varianten). Die normale Reihenfolge der Episoden ist folgende: In der dritten Nacht nach der Geburt eines Mädchens kommen die Moiren (Schicksalsfrauen) und sagen sein Schicksal vorher: es wird einen Königssohn heiraten, der zufällig auch heimlicher Zeuge dieser Szene ist. Am anderen Morgen erscheint der Jüngling, kauft das Baby und wirft es in einer Truhe ins Meer. Es wird von einem Müller aufgefunden usw., wird gerettet. Der Königssohn versucht noch ein zweitesmal, das Mädchen auf dieselbe Weise los zu werden, doch wieder wird es gerettet. Dann folgt in allen Varianten die Episode mit dem Ring: der Königssohn gibt dem nun bereits erwachsenen Mädchen einen Ring, den es aufbewahren soll; er wird es nur heiraten, wenn er nach seiner Rückkehr feststellt, daß es ihn nicht verloren hat. Er nimmt ihn ihm heimlich weg und wirft ihn ins Meer. Der Ring wird jedoch im Bauch eines Fisches wiedergefunden. Hier ist also die bekannte Episode des Polykrates zu erkennen, die uns Herodot (3, 39 - 46) überliefert hat und die mit der Nummer AaTh 736A belegt wurde. Die Vermengung mit dem Motiv der Tante, die zu Beginn der vorliegenden Variante festzustellen ist, indiziert die folgende Handlungsentwicklung, die in fünf Varianten auch wirklich nachzuweisen ist: bei dem zweiten (oder auch dritten) Versuch der Aussetzung des Kleinkindes bleibt die Truhe nahe

dem Palast der Tante des Königssohnes stehen, die das Mädchen bei sich behält und es aufzieht, und es später dem Königssohn als Frau vorschlägt. Die Wiedererkennung geschieht durch die Erzählung der ahnungslosen Tante bezüglich der Herkunft des Mädchens.

### 36. DER DIEB

*Es war einmal ein Dieb, der hatte einen Sohn. Als der verstarb, gab ihn seine Mutter in die Lehre. Doch er wurde nach Hause geschickt und sollte die Kunst seines Vaters lernen. Aber seine Mutter gab dieses Geheimnis nicht preis. Er wurde zu einem andern Meister geschickt, doch das Ergebnis war das gleiche. Zu allen Meistern war er gegangen, da schickte ihn seine Mutter zu seinem Onkel, und dort erfuhr er, daß sein Vater ein Dieb gewesen sei. Er wollte die Kunst seines Vaters nur ein bißchen lernen. Der Onkel nahm ihn mit. Auf dem Feld sahen sie zwei Ochsen im Joch, der Bauer war essen gegangen. Der Onkel fragte ihn, ob er die Ochsen stehlen könne. Da ging der Kleine hin, band den einen Ochsen los, schnitt ihm den Schwanz ab und steckte ihn dem anderen Ochsen ins Maul. Dann nahmen sie das Tier, schlachteten es und aßen. Als der Bauer kam, glaubte er, der eine Ochse habe den anderen gefressen. Da schlug der Kleine vor, sie sollten den Schatz des Königs stehlen. Der Onkel wollte sich im Kübel hinablassen, die Säcke füllen und der Kleine sollte sie hochziehen. Als er jedoch in den Kübel stieg, war der voll flüssigem Pech. Da stieg der Kleine hinunter und schnitt ihm den Kopf ab, damit der Dieb nicht erkannt werde. Am anderen Tag ließ man überall ausrufen, daß ergriffen werden sollte, wer weinte. Da sagte der kleine Dieb zur Tante, sie solle hingehen mit einem Ölkrug, ihn fallen lassen und um das Öl weinen. So bliebe ihr Mann nicht unbeweint. Sie wurde dem König vorgeführt, doch niemand im Königreich hatte geweint, bloß eine Frau um ihr vegossenes Öl. Da befahl der König, auf einem Platz Golddukaten auszulegen, und wer sich bücken würde, um einen zu nehmen, der sei der Dieb. So bestrich der kleine Dieb seine Schuhsohlen mit Pech und spazierte auf dem Platz auf und ab und sammelte alle Golddukaten ein, ohne daß die Wächter etwas merkten. Da ließ der König Kamele mit Golddukaten beladen und frei herumlaufen. Wer sie einfangen wollte, wäre der Dieb. Da geht der Dieb hin, holt sich eines, schlachtet es und versteckte Golddukaten und Fleisch. Am Morgen geht der Ausrufer um und fragt, wer Kamelfleisch habe. Da meldet sich die Tante. Sie gab ihnen Kamelfleisch und sie machten ein Kreuz auf die Haustür. Da erfährt der Dieb von der Unbesonnenheit seiner Tante, geht hin und macht dasselbe Kreuz an alle Haustüren. So konnten sie ihn letztlich nicht fassen.*

Es geht um die bekannte 72. griechische Version des Märchens vom Ägyptischen Pharao Rampsinitos (AaTh 950)<sup>450</sup>, die Herodot (2, 121) erzählt. Hier

450 Dies hat D. A. Petropulos beschäftigt: Το παραμύθι του Ραμψινίτου στη νεοελληνική παράδοση. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 9 (1965) S. 175 - 187 und in deutscher Übersetzung: Das Rampsinitosmär-

sei zunächst eine Zusammenfassung der Geschichte, wie sie Herodot erzählt, gegeben, um die Unterschiede zur neuzeitlichen Überlieferung besser herausarbeiten zu können: Der König Rampsinitos besaß einen großen Schatz. Um ihn wohl zu behüten, ließ er ein steinernes Gebäude um ihn bauen, dessen eine Mauer zur Außenseite des Palastes blickte. Der Meister, der die Schatzburg erbaute, ließ einen Stein locker, so daß er leicht aus- und eingehen konnte. Jahre waren vergangen, und der Mann lag im Sterben, da ließ er seine beiden Söhne rufen und eröffnete ihnen das Geheimnis. Da gingen sie hinein und kamen voll der Schätze wieder heraus. Einmal ließ der König öffnen, um seine Schätze zu bewundern, und wunderte sich darüber, daß es viel weniger waren, als er sich erinnern konnte, obwohl die Tore unversehrt und das Gebäude gut verschlossen war. Trotzdem wurde der Schatz immer weniger. Da ließ der König Fallen aufstellen. Als die Diebe wiederkamen, stieg einer hinein und wurde gefangen. Um nicht erkannt zu werden, rief er seinen Bruder und sagte ihm, er solle ihm den Kopf abschneiden. Am nächsten Tag sah der König mit Erstaunen den kopflosen Körper, während das Gebäude auch diesmal völlig unversehrt war. Er beschloß, den Toten auf der Mauer aufzuhängen und Wachen auszustellen mit dem Befehl, wenn sie jemand weinen oder trauern sähen, ihn zu verhaften und ihm vorzuführen. Trotzdem verlangte die Mutter des Toten von ihrem anderen Sohn, ihr den Leichnam des Bruders zu bringen, sonst werde sie, so drohte sie, alles dem König eröffnen. Dieser bediente sich einer List: Er belud einige Esel mit vollen Weinschläuchen und brachte sie in die Nähe der Wächter des Gehenkten. Dort löste er mehrere Schläuche so, daß der Wein ausfließen mußte, und die Tiere liefen in verschiedene Richtungen davon. Da begann er scheinbar zu weinen, indem er nicht wußte, welchem Tier er zuerst nachlaufen sollte. Die Wächter, die den Wein ausfließen sahen, liefen hin, um etwas davon aufzunehmen und trösteten ihn. Da schenkte er ihnen noch andere Schläuche, um sich bei ihnen zu bedanken, und die Wächter wurden so betrunken, daß sie einschliefen. Da holte der Dieb den Gehenkten herab und brachte ihn seiner Mutter, nachdem er zuvor die rechte Wange der Wächter geschoren hatte ... Daraufhin dachte sich der König etwas anderes aus: Er schloß seine Tochter in ein Haus und trug ihr auf, alle Männer ohne Unterschied bei sich zu empfangen; bevor sie mit ihr schliefen, müßten sie ihr die schlaueste und frevlerischste Tat ihres Lebens berichten. Wenn ihr jemand von den Taten des Diebes berichtete, so solle sie ihn nicht wegstjagen, sondern bei sich behalten. Es ging auch der Dieb hin, doch zuvor schnitt er seinem Bruder Arm und Hand von der Schulter und verbarg sie unter seinem Gewand, so als sei es seine eigene. Er erzählte seine Geschichte, und als ihn die Königstochter an der Hand ergriff, um ihn festzuhalten, da blieb ihr der abgeschnittene Arm in der Hand. Der König bewunderte nun die „Verständigkeit“ und „Kühnheit“ dieses Menschen und machte ihn zu seinem Bräutigam.

---

chen in der neugriechischen Überlieferung. *Laografia* 22 (1965) S. 343 - 353. Petropulos macht hier vergleichende Anmerkungen auch zu den ausländischen Varianten.

Es ist zu beobachten, daß dieses Märchen, wie es bei Herodot erzählt wird, keine spezielle Einleitung hat, ganz im Gegensatz zu den neugriechischen Versionen<sup>451</sup>. Die vorliegende hat sogar zwei einleitende Motive: der vergebliche Versuch der Mutter, ihrem Sohn nicht den schandbaren Beruf des Vaters zu entdecken, und die Geschicklichkeitsprobe im Stehlen mit dem Diebstahl des Rindes (er schneidet den Schwanz des einen Rindes ab und steckt ihn in den Mund des anderen, als habe dieses das erste gefressen: AaTh 1525P). Der verbreitetste „Test“ in den griechischen Varianten ist der mit dem Kipferl, das von der Decke hängt, und von dem sein Onkel verlangt, er solle es herabholen: er besprengt es von unten mit Wasser, bis es weich wird und von alleine fällt (AaTh 1525S). Häufig ist auch das Motiv der Haupthandlung (auch in der vorliegenden Variante), das auf heitere Art und Weise die Lösung des psychischen Dramas der Mutter (Frau) des toten Diebes bringt, die sich bei Herodot auf harte Drohungen beschränkt: der Sohn rät ihr, zu dem auf einem Platz aufgebahrten Toten zu gehen und einen Krug Öl oder ähnliches mitzunehmen; sie solle den Krug fallen lassen und dann zu weinen beginnen, so viel sie wolle, denn sie weine um das Öl.

Ebenso häufig ist in den griechischen Varianten die Trunkenheit der Wächter und die Entführung des Leichnams, sogar zusammen mit dem Motiv des Bartscherens der Männer. In einer Variante auch folgendermaßen: der König stellt am Hauptplatz goldbeladene Kamele auf; wer sie entführen will, der ist der Dieb. Dieser jedoch schneidet mit einem Messer die Riemen durch und entführt sie, indem er die Kameltreiber betrunken macht. Die vorliegende Variante, die dieses Motiv in seiner zweiten Form enthält, fährt folgendermaßen fort: Der König läßt ausrufen und fragen, wer Kamelfleisch habe. Die Tante des Diebes antwortet positiv, und die Leute des Königs machen ein Zeichen (Kreuz) auf sein Haus, um ihn anderntags zu verhaften. Doch dieser ist rascher und macht dasselbe Zeichen auf alle Häuser. Trotzdem gibt es noch eine andere Fassung desselben Motivs: Der König läßt eine alte Frau in alle Häuser gehen und um ein bißchen Kamelfleisch (Kamelfett) für ihr krankes Kind bitten. Die Tante (Mutter) des Diebes gibt ihr welches, und die Alte macht beim Weggehen ein großes Kreuz auf die Tür. – Ebenso häufig ist auch ein anderes Motiv: der Dieb schmirt sich Pech auf die Sohlen und hebt so die Goldstücke auf, die der König rund um den aufgebahrten Leichnam ausgelegt hat, in der Hoffnung, auf diese Weise den Dieb zu fangen<sup>452</sup>. Dieses Motiv ist gewöhnlich in den Typ AaTh 950 integriert, viermal erscheint es auch als eigenständige Erzählung (AaTh\* 1529D).

Die vorliegende Version endet mit der Bezeichnung der Häuser. Andere haben das Ende nach Herodot: den Besuch des Diebes bei der Königstochter und den Betrug durch die abgeschnittene Hand. Noch üblicher ist allerdings ein anderes Ende: Als der Dieb hört, daß der König denjenigen zum Schwiegersonn machen werde, der ihm den Feind des Königs (den Sultan) gefangen

451 Die türkischen Parallelen (Eberhart/Boratav Nr. 342) beginnen ebenfalls ohne spezifische Einleitung sofort mit dem Thema des Rampansinos.

452 Vgl. Petropulos, *Laografia*, op.cit., S. 347.

bringt, beschmiert er sich mit Honig, klebt Federn darauf und stellt den Engel vor, dermaßen den fremden König täuschend, und sagt ihm, er sei gekommen, seine Seele zu holen (vgl. AaTh 1525A, IV); er bringt ihn lebendig zum eigenen König, eingeschlossen in eine Truhe, in die sich dieser freiwillig gelegt hat, als ihm der Engel sagte, er wolle ihn in den Himmel bringen (vgl. AaTh 1737A)<sup>453</sup>. Diesen Schluß haben auch fünf der insgesamt sieben türkischen Varianten von AaTh 950, die aber die sonst hier angeführten Motive nicht enthalten, mit Ausnahme des Auflesens der Golddukaten (in zwei Varianten).

### 37. DIE KÖNIGSTOCHTER

*Es war einmal ein König, der hatte eine einzige Tochter, aber die, 20 Jahre alt geworden, wollte nicht heiraten. Sie bat ihren Vater, einen Turm zu bauen und sie zusammen mit drei Sklavinnen einzuschließen. Selbst die Tür sollte zugemauert werden. Nur hoch oben war ein Fenster eingelassen, mit einem Seil wurde ihr Essen hochgezogen. Zu dieser Zeit gab es 40 Draken, die waren Brüder. Der älteste beschloß, sie sollten die Königstochter holen, damit sie ihnen koche und für sie wasche. Sie kauften vierzig Eisenpfähle und einen großen Hammer und begannen, die Pfähle in den Turm zu schlagen, um zum Fenster hinaufzuklettern. Als sie in der Hälfte angekommen waren, wachte die Königstochter auf, weil der Turm erbebt. Sie verstand sofort, was die Draken vorhatten, ließ hinter dem Fenster eine Falltüre machen und zog ihr Schwert. Sobald der älteste Drake seinen Kopf durch das Fenster steckte, schlug sie ihn ab, und die Sklavinnen warfen seinen Körper in die Falltür. So ging es allen Draken, bis auf den letzten. Dem kam die Stille verdächtig vor und er schob seinen Kopf nur vorsichtig durch das Fenster. Doch die Königstochter schlug ihm das Haupthaar ab. Als er gesehen hatte, was geschehen war, verfluchte er sie, er werde sie im Kessel kochen und essen, wie sie jetzt seine Brüder. Am Morgen ließ er sich verbinden, und die Königstochter ließ ihren Vater holen. Sie müßten von hier fort, denn hier seien sie nicht mehr sicher. Sie kehrten in den Palast ihres Vaters zurück. Der übriggebliebene Drake wälzte Rachepläne. Er verkaufte das Vermögen seiner Brüder, kaufte Diamanten und Gold und eröffnete in der Stadt des Königs ein großes Juweliengeschäft. Dieses besuchte auch die königliche Familie, und die Königin schlug ihn als Bräutigam vor, weil er reicher sei als das ganze Königreich. Der Juwelier war einverstanden. 40 Tage und 40 Nächte dauerte die Hochzeit. In der Nacht jedoch legte der Bräutigam sein Schwert zwischen sich und die Braut. Die Tochter erzählte dies ihren Eltern, und nach dem Grund gefragt, eröffnete ihnen der Bräutigam, daß er zuerst die Hochzeit in seinem Dorf vollziehen müsse, bevor er mit der Braut schlafe. So sollte es auch geschehen. Doch der Bräutigam*

---

453 Ibid. S. 348.

schickte den Hochzeitszug zurück und sie blieben allein. An einer Quelle setzten sie sich hin, um zu essen. Da nahm der Bräutigam seinen Fez ab und sein nackter Schädel kam zum Vorschein. Er sagte ihr, daß er versprochen habe, sie im Kessel zu kochen und zu essen. Er ging hin, um den Kessel zu holen. Zuerst weinte sie, doch dann beschloß sie zu fliehen. Sie ging über den Berg, und bis sie die Straße fand, war kein Fetzen Kleidung mehr an ihr. Sie sah einen Kameltreiber von weitem und bat ihn, sie zu verstecken. Er meinte, der Drake würde sie auf jeden Fall finden. Dann steckte er sie in einen Saatsack von einem der kleinen Kamele. Da kam der Drake und forderte die Königstochter, damit er sie fressen könne. Der Kameltreiber sagte, er habe niemanden versteckt. Da drohte der Drake, er werde auch ihn fressen, und begann mit einem Messer, alle Säcke aufzuschlitzen, zuerst auf der einen Seite, dann auf der anderen. Das kleine Kamel sah die großen hin und hertanzen und wendete sich so, daß der Drake zweimal den einen Sack auf derselben Seite aufstach. Dann verließ sie der Drake, der Kameltreiber zog sie heraus und sagte, er könne sie nicht länger verstecken, denn groß sei der Schaden, den ihm der Drake verursacht habe und am Ende werde er sie beide fressen. Da lief die Königstochter zu einem Gärtner. Der versteckte sie im Gemüse. Der Drake kam und der Gärtner versicherte, er habe sie nicht. Da fraß er das eine Kind des Gärtners und das andere. Das dritte ließ er ihm. Da bedankte sich die Königstochter und wollte es ihm in Zukunft vergelten. Dann lief sie weiter und kam in eine Stadt. Doch es war noch nicht dunkel und sie schämte sich, einzutreten, nackt, wie sie war. So setzte sie sich in den Wald. Da kam die königliche Jagd, und der Königssohn gab Befehl, niemand dürfe schießen, nur er selbst wolle das Wild töten. Rechtzeitig hörte er die menschliche Stimme. Dem Königssohn gefiel sie und er heiratete sie. 40 Tage und Nächte dauerte die Hochzeit. In der Hochzeitsnacht erzählte sie ihrem Mann von dem Draken. Der Königssohn ließ Wachen aufstellen. Doch in der Nacht kam der Drake mit dem Kessel und versetzte alle in Zauberschlaf, nur die Königstochter nicht. Alle schliefen in der Stellung ein, in der sie zuletzt waren. Da grüßte sie der Drake und erinnerte sie an sein Versprechen. Der Kessel hing schon über dem Feuer. Sie sollte das Feuer stärker anfachen, bis das Wasser koche, dann solle sie ihn wecken, damit er sie in den Kessel werfe, denn er sei müde von der langen Suche. Da entfloh die Königstochter vor dem schnarchenden Draken, aber wohin sie auch kam, fand sie nur schlafende Menschen. Da kam sie zum Friedhof und betete auf einem Grab zu Gott. Da hörte sie die Stimme eines Bischofs vom Grab, sie solle Totenerde vom Grab nehmen und in die Stadt werfen, dann würden alle wieder erwachen. Zuletzt solle sie Erde auf den Draken selbst werfen und zu ihrem Mann zurückkehren. Der Drake zerplatzte, ihr Mann erwachte. Zunächst glaubte er nichts von ihrer Geschichte, bis er den Draken sah. Den ließen sie im Feuer verbrennen und streuten seine Asche in den Wind. „Weder ich war dort, noch ihr sollte es glauben.“

AaTh 956B (mit 67 Varianten). Da dieses Märchen im allgemeinen viele Kontaminationen aufweist, sei hier das Grundschemata wiedergegeben: Ein

Königstochter will sich nicht verheiraten. Man baut ihr einen Turm, wo sie mit ihren Dienerinnen wohnt. Beim Angriff von Räubern (oder Draken) gelingt es ihr, hinter dem Turmfenster versteckt, allen die Köpfe abzuschneiden, außer dem Anführer, der am Kopf verwundet flieht. Dieser wird Händler, und die Königstochter, die ihn nicht erkennt, verlobt sich mit ihm. Er nimmt sie mit sich. Auf dem Wege gibt er sich zu erkennen und will sie lebendig braten, deshalb sucht er nach einem Kessel. Die Königstochter nützt die Gelegenheit und entflieht. Der Drake verfolgt sie, doch ein Kameltreiber rettet sie, indem er sie in einem leeren Sack versteckt, scheinbar als Handelsgut. Sie wird die Frau eines Königssohns, doch der Verfolger entdeckt sie. Es gelingt ihm, alle in der Stadt einzuschläfern und er nähert sich ihr. Im letzten Augenblick aber wird er vernichtet. Dies geschieht in unserer Variante auf eigenartige Weise: der Drake, nachdem er alle eingeschläfert hat, nimmt die Frau mit sich und will sie wieder verbrennen. Doch gelingt es ihr abermals zu entfliehen und sie versteckt sich nun auf einem Friedhof, wo sie am Grabmal eines Bischofs betet. Da hört sie eine Stimme: „Nimm Erde von meinem Grab und wirf sie in dein Dorf, und die Einwohner werden erwachen. Am Ende wirf sie auch auf den Draken und er wird verschwinden.“ So geschieht es auch. Das gleiche Motiv, allerdings mit einer wesentlichen Variierung, finden wir in einer thrakischen Version: der Räuber wirft „tote Erde“ in das Reich des Königssohns und spricht den Fluch aus, sie würden alle sterben und erst wieder erwachen, wenn er das Mädchen gefressen habe (sic). Er schickt sie um Wasser (um sie zu braten), doch der Mohr am Brunnen, der Mitleid mit ihr hat, rät ihr, bei ihrer Rückkehr den Palast mit dem rechten Fuß zu betreten, den Wasserkrug zu zerschmettern und zu sprechen: „Erhebt euch, ihr Toten, die Lebenden zu fressen.“ So geschieht es auch, und die Löwen des Königs zerreißen den Räuber.

In dieser Variante dürften sich die anfänglichen Motive erhalten haben: „die Totenerde“ ist nach der analogischen Magie eine Art „Schlafmittel“<sup>454</sup>. In einer anderen Version (LF 1844, S. 7 – 11) werden die Menschen durch ein „Pulver“ eingeschläfert, ohne daß eine weitere Erläuterung beigegeben wäre, jedoch in den meisten überkommt sie der „Schlaf“, ohne daß die Art und Weise definiert ist. Auch in den unzähligen türkischen Varianten findet sich das Motiv: in Eberhart/ Boratav Nr. 153, die dem Typ AaTh 956B entspricht, ist es eine „Stimme“, die dem Mädchen rät, den Krug mit der „toten Erde“ zu zerschlagen; diese Handlung zerstört ihre magische Kraft. Aber auch in einer anderen türkischen Variante (Eberhart/Boratav Nr. 152), die AaTh 311 entspricht, verstreut der Derwisch, der das von ihm entflohene Mädchen bestrafen will, „Totenerde“, schläfert die Bewohner des gesamten Reiches ein und will sie entführen, um sie zu fressen; doch diese stößt ihn von der Leiter und unten zerreißen ihn ein Löwe und ein Tiger. Dieses Ende durch das Zerreißen der Bestien des Königs ist die Regel in den griechischen

<sup>454</sup> Das Märchen spiegelt magische Praktiken wider, bei denen Erde von Gräbern verwendet wird. Dazu G. A. Megas, *Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας*. Nachdruck Athen 1975, Heft 2, S. 22f.

Varianten vom Typ 956B (auch wenn es bei der vorliegenden Variante fehlt), die in vier Fällen auch eine Kontamination mit AaTh 311 aufweisen. Das Ergebnis ist in diesem Fall, daß AaTh 956B eine Beziehung zu AaTh 311 aufweist, die wahrscheinlich auf den Einfluß der entsprechenden türkischen Erzählungen zurückzuführen ist<sup>455</sup>. Das Ende variiert nur in einer verhältnismäßig kleinen Zahl der griechischen Varianten, wo die Heldin die Neraiden zu Hilfe ruft, die Mutter Gottes und andere übernatürliche Wesen, die ihr unter der Bedingung beistehen, daß sie ihnen ihr erstes Kind verschreibt; hier wird eine Brücke geschlagen zum Typ AaTh 898\* (Kinder werden übernatürlichen Wesen geweiht, die ihre Geburt verursacht haben). – Zum Schluß sei noch auf ein satirisches Motiv verwiesen, das in genügend griechischen Versionen auftaucht: die Königstochter verletzt den Draken (Räuber) am Kopf derart, daß ihm ein Teil der Schädeldecke fehlt. Der Drake ersetzt es mit einem Stück Kürbisschale, und manchmal bekommt er davon sogar den Namen „Kürbisköpfiger“.

### 38. DIE MUTTER, IHRE TOCHTER UND IHR SOHN

*Es war einmal eine Braut, die machte Fisch. Die Bräutigammutter ging heimlich hin und wollte sich davon nehmen, und der Bräutigam sagte zu seiner Frau, sie solle das Essen verstecken. Und am Abend vor der Mutter befahl er der Braut, den Tisch zu decken und Fisch aufzutragen. Das hat die Braut nicht vergessen. Als sie ihr erstes Kind gebar, einen Sohn, wollte sie ihn nicht sehen und der Mann mußte eine Amme aufnehmen. Um das zweite Kind, eine Tochter, kümmerte sie sich mit Sorgfalt. Das verwunderte den Mann und er fragte sie. Sie sagte, so wie er zuerst zu ihr gesagt habe, sie solle das Essen vor seiner Mutter verstecken und dann vor ihr auftragen, so solle sich der Knabe vor ihr verstecken, während die Tochter sie im Alter ernähren werde.*

Es handelt sich wahrscheinlich um eine Art Variante von AaTh 980A (11 Varianten)<sup>456</sup>, wo es um den halben Teppich geht, den der kleine Sohn bewacht, um einmal seinen Vater im Alter darauf lagern zu können; die Geste

455 In der Einleitung ist bei den griechischen und türkischen Versionen häufig eine Kontamination mit dem Typ AaTh 956C zu beobachten, wo die Jungfrau mit ihren Gespielinnen in die Höhle der Räuber geht und einige von ihnen lächerlich macht; da beschließt ihr Anführer, sich dafür zu rächen (zu AaTh 956C vgl. M. Meraklis, *Das Basilikum mädchen, eine Volksnovelle*. Diss. Göttingen 1970, S. 8 Anm. 3 und S. 152ff.). Es ist nicht auszuschließen, daß diese Kontamination den Grund dafür bildet, daß der Drake von den Räufern verdrängt worden ist; der Drake muß ja die ursprüngliche Form dargestellt haben (ist auch in unserer Variante und einigen anderen erhalten), denn die Taten des Helden passen besser zur einem magisch-übernatürlichen Wesen (und zwar zu einem Draken) als zu einem gewöhnlichen Menschen, wie es der Räuber ist.

456 Varianten dieses Märchens hat G. A. Megas veröffentlicht und kommentiert. Vgl. *Laografia* 25 (1967) S. 211ff.

beeindruckt den letzteren und er ändert sein Verhalten seinem eigenen Vater gegenüber. Unsere Erzählung ist nicht ohne Beziehung zu AaTh 980D (drei Varianten aus der Peloponnes), wo der Sohn, der die gekochte Henne versteckt, damit sie sein Vater nicht isst, folgendes erleidet: die Henne wird zum Frosch und klebt auf seinem Kopf; der Sohn gibt ihm zu essen, damit er seinen Kopf nicht auffrisst! Den gleichen Motivkern enthält auch die hier veröffentlichte Geschichte, allerdings auf realistischere Weise: der Sohn verlangt von seiner Frau, sie solle das gute Essen verstecken, denn da komme seine Mutter zu einem Besuch bei ihnen. Die Frau gebiert einen Sohn, doch sie vernachlässigt ihn. Das zweite Kind ist ein Mädchen; die Mutter himmelt es an. Und sie löst die diesbezügliche Aporie ihres Mannes auf diese Art: der Sohn wird sie, größer geworden, einmal verachten, wie dieser seine Mutter verachtet habe ...

### 39. MANIKAROS, DER ÄRMSTE DES DORFES

*Manikaros wohnte mit seiner Frau in einer Hütte außerhalb des Dorfes. Dort bewachte er seine Hühner. Eines Tages fraß ihm ein Schakal drei, und er sah zu, ohne sich zu rühren. Auf die Frage seiner Frau, wo die drei Hühner geblieben seien, sagte er, er habe sie einem Hirten gegen drei Schafe gegeben. Dann fraß der Schakal fünf, und die Ausrede war wieder dieselbe. Am Ende blieb kein Huhn übrig, und Manikaros sagte, er erwarte den Schäfer mit 40 Schafen. Die Frau fragte nach den Schafen, doch die kamen nicht. Da brach er auf, um nach dem Rechten zu sehen. Im Wald fand er einen Draken, der riß Bäume aus, um sie zu Brennholz zu machen. Er beschimpfte ihn und versteckte sich dann, solange, bis der Drake sich vor ihm fürchtete und sich ergab. Da setzte er sich auf seinen Nacken und ließ sich in dessen Haus bringen. Dort kamen auch seine 40 Brüder und erkannten ihn als ihren Herrn an. Er ließ Golddukaten auf 40 Maultiere laden und nach Hause bringen. Auf dem Weg begegneten sie dem Schakal, aber die Draken glaubten ihm nicht, daß er dem Manikaros 40 Hühner gefressen habe. Zu Hause angekommen, sollten sie die Golddukaten vor dem Hause entladen, denn er habe das Geld nicht nötig. Dann wollte er mit einem kämpfen: der weigerte sich zuerst, dann drückte er ihm die Hand und Manikaros traten die Augen aus den Augenhöhlen; er starrte aufs Meer; auf die Frage, was er dort suche, antwortete er, er sehe auf das Meer, wo er den Draken hineinwerfen wolle. Da brach dieser den Kampf ab. Er lud sie zum Essen ein, und es gab heißen Kürbis. Ein Drake blies auf das Stück – und Manikaros saß auf dem obersten Regal. Da erschrakten die Draken sehr und er sagte, er suche das Schwert seines Vaters, um sie zu töten. Da suchten sie eiligst das Weite und ließen Maultiere und Golddukaten zurück. Auf der Flucht trafen sie wieder auf den Schakal. Der erbot sich, sie zurückzuführen; sie wollten zuerst nicht, dann nahm er die Verantwortung auf sich. Als Manikaros die Meute kommen sah, hing er sich mit beiden Händen ins*

*Fenster und rief nach dem Schwert seines Vaters. Da stoben die Draken auseinander und zerrissen den Schakal. Manikaros blieb mit den Golddukatens zurück und lebte ein gutes Leben. „Weder ich habe ihn gesehen, noch ihr sollte das glauben.“*

Die Geschichte ist aus verschiedenen Episoden um den dummen Riesen (AaTh 1000 - 1199) zusammengestellt, basiert allerdings auf AaTh 1640 über den Helden, der durch seine Klugheit die starken, aber dummen Riesen erschreckt und besiegt. Wie Megas anmerkt, der sich mit diesem Märchentyp auseinandergesetzt hat<sup>457</sup>, stellt er sich in der Einleitung vorwiegend auf zwei Arten dar: die eine (1640A) entspricht dem aus der Grimmschen Sammlung bekannten „tapferen Schneiderlein“, der die Riesen mit der Aufschrift „Sieben auf einen Streich“ (gemeint sind Fliegen) erschreckt sowie mit anderen lustigen Streichen. Der Schneider kann freilich auch ein Schuster, Weber oder anderer unbedeutender Handwerker sein, oder auch ein Faulpelz, oder ein „Aschenbrödel“. Die andere (1640B) zeigt den Helden meist bartlos, der den Hirten gegen Bezahlung von dem Draken befreien will, welcher ihm den Käse wegfrisst, und der mit verschiedenen Tricks den Draken glauben macht, er sei stärker als er. Hierher gehört auch die vorliegende Erzählung (von AaTh 1640B gibt es 62 aufgezeichnete Varianten), allerdings mit einigen Abweichungen gleich zu Beginn: der Mann erzählt seiner Frau aus Furcht nicht die ganze Wahrheit, daß ihm ein Schakal drei Hennen gefressen habe, sondern erzählt ihr eine Lüge, daß er diese einem Hirten gegeben habe, damit ihm dieser dafür drei Schafe gebe. Doch langsam frisst der Schakal alle Hennen, und die Frau wartet immer noch auf die Schafe. Der feige Ehemann muß endlich aufbrechen, um sie zu holen, und so gerät er im Wald in die Gewalt der Draken<sup>458</sup>. Die übliche Einleitung ist allerdings eine andere: Ein Bartloser verspricht einem Hirten, daß er es nicht zulassen werde, daß ihm der Drake<sup>459</sup> die Schafe raube, manchmal auch in Form einer Wette: wenn der Bartlose den Draken tötet, wird er 1000 Schafe erhalten. In unserer Variante ist auch angeführt, daß der Held eine Zigarette raucht und auf seine Füße blickt; hier handelt es sich wahrscheinlich um eine modernisierte „Erinnerung“ an die Episode, in der der Held mit „Feuer an den Füßen“ erscheint, nachdem er sich Asche in die Schuhe getan oder diese aufgestreut hat. In einer Version aus Rhodos (LF 1819, S. 3 - 6) besteht die Probe des Bartlosen und des Draken darin, daß sie die Zähne zusammenbeißen und Feuer speien. Der Bartlose hält eine Fackel zwischen den Zähnen und häuft in der Hütte Kohle an. In einer pontischen Variante (LF

457 *Laografia* 17 (1957) S. 169 - 175.

458 In einem Märchen aus Tilos (LA 2193C, S. 515 - 520) haben wir eine ähnliche Einleitung: der Furchtsame wird von seiner Frau weggeschickt, weil er sich in der Nacht fürchtet, allein auf die Seite zu gehen. Er endet in der Höhle der 40 Draken.

459 Der Drake ist hier zum Schakal geworden, in einem anderen Märchen vom gleichen Typ wird er zum Bären, mit dem der Derwisch kämpfen wird (Dozon, *Contes Albanaises*. Paris 1881, S. 17 - 25, Nordepirus).

207, S. 1 – 3) gilt die Wette, daß der Faulpelz Feuer aus dem Munde speien soll; da sagt er den Draken, sie sollten ihre Augen schließen und leert einen Sack mit Asche. Das Heraustreten der Augen des Helden beim Kampf mit dem Draken (AaTh 1070) ist noch 45 mal nachgewiesen, und zwar in stereotyper Art: der Drake fragt ihn, warum seine Augen hervorträten (durch den gewaltigen Druck), und dieser antwortet, daß er Ausschau halte, welcher Berg höher sei, um ihn dort hinaufzuschleudern. Das Anbinden der Draken mit dem Schakal, damit alle beisammen sind (um derart Mut zu bekommen, während das Ergebnis sein wird, daß alle in der Panik in Stücke gerissen werden), steht in Verbindung mit AaTh 1241A (30 Varianten), wo die Dummen, an einen Baum gebunden, diesen auszureißen versuchen und sich gegenseitig erschlagen<sup>460</sup>. Das Ende, wo der Held sein vermeintliches Schwert sucht und die Draken sich fürchten und weglaufen und die Säcke mit den Goldstücken zurücklassen, ist auch von anderen Varianten her bekannt. Häufiger endet die Geschichte allerdings folgendermaßen: der Drake will auch so stark werden wie sein Gegner, und dieser rät ihm, sich in eine Grube zu stürzen, wo er ertrinkt oder sich verbrennt (AaTh 1134). Der Hirt belohnt den Bartlosen.

#### 40. DIE KLATSCHBASE

*Es war einmal einer, der hatte eine Frau. Die war faul und einfältig. Auf die Bemerkung, daß sie nichts stricke und webe, entgegnete sie, daß sie keine Wollfäden habe. Da ging er hin und kaufte Wollfäden. Doch sie brachte nichts zustande. Da ging sie zum Brunnen und bat die Eidechse, sie solle ihr die Fäden weben. Auf die Frage, was sie mit den Fäden gemacht habe, sagte sie, sie habe sie der „Gevatterin des Wassers“ gegeben, damit sie die Arbeit mache. Am Morgen ruft sie nach der Eidechse, doch diese antwortet nicht. Da macht sie ein großes Loch in die Brunnenwand, wo die Eidechse gewöhnlich sitzt und gräbt nach ihr. So findet sie einen Topf mit Perlen. „Wenn du nicht zu mir sprichst, dann nehme ich dir auch das Salzfaß weg!“ Der Mann versteckte den Topf. Nach Tagen kamen Zigeuner und verkauften Gewürze gegen Salz. Da fand sie den Topf und gab ihn ihnen gegen die Gewürze. Ihr Mann schlug sie und wollte die Fäden haben. Da grub sie weiter in der Wand und fand einen Topf mit Golddukaten. „Jetzt nehme ich ihr den Topf mit den Schuhflicken weg!“ Nach Tagen kamen Türkinnen und verkauften Wasserkrüge gegen Schuhflicken. Sie gab ihnen den Topf. Sie reiht die Krüge in den Regalen und war übergücklich. Der Mann schlug sie wieder und sie sollte die Fäden finden. Also ging sie in der Nacht zum Brunnen und grub weiter in der Brunnenwand. Da kam der königliche Troß vorüber und ein Kamel, beladen mit Schätzen, war zurückgeblieben. Das führte die Frau nach Haus. Der Mann sagte ihr, sie solle sich verstecken, es*

460 Vgl. die diesbezügliche Anmerkung von St. Kyriakidis in *Laografia* 8 (1921 – 25) S. 516.

*kämen die Raben, die die Augen der Frauen fressen. Er steckte sie in eine Truhe, streute Saat darauf und ließ die Hühner picken. Dann schlachtete er das Kamel und versteckte den Schatz. Hierauf zog er sie heraus und sie feierten. Am nächsten Tag kam der Ausrufer und fragte, wer des Königs Kamel gefunden habe. Da ging die Frau hin und sagte, sie habe es gefunden. Man führte sie dem König vor, und als er sie fragte, wann sie es gefunden habe, da sagte sie: als die Raben gekommen seien, die die Augen der Frauen fressen. Weil der König schielte, fragte sie ihn, ob die Raben auch sein Auge gefressen hätten. Da hielten sie sie für verrückt und schickten sie nach Hause.*

Die Geschichte gehört zum Typ AaTh 1381 über den Schatz, den die geschwätzige Frau findet (30 Varianten). Die Frau wird zugleich auch als dumm oder als faul hingestellt. Charakteristisch ist der Titel einer Version (LF 1, S. 25f.): „Die Faulen und die Dummen haben das gute Schicksal“ (es geht um ein Sprichwort, das die „Moral“ der Geschichte ausdrückt). In der Einleitung wird schon das gute Glück dieser Frau hervorgehoben, das mit ihrer Beschränktheit einhergeht, die gewöhnlich bis zum baren Unverstand reicht: Der Mann dieser „einfältigen“ und faulen Frau gibt ihr einen Faden, um ihn im Brunnen zu waschen. Dort sieht sie eine Eidechse und sagt zu ihr: „Gevatterin, webe mir den Faden.“ Als sie später wiederkommt, findet sie die Eidechse nicht mehr. Sie gräbt nach ihr und sucht nach ihr, da findet sie einen Topf voll Perlen, die sie in allen Varianten für Salz hält oder sonst etwas Billiges, und es dementsprechend eintauscht. Es geht um eine Kontamination mit AaTh 1385\*, welcher Märchentyp in 21 selbständigen Erzählungen vorliegt. Das Motiv des Tausches wird zweimal wiederholt (z.B. in der vorliegenden Erzählung). – Diese im Grunde stereotype Einleitung weist verschiedene morphologische Veränderungen auf: Die Frau fordert von der Distel Entschädigung für das hängengebliebene Leintuch, sie reißt sie aus und findet den Goldtopf. Oder: Sie gibt den Brennesseln ihr Kleid, damit sie es färben, Baumwolle den Fröschen, damit sie sie weben. Sie verliert beides, gräbt und findet den wunderbaren Topf, der auf sie wartet. Das Ende dieser Version ist nicht selten dieses: Ihr Mann läßt sie, um den wertvollen Fund endlich zu behalten, seltsame Dinge sagen, damit niemand ihr glaubt. Er sagt ihr z.B., daß Vögel erschienen seien, die die Augen der Menschen fräßen, und sie versteckt sich im Ofen. Am Ende wird sie für verrückt gehalten.

#### 41. DIE MÖNCHE

*Am Karfreitag versammelt der Abt die jungen Mönche und sagt ihnen, wenn die Hirten kommen, um die Kommunion zu empfangen, sollen sie inzwischen zwei Schafe entwenden, damit auch sie im Kloster richtige Ostern halten können. Doch die Hirten kamen etwas früher zurück und haben den Mönchen die Därme umgehängt. Da mußten sie abziehen, gingen hin, säuberten*

sich und kamen in die Kirche. Dort hielt der Abt die Messe. Als sie entraten, psalmodierte er: wenn ihr das Bäh gebracht hab, seid willkommen, wenn nicht, dann seid verflucht. Da psalmodierten die Mönche als Antwort: was sollen wir tun, wir Armen,/ die Hirten haben uns erwischt,/ das Bäh haben sie uns genommen,/ das Pft haben sie uns umgehängt.

Es handelt sich um eine Satire auf die christliche Inkonsequenz der Geistlichen (die nicht zögern, Diebe und Räuber zu werden), in Verbindung mit ihren Psalmodien, die in die Erzählung eingearbeitet sind, und die voll sind von „unheiligen“ Sprüchen. Es gibt sogar viele solcher Typen, die auf der Parodie von Psalmodien fußen und auch andere Fehler der Vertreter Gottes auf Erden (Unbelesenheit, Wollust usw.) aufs Korn nehmen. Die Erzählungen dieses Typs, zu dem auch die vorliegende gehört, hat im internationalen Märchenkatalog die Nummer AaTh 1831 erhalten. Im Griechischen haben wir acht Varianten (zwei aus Skiathos und je eine aus Naxos, Kreta, Pontus-Gebiet, Thessalien, Epirus und Peloponnes). Das Ende ist gewöhnlich versifiziert. Der unsrigen sehr ähnlich ist die Version aus Naxos, wo der Dialog zwischen dem Diakon, der das Schaf gestohlen hat (den aber die Hirten ergriffen und verprügelt haben), und dem Pfarrer folgender ist:

– Die Wogen des Meeres  
nahmen mir mein Bäh  
und schlugen auch mich,  
Herr, wir rufen zu dir ...  
– Wirklich, sagst du die Wahrheit,  
sie nahmen dir dein Bäh  
und schlugen auch dich,  
Herr, gepriesen sei dein Ruhm ...

#### 42. SPOTTE NICHT, DAMIT DU NICHT VERSPOTTEST WIRST

Es war einmal ein kinderloses Ehepaar. Die Frau webte Windeln und verschenkte sie an die Armen. Da wurde eines Tages eine Hure im Schandzug nackt auf dem Esel verkehrt sitzend, den Schwanz in der Hand, herumgeführt und die Leute beschimpften sie. Da stand auch die Frau vom Webstuhl auf und lachte. Nach Tagen kam ein alter Mann und sagte ihr, sie habe eine unverzeihliche Sünde begangen. Um sie zu sühnen, müsse auch sie sich verkehrt auf einen Esel setzen, nackt, den Schwanz in der Hand, und die Leute sollten sie beschimpfen. Das tut sie auch. Der Esel kommt über den Platz, wo ihr Mann sein Geschäft hat. Die Leute sagen ihm, das sei seine Frau, doch kann er das nicht glauben. Er geht nach Haus und hört den Webstuhl arbeiten. Da sagt er den Leuten, daß dies nicht seine Frau sei. Am Abend kommt er nach Hause und erzählt ihr den Vorfall. Sie sagt, daß sie es gewesen sei. Da meint er, nun müßten sie all ihre Habe verkaufen, zwei drei arme Mädchen ausstatten und verheiraten und dann ins Heilige Land ziehen.

### 43. WOLF, FUCHS UND ESEL

*Ein Wolf und Fuchs taten sich einmal zusammen, um zu jagen. Sie sahen einen großen Esel. Sie gaben sich als Seereisende aus. Er solle mit ihnen kommen, sie würden ihn zu ihrem Herrn machen. Der dumme Esel ging mit ihnen, sie stiegen in das Boot. Der Esel war noch nie auf dem Meer gewesen und wurde seekrank. Da erkannte auch der dumme Esel die Falle, und fragte sie, ob sie ihm nicht den Weg zurück zeigen könnten. Der Wolf und der Fuchs dachten, sobald sie an Land kämen, würden sie ihn verschlingen. So begleiteten sie ihn ein Stück Wegs zurück. Da wurde der Esel immer schlauer. Er sagte zum Wolf, sein Herr hätte ihm etwas auf die Hinterhufe geritzt, eine Schrift, die solle dieser ihm vorlesen. Sowie sich der Wolf bückte, gab er ihm eins mit den scharfen Hinterhufen, daß ihm das Blut nur so über den Kopf lief. Als der Wolf zum Fuchs kam, der zurückgeblieben war, fragte ihn dieser, was das zu bedeuten habe. Und als er erkannte, daß sie ihre Beute verloren hatten, meinte er: bössartig bist du geworden? Recht geschieht dir!*

Es geht um die bekannte Tierfabel (AaTh 122A) mit unzähligen Varianten, mit der sich G. A. Megas auseinandergesetzt hat.



## Kapitel 10

# ORALE BIOGRAPHIEN VON DORFBEWOHNERN

Die Autobiographie ist eine ganz eigentümliche Erzählgattung, denn der Erzähler hat persönlich an dem Erzählten teilgenommen oder ist zumindest Augenzeuge<sup>461</sup>. In der Regel hinterlassen solche Texte mehr oder weniger bekannte Persönlichkeiten der Politik und der Geschichte, der Kunst, des gesellschaftlichen Lebens, der „vita activa“ im allgemeinen.

In der letzten Zeit interessiert sich die Volkskunde allerdings für die Autobiographien und Erinnerungen von einfachen und unbedeutenden Menschen, untersucht diese Fabulate sogar als „autonome Erzählkategorie“<sup>462</sup>. Ein charakteristisches Kennzeichen dieser Texte ist es, daß sie sich auf einige fundamentale Punkte und Interessens- oder Ereignisbereiche konzentrieren: die Kinder- und Jugendjahre, Reisen in eine fremde Umgebung, Episoden aus dem Liebesleben und die Heirat, seltsame oder tragische Vorkommnisse im Land, der Arbeitsbereich, Ereignisse der Vergangenheit, heitere Begebenheiten, wunderliche Persönlichkeiten oder „Typen“ der kleinen Gesellschaft usw.<sup>463</sup>. Häufig bildete und bildet immer noch der Wehrdienst ein Erlebnis von gravierender Bedeutung. Denn, wie Röhrich zu recht betont, die Armee war bei den älteren Volksmenschchen in der Dorfgesellschaft häufig die einzige Möglichkeit, von der Alltagswirklichkeit loszukommen, die einzige Möglichkeit, irgendwelche „Abenteuer“ im weitesten Sinne zu erleben oder von Erlebnissen und Erfahrungen anderer zu hören<sup>464</sup>.

Im Gegensatz zu den traditionellen Erzählkategorien, also z.B. dem Märchen, tritt die autobiographische Erzählung, gestützt auf die Erinnerung an persönliche Erfahrungen, als individuelles Werk in Erscheinung, als „ausschließlicher Eigenbesitz des Erzählers“<sup>465</sup>. Sie kann also gar nicht, nach älterer Theorie, zur „Kollektivschöpfung“ werden, und nur ausnahmsweise läßt sie sich in der Dimension überindividueller „Zirkulation“ im Prozeß der ständigen Variantenbildung feststellen; es handelt sich also nicht etwa um eine der im Grund typologisch ähnlichen Varianten der „Ballade von der Arta-Brücke“<sup>466</sup>. Freilich hat auch diese Anmerkung, gestützt auf die Tatsache der Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit des persönlichen Lebens jedes Einzelnen, nur relative Gültigkeit, denn Einzelschicksal und Subjektivität

461 Siehe Lutz Röhrich, *Autobiographie. Enzyklopädie des Märchens* Bd. 1, Berlin/NewYork 1976, Sp. 1080.

462 Röhrich, op.cit., Sp. 1080 - 81.

463 Siehe auch O. Sirovatka, *Die Alltagserzählung als Gattung der heutigen Überlieferung. Miscellanea. Festschrift K. C. Peeters*. Antwerpen 1975, S. 664 - 667.

464 Röhrich, op.cit., Sp. 1081.

465 Op.cit.

466 G. A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke*. Thessalonike 1976 (Institute for Balkan Studies 150).

der Mitglieder der traditionellen – vorwiegend, aber auch noch der heutigen – dörflichen Kommunität sind sehr schemenhafte Kategorien, da der gesamte Lebensablauf sich in einer kollektiven Art und Weise formt und gestaltet, so daß, – und mag dies auch den Absichten des Erzählers zuwiderlaufen, der ja von sich selbst sprechen will, von seinem individuellen und familiären Leben –, das Erzählte in hohem Maße auch auf andere, auf die Allgemeinheit zutrifft. Darin unterscheidet sich der Volkserzähler von dem gebildeten Autobiographen, der, umgekehrt, auch wenn er über die anderen spricht, vorwiegend doch von sich selbst erzählt, von seinem eigenen kritischen Eingriff (großen oder kleinen) in das Rad der Geschichte, vor allem natürlich wenn es sich um eine herausragende Persönlichkeit handelt (z.B. im Falle der Memoiren von Winston Churchill).

Studien zu einzelnen Persönlichkeiten von Volkserzählern sind aus der Bibliographie bekannt. Den Anfang machten hier die älteren russischen Volkskundler, allen voran Mark Azadowskij, der sich mit einer sibirischen Volkserzählerin beschäftigte<sup>467</sup>. Doch selbst in solchen Fällen, wo es sich um typenhafte, überindividuelle Erzählungen handelt, ließ sich nachweisen, daß ein guter Anteil des Erzählten aus Selbsterlebtem und Selbsterfahrenem aus der persönlichen Biographie der Erzählerperson herrührt. Es gibt sogar Erzählerpersönlichkeiten, bei denen diese Stoffe den Hauptanteil ausmachen<sup>468</sup>. Röhrich hat auf die Ergebnisse von Analysen verwiesen, die nachweisen können, daß jeder Erzähler über sein eigenes Themenrepertoire verfügt, von dem er nur selten abweicht, weil genau eben das die Strukturierung der jeweilige Erzählerpersönlichkeit ausmacht. Dieser Umstand ist zweifelsohne substantiell, entscheidend ist aber auch die prägende Rolle der jeweiligen Epoche. Z.B. berichten alle betagten griechischen Erzähler, nicht selten sogar die Frauen, vom Kleinasienfeldzug von 1922 (der in der Katastrophe der Vertreibung von eineinhalb Millionen Griechen aus dem Gebiet des antiken Ionien endete); dies betont nun nicht die individuelle Erzählerpersönlichkeit, sondern ist Charakteristikum der Epoche! Dies ist ein handgreifliches Beispiel dafür, wie die Epoche universell das einzelne Bewußtsein prägt, so wie dies auch das soziale Milieu tut, selbst in Gattungen, die in gewissem Sinne für „zeitlos“ gehalten werden und es bis zu einem gewissen Grade auch sind; dafür mag wieder das Märchen als Paradigma stehen. Azadowskij berichtet, daß seine finanziell schlecht gestellten Märchenerzähler ein besonderes Verständnis für die armen und bescheidenen Märchenhelden aufbrachten, während die weiblich gedachte Moira (das Schicksal) im Themenrepertoire von weiblichen Erzählern vorherrschend war. So konnte der russische Erzählforscher in diesen Texten „tiefe Spuren persönlicher Erfahrungen und spezifischer Erlebnisse des Erzählers“ nachweisen<sup>469</sup>. Trotzdem ist die Einzelpersönlichkeit des Erzählers im Hinblick auf die dörfliche Gesellschaft immer in einem kollektiven gruppenhaften

467 M. Azadowskij, *Eine sibirische Märchenerzählerin*. Helsinki 1926 (FFC 68).

468 Sirovatka, op.cit., S. 664.

469 Azadowskij, op.cit., S. 13 – 17.

Rahmen zu sehen, und noch spezifischer: dem einer bestimmten sozialen Schicht.

Jedenfalls sind die Autobiographien der einfachen Leute abzuheben von Märchen und anderen traditionellen Volkserzählgattungen, wo nur indirekt und in einer gewissen Spärlichkeit Elemente der historischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit auftauchen. Diese Lebensberichte sind weniger Poesie, obwohl sie ihrer nicht entbehren, und mehr Augenzeugenberichte. Dieser ihnen eigentümliche Zug hat ihnen spezifisches Interesse verliehen, wie schon die ältere deutsche Volkskunde hervorheben durfte, unter anderem Julius Schwietering<sup>470</sup>, während sich die heutige Volkskunde mit den oralen Biographien systematisch auseinandersetzt. Das Forschungsinteresse beschränkt sich dabei nicht nur auf Landbewohner, sondern im allgemeinen auf volkstümliche, der Literarität nicht so nahestehende Bevölkerungsschichten.

In Griechenland sind derartige Quellen noch nicht erfaßt und aufgearbeitet, wenn man von der Aktivität des „Zentrums für Kleinasiatische Studien“ absieht, wo im Rahmen der Flüchtlingsvolkskunde mündliche Berichte der Kleinasienflüchtlinge über die dramatischen Ereignisse der sogenannten ‚Kleinasiatischen Katastrophe‘ von 1922 und der Vertreibung der Griechen aus Kleinasien systematisch gesammelt und ausgewertet werden<sup>471</sup>. So bildete es einen Teil der Bemühungen des Verf. an der Universität von Ioannina, solche mündlich erzählten Textzeugnisse im Raum Epirus zu sammeln und auszuwerten. Schon die ersten Ergebnisse des noch dünn gestreuten Quellenmaterials zeugen von der Bedeutung dieser Autobiographien. In der Folge seien einige dieser Erstergebnisse festgehalten und kommentiert.

Die Biographien bieten, auch bei größter Spontaneität und Improvisiertheit, – und dies ist nicht selten, hat sich doch niemand auf ein „Interview“ vorbereitet oder verfügt über philologische Qualitäten –, eine Gesamtsynthese des Lebens. Diese Gesamtschau bleibt in den Texten immer gegenwärtig. Analyse und Detailierung, wesentliche Werkzeuge der wissenschaftlichen Arbeit, die manchmal die eigentlichen Zielsetzungen bereits verdecken, – besonders auch die Volkskunde braucht rein synthetischen Ansätze –, treten hier zurück. Diese Autobiographien bilden Gesamtbilder des Lebens, die eigentlich auch das Forschungsziel der modernen Volkskunde (als „Kulturwissenschaft vom Leben des kleinen Mannes“, „Kulturgeschichte des Alltagslebens“ usw.) ausmachen.

Im allgemeinen lassen sich zwei Kategorien dieser epirotischen Autobiographien abgrenzen: die kurzen und die ausführlichen. Erstere bilden die Regel, sind die übliche Darstellungsform des Dorfbewohners, wenn er aufgefordert

470 J. Schwietering, Wesen und Aufgabe der deutschen Volkskunde. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 5 (1927) S. 756 (= Gerhard Lutz [ed.], *Volkskunde. Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme*. Berlin 1968, S. 150).

471 Vgl. die mehrbändigen Dokumentationsreihe „Exodus“, herausgegeben vom Zentrum für Kleinasiatische Studien (Athen 1980, 1982, 1986).

wird, sein Leben zu erzählen, und der Feldforscher keine weiteren Eingriffe vornimmt. Das Ergebnis ist in diesen Fällen meist ein kurzer Bericht, wahrscheinlich Produkt der Auswahlmechanismen von Wesentlichem und Unwesentlichem, nach Maßgabe des subjektiven Urteils des Erzählers. Die ausführlichen Biographien, die die Anwendung von nachhelfenden, interrogativen, erinnerungsstützenden und interessenweckenden Techniken von seiten des Feldforschers voraussetzen, haben zwar den Nachteil der Begrenzung des spontanen Ausdrucks (doch ist auch dies relativ und von nicht zu überschätzender Bedeutung, da die wohlvorbereitete und zielführende Frage meist gleich eine Reihe von wesentlichen Wahrheiten ans Licht bringt), aber dafür den Vorteil der Vervielfachung des Materials, und dieses ist in der Regel überaus aufschlußreich.

Die Untersuchung dieser autobiographischen Texte wird möglicherweise zur Herausformung eines etwas differenten Gesamtbildes führen, als dies aus dem Puzzle der Informationen in den traditionellen volkskundlichen Sammlungen zu erstellen ist. Es scheint überdies auch so zu sein, daß die Art und Weise der Einflußnahme auf das Bewußtsein des Dorfmenschen eine andere ist, wenn man ihm die Frage stellt „Wie wurde die Hochzeit durchgeführt?“ als wenn man ihn sein Leben nacherzählen läßt. Im letzteren Falle kommen auch ethische Normen zur Sprache, denen schwerwiegende Bedeutung für die Wiedergabe des „Kulturklimas“ eines gesellschaftlichen Milieus zukommt. Im Gegensatz dazu bekommt man im ersteren Fall bloß das Zeremoniell bzw. den brauchwürdigen Rahmen, meist mit dem Zusatz, daß sich dieser noch erhalten habe. Aus diesen autobiographischen Texten ist nicht bloß herauszulesen, daß das Leben auf dem Dorf charakterisiert ist durch viele Schwierigkeiten und Ungleichheiten, eine Tatsache, auf die auch unausweichlich jede einigermaßen gewissenhaft durchgeführte volkskundliche Feldforschung stößt, sondern daß die Dorfmenschen diese Verhältnisse auch kritisieren, daß sie im Vollbewußtsein dessen sind, daß ihr Leben auf dem Dorfe keine Idylle ist. Die Hochzeit z.B. endet nicht mit dem Gelage Sonntag nachts, oder mit der Zeremonie des morgendlichen Wasserholens vom Brunnen durch die Braut, oder durch ihren Besuch im väterlichen Haus, sondern mit den täglichen Konflikten und Ängsten, und dies ein ganzes Leben lang. Und dies trotz der verschönernden Selektionsmechanismen im Gedächtnis der alten Leute (freilich darf man sich nicht nur auf diese beschränken, sich nicht nur mit der Vergangenheit auseinandersetzen). Dieser „Optimismus des Erinnerten“ führt dazu, daß in den Autobiographien der Dorfleute zwei gegensätzliche Tendenzen im Widerstreit liegen, eine realistisch-objektive, die sich letztlich auch durchsetzt, und eine idealisierende, die auf dem gängigen Motiv der „guten, alten Zeit“ fußt. Die Gegenüberstellung – und Gegensätzlichkeit – von Vergangenheit und Gegenwart bildet eines der wesentlichen invariablen Motive dieser Erzählungen, ja manchmal sogar die Achse der gesamten Narration.

Diese letzte Anmerkung führt uns zu dem allgemeineren Gedanken, daß diese Autobiographien ein aus dem Leben stammendes Material bilden, das

die Tendenz zur ästhetischen Strukturierung („Kunst“) aufweist, das „Kunstwerk“ in statu nascendi ist, aus einem ästhetisch noch amorphen Material, subjektiviert, ohne die Absicht ästhetischer Umformung, das allerdings in der Gegenüberstellung und im Vergleich der einzelnen Texte erste simple, aber grundlegende gestaltbildende künstlerische Prinzipien bzw. Ausgangspunkte preisgibt. In diesem Sinne könnte, neben der „Struktur“ der Gegenüberstellung von Vergangenheit – Gegenwart, noch ein anderes Stilelement lokalisiert werden, daß man das Prinzip der Themenwiederholung oder –typisierter – der Motivwiederholung nennen könnte. Gemeint ist die ständige Wiederholung, jedem architektonischen Prinzip des Erzählablaufes zuwider, eines Themas (oder eines Themenbündels), das im Bewußtsein des Erzählers vorherrscht, der keine Gelegenheit verliert, dieses zu betonen, in stereotyper Weise, ja fast monoton. Das ist etwa in den Erzählungen von Frauen das Thema der ehelichen Beziehungen, wo mit Vorwurf und Beschwerde, oder auch in Form von aktivem Protest, die benachteiligte Position der Frau vorgebracht wird; im Lichte neuerer Entwicklungen, von denen ein schwacher Abglanz heute auch in die peripheren traditionellen Siedlungen dringt, verstehen die Frauen diese Beziehung a posteriori besser und drücken sie auch prägnanter aus, einfach und ohne Umschweife, ohne Übertreibung und melodramatisches Pathos, das ihnen übrigens fremd ist. Wie die clevere Frau der griechischen Dorfgesellschaft es in vielen Fällen doch zu einer Art halb und halb anerkannten Gleichgestellttheit im familiären Rahmen gebracht hat, und unter welchen Umständen sich dies vollzogen hat, dies bildet einen anderen Fragenkomplex, der noch zu untersuchen bleibt<sup>472</sup>. Zu den vorangegangenen Ausführungen nun noch ein Beispiel: der autobiographische Text einer 82 Jahre alten Frau (im Jahre 1976), aus dem Dorf Gribovo im Bezirk Ioannina:

*„Wir sind damals nicht zur Schule gegangen, nur die Jungen. Einmal sind wir gegangen, da hat uns der Lehrer rausgeworfen, weil wir gestört haben. Wir haben auf den Feldern gearbeitet: Mais. Die Zuckermelonen, – solche! Die nahm ich huckepack und brachte sie nach Hause. Es gab da Frauen, die haben wo immer sie waren Kohle gemacht und nach Zitsa gebracht und verkauft. Ich hatte einen Birnbaum: der hatte Birnen! Sie bettelten darum: „Mädchen, gibst du mir zwei Birnen?“ Und ich gab sie ihnen. Außer auf die Felder sind wir nirgendwohin gegangen. Zu dieser Zeit, da ich ein Mädchen gewesen bin, waren die Kleften in Ioannina und gingen durch die Gassen. Und was für Rinder die hatten! solche! Und die verkauften sie, denn in den Dörfern gab es keine Türken. Und wenn eine Alte nicht gut war und sie verraten hat, dann hatten sie sie im Sack und schleiften sie und die schrie.*

---

472 E. Friedl, The position of Women: Appearance and reality. *Anthropological Quarterly* 40, 1967, 97 – 108. J. Dubisch (ed.), *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton 1986 u.a.

*Damals habe ich geheiratet, und da gingen wir nach Lyku, daß mein Alter das Handwerk lernt.*

*Drei, vier, fünf Jahre geht er nach Kleinasien. Sechs Jahre war er dort. Haben sie gekämpft, haben sie nicht gekämpft, nicht einmal das weiß ich. Ich habe Geld bekommen, wegen der Kinder, siehst du, und hab ein Haus gebaut, aber die Kinder sind alle gestorben. Das jüngste Mädchen ist acht Jahre alt gestorben. Dort haben wir zwölf Tagelöhne Acker geschafft.*

*Dann sind wir hierher gekommen. Mein Alter hat mir gesagt: „Hier werde ich sterben, denn hier bin ich geboren.“ Die Felder dort unten, die haben jetzt andere. Mein Alter hatte kein solches Herz, daß er sie rausgeworfen hätte. Die Leute arm und faul. Wir hatten Arbeit, was ist aus der Arbeit geworden, in allen Dörfern. Wir hatten die Kohlenbrennerei. Es ging uns nicht schlecht. Wir waren aber auch Leute der Arbeit.*

*Felder hatten wir hier nicht. Es ist die arme Dolova gekommen: „Ach, Zikova, hol dir Maisblätter, Bohnen, was du willst.“ Da hab ich den Esel genommen und bin aufs Feld gegangen. Unterwegs habe ich Frauen getroffen. „Wo gehst du hin, böse Zikova?“ „Hierhin, gleich da.“ Und andere weiter unten: „Wo gehst du hin, böse Zikova?“ „Seht ihr nicht, wohin ich gehe? Aufeure Felder, um mir was zu holen.“ Ich ging noch weiter und dann sind mir die Tränen gekommen. Als ich auf das Feld kam, hat mich die Dolova gesehen: „Komm, geh nur rein und hol dir was du willst.“ „Ich gehe nicht, und wenn du mir was geben willst, so gib es mir selbst.“ Und da hat sie für mich was eingesammelt.*

*Am Rückweg stoß ich auf den Tsavokolio, der war Bürgermeister. Er hält mich am Zaum: „Bist du aufs Feld gegangen?“ „Wie eine Bettlerin bin ich gegangen.“ „Warum sagst du das?“ sagt er mir. Da bin ich vom Esel gestiegen, es ging nicht, daß der Bürgermeister steht und ich sitze, und ich hab ihn gebeten, daß er uns ein Feld gibt, kein gutes, damit es kein Gerede gibt. Am Abend, als meine Kinder schlafen gegangen waren, hab ich meinem Alten alles gesagt.*

*Am nächsten Tag sind wir hin und haben es uns angeschaut. Da waren Platanen drin, solche! Riesengroße. Wir haben sie umgeschnitten und den Acker gemacht. Viel Geld hatten wir nicht, aber wir haben gut gelebt. Irgendwann ist der Alte dann krank geworden und gestorben.*

*Zum Fasching haben sie uns nach Tsaraklimani geschickt, um Arbeit. Wie sind hin, haben fertiggemacht, und als wir zurückwollten, da hat es zu schneien begonnen. In einer halben Stunde kniehoch, und dann Sonne, klarer Himmel. Wir wollten los, denn man hat uns gesagt, in Lyku gibt es drei Pflugscharen zu machen. Da waten wir durch Wasser und Schnee. „Ich geh nach Lyku“, sagt mir mein Alter, „du geh nach Haus.“ Da ist er durch den Langavitsa, das Wasser bis zum Hals. Als er rauskam, hat er gezittert. Aber wo sollte er jeden für die Arbeit finden. Die waren alle im Kaffeehaus. „Spielen wir Karten.“ Da hat er sich die Lungenentzündung geholt. Am Sonntag hat er damit angefangen, bis zum Donnerstag hat es gedauert. Damals gab's kein Auto, ihn zum Arzt zu bringen. Irgendwer hat einen Jeep*

gefunden. Wir haben ihn nach Vutzara gebracht, der Arzt ist von Zitsa gekommen, er hat gesagt, wir sollen ihn nicht bewegen, und ich bin mit dem Jeep gefahren. Die Straße war hergerichtet, sonst wär ich umgekommen, ich war völlig fertig. Gott hat's gewollt und er ist nochmal hochgekommen. Ostern sind wir hierhergekommen, aber seine Gesundheit ist wieder schlechter geworden. Sechs Monate ist er gelegen, dann ist das Fieber wiedergekommen, und er ist seinen Weg gegangen. Aber mir, wieso hat mir Gott die Kraft gegeben und ich halte mich aufrecht, in diesem Zustand? Groß ist seine Gnade.

Und dann habe ich die Dafno verheiratet. Der Bräutigam, den sie gefunden hat, wollte 5000 in die Hand. Ich hatte zwei, die anderen zwei habe ich im Dorf gesammelt, und man hat sie mir gegeben, gut soll's ihnen gehen. Die letzten Tausend hab ich später gegeben.“



## Kapitel 11

# LEBENSERZÄHLUNGEN VON MESSENISCHEN BÄUERINNEN

Wenn man die volkskundlichen Sammlungen betrachtet, nicht nur die dilettantischen, sondern auch die professionellen von wissenschaftlich geschulten Volkskundlern, so wird man feststellen, daß sie als grundlegendes Aufbauprinzip das Stichwort bzw. den Fachterminus (das Lemma) haben: ausgehend von einem bekannten Thema wird eine gezielte Frage gestellt, z.B. nach der Hochzeit, nach Kinderspielen, nach volkstümlichen Berufen in einer spezifischen Gemeinde usw.

Die lemmatische Methode funktioniert ausgezeichnet, wenn sie sich auf elaborierte Fragebögen stützen kann, und nimmt dann wichtiges Material bis in die kleinsten Einzelheiten hin auf, die für die Rekonstruktion des Volkslebens in einer wesentlich der Vergangenheit angehörenden Epoche unentbehrlich sind. Dies bringt jedoch eine Zerstückelung des Lebensganzen auf der einen und eine Entpersönlichung der Information auf der anderen Seite mit sich; das Lebenstotum und das Eigenprofil des Informationsträgers (der Gewährsperson) treten hinter diesen Sammelstrategien zurück, obwohl sie in einem gewissen Sinne für die Synthese (oder besser die Anasynthese nach der Analyse) einer Epoche und ihrer Wissenstrukturen wesentlicher sind als der geordnete Haufen der Detailinformationen: sie geben Aufschluß über die holistische Lebensanschauung einer Kommunität in einer gewissen Epoche und zugleich die individuelle Interpretation und Wiedergabe dieser Anschauung, wie sie sich in der Erzählung von Ereignissen aus einer solchen subjektiver Sicht widerspiegelt.

Die lemmatische Methode wäre also, wenn nicht zu ersetzen so doch zu ergänzen, durch die Anwendung einer anderen: der Materialsammlung aus jeglicher Form von Erzählung und Nacherzählung des Lebens von Dorfleuten, ihres spezifischen eigenen Lebens im Rahmen des Lebens der Dorfgruppe. In solchen erzählten Autobiographien spielt der subjektive Faktor eine größere Rolle und es verringert sich dementsprechend der Informationswert über „technische“ Gegebenheiten (wie dies oder jener vor sich gegangen ist oder gemacht wird); dafür aber steigt die Informationsqualität über Dinge wie moralische Einstellungen, soziale Kritik und subjektive Beurteilung von Vorkommnissen usw. Die „Subjektivität“ dieser Angaben ist bei Mitgliedern von traditionellen Gesellschaftsgruppen freilich etwas „objektiver“ zu beurteilen als die individualistischen Meinungen von Bewohnern urbaner Zentren.

Seit 1975 sammle ich mit meinen Studenten systematisch solche erzählten Autobiographien, die kürzer oder länger sind, je nach der Erzählfreude der Gewährspersonen, der Fülle der erlebten Ereignisse oder der Fragefähigkeit der Feldforscher. Hier seien zwei Beispiele von messenischen Bäuerinnen

gebracht, die Aufschluß geben über den Inhalt dieser Autobiographien, aber auch über ihren Stil, der unabhängig von der Erzählerpersönlichkeit gewisse gemeinsame Merkmale aufweist.

Ein Standardelement dieser Erzählungen von Leuten, die im ersten oder zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts geboren sind, bezieht sich auf ihre Erziehung in der Kindheit, und zwar spezifisch auf die Notwendigkeit der Eltern, jede Form der Arbeit anzunehmen und auszuführen, um ihren Kindern ein besseres Leben zu sichern, als sie es gehabt haben. Das bezieht sich nicht nur auf die finanzielle und materielle Gestelltheit, sondern vor allem auf die Erringung eines sozialen Status, mit dem „sie sich in der Gesellschaft sehen lassen können“. Der Traum vom gesellschaftlichen Aufstieg scheint sogar zu überwiegen, wenn er auch mehr oder weniger automatisch bessere finanzielle Verhältnisse impliziert. In diesem Bemühen um vertikale soziale Mobilität, manchmal monomanisch zum einzigen Lebensziel erhoben, ist die treibende Kraft die Mutter. Es sei hier aus einer Lebensbeschreibung einer Frau berichtet, 1917 in Kardamyli geboren, 1940 verheiratet und in die Kreishauptstadt Kalamata umgezogen:

*„Von der Rente meines Mannes und meinen Webe-Hausarbeiten hatte ich etwas zur Seite gelegt. Ich erinnere mich, daß ich das Geld in einer Truhe versteckt hatte, und jeden Abend, wenn wir sonst nichts zu tun hatten, holte ich es hervor und legte es auf den Boden, wo die Kinder damit spielten. Ich habe es immer wieder gezählt, vielleicht war es mehr geworden! Mit diesem Geld kaufte ich ein kleines Grundstück über meinem Haus, weiter oben, und das gab ich meiner Tochter als Mitgift. Meinem Sohn habe ich das Haus und das Grundstück vermacht, in dem wir wohnten; ein anderes Grundstück, das ich viel später in Athen gekauft habe, gab ich beiden zu gleichen Teilen. Ja ja, ganz gerecht! Denn ich habe nur Unrecht erlitten. Von meinen Verwandten und denen meines Mannes, deshalb habe ich zugesehen, meinen Kindern kein Unrecht zu tun. Und wenn ich einmal sterbe, dann gebe ich ihnen das Geld, das ich habe, zu gleichen Teilen. Mein Sohn hat keins mehr von den Grundstücken. Das in Athen hat er verkauft, das in Kalamata hat er seiner Tochter als Mitgift gegeben, und ihr Mann hat es verkauft. Jetzt bauen sie da ein dreistöckiges Haus. Wenn ich das sehe, denke ich an mein kleines Häuschen: um das zu bauen, habe ich Blut gespuckt. Aber das hab ich schon erzählt. Über die Kinder jetzt: der Theodor, der ging zur Schule, und beinahe hätte er auch das Gymnasium zu Ende gemacht, aber in der letzten Klasse hat er alles hingeschmissen. Das werde ich ihm nie verzeihen, denn wenn er fertiggemacht hätte, so hätte er jetzt eine bessere Arbeit. Aber statt zur Schule zu gehen, ging er zum Meer, baden; immerzu hat er gefehlt und so ist er sitzengeblieben. Und da hat er aufgehört. Als ich davon erfuhr, war es schon zu spät. Ich ging in die Schule, nachzufragen, und da hat mir der Direktor gesagt, seit 20 Tage habe er sich nicht sehen lassen. Als er mittags heimkam, da sagte ich ihm: Wie geht's in der Schule, Theodor, wann wirst du fertig? Da hat er seinen Kopf gesenkt und nichts gesagt. Ja, er hat sich geschämt.*

*Da trat ich zu ihm hin, und was sah ich da? Hinter seinen Ohren war das trockene Salz vom Meer! Da hab ich ihm eine gegeben, daß er Sterne gesehen hat. Ich hab zu schreien angefangen: Du siehst, wie ich mich abrackere Tag und Nacht, um euch großzuziehen und zu Menschen zu machen, daß ihr auf dem rechten Weg bleibt! Und das ist dein Dank? Vor meinen Augen hintergehst du mich. Du gehst jetzt und machst die Klasse nächstes Jahr fertig, sonst hobel ich dir den Holzkopf ab! – Er ging aber nicht, weil er sich schämte, ein großer Bursch, und sollte in die gleiche Klasse gehen. Ja, der Egoismus hat uns noch gefehlt und heute schlägt er seinen Kopf an die Wand und der zerbricht nicht. Wer nicht auf seine Mutter hört, dem ergeht es eben so. Mit 22 hat er ein gutes Mädchen geheiratet. Die hat damals auf dem Markt gearbeitet, Kisten auf- und abgeladen. Hätte sie nur ein bißchen Grütze gehabt, dann hätte sie nicht das getan, sondern hätte eine bessere Arbeit gefunden. Jetzt, wo ich mir das überlege, ist der Vogel schon lange ausgeflogen ... Meine Tochter hat die Schule nicht zu Ende gemacht. Nur die Volksschule, nicht weil sie nicht wollte, es hat ihr gefallen, sie war eine gute Schülerin, aber die Zeiten waren schwer, ich war Witwe ohne irgendeine Unterstützung von irgendwo, ich konnte das Schulgeld nicht für alle zwei Kinder zahlen. So habe ich den Theodor geschickt, er soll die Schule weitermachen, doch der hat Mist gebaut, und die Dimitra hab ich zu Hause behalten. Später, als sie 14 war, hab ich sie zu einer Schneiderin geschickt. Zwei Jahre war sie da, und Hosen konnte sie sehr gut machen. Später nahm sie von den Geschäften Bestellungen auf und arbeitete zu Hause. Sie hat ein bißchen was verdient und bei den Ausgaben mitgeholfen. Das ging so, bis sie geheiratet hat. Dann hat sie ihr Mann nicht weitermachen lassen ... Insgesamt habe ich sieben Enkel und sechs Urenkel. Und manchmal, bei einem Fest, da treffen wir uns alle und ich sitze dann da und freue mich über meine Kinder, meine Enkel und Urenkel.“ (Th. Katsiri, Aufnahme 1989)*

Die Funktion des Sich-Erinnerns in diesen Erzählungen ist eine doppelte: erstens die bekannte verschönernde, die Nostalgie nach dem Vergangenen, das nicht wiederkommt, und sei es noch so bitter; diese Bitterkeit wird nicht vergessen, sie ist bloß eingehüllt in die Nostalgie nach der Jugendzeit, den Hoffnungen und Träumen; und zweitens die realistische, die den Ereignissen nichts von ihrer Härte nimmt, und die sich in der Häufung und Wiederholung zu illusionslosen Elendssequenzen verdichtet. So erinnert sich eine Bauersfrau, um 1910 in Messenien (Nisi) geboren, im Jahre 1989: „Mit 29 wurde ich verheiratet. Da ich arm war, war auch mein Mann arm ... Wir wurden zu Hause getraut. Der Pope kam ins Haus. Am Samstag fanden die Hochzeiten statt, am Sonntag nahm der Bräutigam die Braut, sie gingen in die Kirche, und von dort mit seinen Eltern in sein Haus. Das bestand aus ganzen zwei Zimmern. In dem einen wohnte ich mit meinem Mann, im anderen die Schwiegermutter, der Schwiegervater und seine Brüder, ganze fünf. Drei Kinder hab ich in diesem Zimmer geboren. Als das nicht mehr so weiterging,

*kaufen wir ein niedriges altes kleines Haus und zogen von den Schwiegerleuten weg. Dort drinnen hab ich meine anderen beiden Kinder bekommen. Sieben Leute insgesamt. Zu den Feiertagen trafen wir uns, die ganze Verwandtschaft, in meinem Haus, denn das war größer ... Wir schliefen alle im Keller. Dort hatten wir die Oliven, die Kartoffel und unsere Sachen. Dann machten wir einen Hof dazu“ (Thomopulu, Aufnahme 1989).*

Dieses Leben, ohnehin an der Grenze des Erträglichen, wurde im Zweiten Weltkrieg, der Deutschen Besatzungszeit und dem Bürgerkrieg zur nackten Tragödie. Eine Bauersfrau, geboren 1929 im Dorf Pefki (Bala), erzählt: *„In der Besatzungszeit kamen die Deutschen zu uns ins Haus, ich erinnere mich, wie sie kamen und wir versteckten uns, damit sie uns nicht mitnehmen. Sie haben uns von einem Dorf ins andere mitgenommen ... Wir hatten Angst. Sie nahmen mit, wen sie antrafen, ob groß oder klein, und meine Eltern sperren mich in den Stall zu den Schafen, sie hatten mir da ein Bett aufgestellt und dort schlief ich, denn wir hatten Angst, sie könnten uns mitnehmen ... Dann kam der Bürgerkrieg, die Kämpfe in den Bergen, einer hat den anderen bestohlen, niemand hat niemand um etwas gefragt. Alle haben gestohlen ... Mein Bruder ging mit den Schafen in die Berge, dort fand er viele Menschen getötet, er hatte Angst und sagte nichts, damit sie nichts erfahren und uns töten; mein Bruder war damals um die 10, aber wenn er was sah, hat er nichts gesagt, sonst hätten sie uns das Haus angezündet“ (Niarchu, Aufnahme 1990).* Dieses Leben hat diese Menschen geprägt, ihr Innenleben geformt und ihre Lebensansichten beeinflußt. In den folgenden Jahren ging es ihnen besser, sie haben Kinder bekommen, Enkel, sahen den Aufstieg ihrer Kinder zu einer höheren Stufe der Lebensqualität, und doch sind ihre Erzählungen von einer unterschwelligeren Melancholie getönt, zugleich in eigenartiger Harmonie verquickt mit nostalgischen Zügen: alles wird aus einer – fast sokratischen – Distanz gesehen, aus einer Haltung, die sich keine Schwäche, kein Sich-Hinreißen-Lassen von jeglicher Begeisterung gönnt. Das ist freilich auch die Last des Alters. Aber es ist vor allem dieses Leben, das sie geführt haben, und das sie klüger gemacht hat: sie sagen fast niemals, daß sie glücklich sind, höchstens, daß sie zufrieden sind. Aus dem gleichen Lebensbericht sei noch einmal zitiert: *„Meine Kinder leben alle weit weg; wenn sie können, kommen sie und besuchen uns, sonst fahren wir hin. Die Alten in den Dörfern sind immer allein. Aber ich klage nicht, denn mit meinen Kindern bin ich zufrieden, mit meinem Mann, mit meinem Leben, trotz aller Strapazen. Ich hatte einen guten Mann, arm war er, schon, aber nie hat er mich ausgezankt, ich hab es gut gehabt ... Wir hatten eine gute Zeit zusammen, unsere Kinder haben wir untergebracht, mehr oder weniger, denn wir waren arm. Ich bin soweit zufrieden, meine Kinder haben es zu was gebracht. Und jetzt im Alter haben wir Alten uns entschlossen, nach Amerika zu fahren, um zu sehen, wie es unserem ältesten Sohn da geht, wie sie da leben ... Unser Leben war eine Schinderei, voll von Strapazen und Sorgen, wir hatten nichts, keine Beziehungen, kein Geld, nur mit Gottes Gnade haben wir gelebt, leben wir heute noch.“* Dieser Schluß der Erzählung, der auf Gottes Gnade und

Hilfe verweist, ist fast stereotyp. Und zwar sowohl in den Erzählungen der Frauen wie auch bei den Männern.

Was den Stil anbetrifft ist vor allem das Fehlen von Konsequenz in der Geschehnisfolge des Erzählten zu beobachten. Es gibt vielmehr so etwas wie eine „musikalische“ Anordnung des Erzählteile, als einige Kernthemen wie Leitmotive gleich zu Anfang anklingen, noch bevor chronologisch ihre Reihe gekommen ist, um dann in der Folge wie ein *cantus firmus* wiederholt zu werden. Es gibt Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem und Ungleichzeitigkeit von Gleichzeitigem, Wiederholungen, Leitthemen, Haupt- und Sekundärmotive. Ein solches Leitmotiv ist zum Beispiel die Feldarbeit, ein Motiv, das unmittelbare Wirklichkeit widerspiegelt. Die Bauern haben früher ihr ganzes Leben auf dem Feld verbracht. *„Schon als Kleinkind haben sie mir eine kleine Holzharke gemacht und ich habe mitgeholfen, nahe bei meinem Vater mit den Ochsen, habe Furchen geschlagen und was ich eben konnte, bloßfüßig mitten im Schlamm.“* (op.cit.)

Außerdem muß auf die Kargheit und Knappheit der Sprache hingewiesen werden und auf die Gründe für diese stilistische Eigentümlichkeit. Diese besteht darin, daß der Erzähler im Augenblick der Erzählung das Erzählte wieder erlebt, besser noch „lebt“; seine Worte sind bloß Erinnerungshilfen, Vehikel der Mnemotechnik. Die erlebte Vergangenheit, die bei diesen Menschen eine Phase der Handlungen und Dinge ist, nicht der Reflexionen und innerlichen Verarbeitung, wird ins Bewußtsein gerufen und wieder erlebt vom demselben, der sie damals erlebt hat, so daß schon wenige Worte genügen, um emotionelle Bewegtheit hervorzurufen. Der Erzähler erinnert sich bloß und verleiht seinen Erinnerungen einfach sprachlichen Ausdruck, weil dies von ihm verlangt wurde; solche Erinnerungen bleiben vielfach innerlich, halbbewußt, ohne sprachliche Formulierung. Er kann nicht über diese Dinge berichten wie ein Schriftsteller, der Dritten Dinge und Situationen beschreibt, die sie nicht selbst erlebt haben (sehr häufig auch er selbst nicht, wenn er mit seiner Phantasie arbeitet, die übrigens in dieser Form der Autobiographie unbekannt ist). Der Schriftsteller gebraucht, um seine Leser in eine Situation einzuführen, Techniken, die Geheimnisse der Kunst, der Autobiograph steht selbst mitten in der erzählten Situation: so sind ihm wenige Worte genug, sie funktionieren für ihn wie Parolen, verdichten die persönlichen Erlebnisse, ein einziges Wort kann für viele stehen. So kann in ein zwei Sätze das ganze Drama des Hungers und der Not der Besatzungszeit eingeschlossen sein, weil außer den Worten, die den Hunger und die Not beschreiben, der Erzähler selbst, als Hungernder und Notleidender existiert: *„Da haben uns die Großeltern zu sich genommen, uns, die kleinen Kinder, und wir haben die Schafe gehütet; zum Melken haben wir sie in die Hürde zurückgebracht, der Großvater hat sie gemolken und Käse gemacht; uns gab er ein Stückchen unfertigen Käse, und den haben wir gegessen, denn es war die Besatzung und wir hatten nichts. Von Kraut haben wir gelebt, von Krautblättern, die mein Großvater pflanzte, damit haben wir uns durchgebracht, und ein bißchen Brot, das man uns gegeben hat ...“*



## Kapitel 12

# DER GRIECHISCHE MÄRCHENKATALOG VON GEORGIOS A. MEGAS

In den Ausführungen dieses Buches ist immer wieder von dem griechischen Märchenkatalog von Georgios A. Megas die Rede gewesen. Der bis heute nur teilweise veröffentlichte Märchenkatalog nach dem System von Aarne-Thompson (nur der Teil der Tierfabeln ist ediert worden, vgl. *Το ελληνικό παρομύθι. Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne-Thompson (FFC 184). Τεύχος πρώτον. Μύθοι ζώων*. Athen 1978) hat eine lange Geschichte. Megas selbst hat sie uns in einem Referat zur Kenntnis gebracht, das er 1975 vor der Athener Akademie, deren Mitglied er seit 1971 gewesen ist, bei Druckbeginn des Katalogs gehalten hat<sup>473</sup>. Ein unverhofftes Schicksal nahm ihm aber schon im nächsten Jahr (1976) die Feder aus der Hand, und so blieb der Katalog unvollendet; erst 1978 ist posthum das Heft mit der Klassifizierung der Tierfabeln erschienen (siehe oben); und es ist seit einigen Jahren schon sehr zweifelhaft, ob die Drucklegung des gesamten Werkes überhaupt jemals vor sich gehen wird, ein Versuch, den der Autor vor Jahren mit einem Antrag an zuständige öffentliche Stellen auf sich genommen hat, der aber im Räderwerk der Bürokratie steckengeblieben ist.

Megas begann sich mit dem Thema schon in seinen Studienjahren zu beschäftigen, unter Anleitung seines Lehrers, des Begründers der wissenschaftlichen Volkskunde in Griechenland, Nikolaos G. Politis; das führt uns in eine Epoche kurz nach der im Jahre 1910 erfolgten Ausgabe des Katalogs der Märchentypen durch Antti Aarne; das Vorhaben wurde damals in dem von Kaarle Krohn redigierten *Dritten Bericht über die Tätigkeit des folkloristischen Forscherbundes, FF'* (= FFC 12) Helsinki 1913, S. 9 angekündigt. Zu den ernsthaften Gründen der großen Verspätung zählt Megas auch die Schwierigkeit der Einordnung des Märchenmaterials aus Südosteuropa in das Vorbildschemas Aarnes, dem es nicht gelungen war, in ausreichendem Maße auch diesen geographischen Bereich zu berücksichtigen; das beweist auch die Tatsache, daß, als Aarne selbst die 114 Märchen der bekannten Sammlung von Georg von Hahn klassifizieren wollte, nur 57 davon ihren Platz in seinem Schema fanden (vgl. A. Aarne, *Übersicht der mit dem Verzeichnis der Märchentypen in den Sammlungen Grimms ... und Hahns übereinstimmenden Märchen* [FFC 10]. Helsinki 1912, S. 14ff.).

Die Erweiterung des Katalogs durch Stith Thompson (1928) erforderte die Umarbeitung des bis dahin ausgearbeiteten Werks durch Megas, ebenso wie die neue Ausgabe des Katalogs (1961), die übrigens „in jedem Fall ausreichend“ (so Megas) informiert schien, auch was das griechische Märchen

<sup>473</sup> *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 50 (1975) S. 107 - 117 (mit deutscher Zusammenfassung).

betrifft, denn 1957 war Thompson im Zuge einer Europareise zum Zwecke des Besuches der volkskundlichen Institute und Archive in den verschiedenen Ländern und der Sammlung von Material auch nach Griechenland gekommen, wo er aus dem (Zettel-)Katalog von Megas die neuen Typen, die der griechische Forscher ausfindig gemacht hatte, aufnehmen konnte.

Die Verspätung hatte aber auch einen bedeutenden Vorteil: statt 2.000 Varianten, die Megas 1910 zur Verfügung standen, lagen bei der Drucklegung mehr als 23.000 Varianten vor. Darüber hinaus entwickelten die Umarbeitungen des internationalen Katalogs, die inzwischen vorgenommen wurden, die Typologie des Märchens weiter und erleichterten die Katalogisierung des Erzählmateri als. So sah sich Maurits de Meyer, der 1921 den Märchenkatalog von Flandern ausgearbeitet hatte (FFC 37), gezwungen, ihn 1968 in umgearbeiteter Form nochmals herauszubringen (FFC 203).

So kommen dem ersten und einzig veröffentlichten Heft des griechischen Katalogs die verbesserte Typologie und Methodologie (unter Hinzunahme der Motive aus dem sechsbändigen *Motif-Index* von Thompson) und vor allem die große Zahl der klassifizierten Märchenvarianten zugute.

Was die Tierfabeln betrifft, so erweisen sich folgende Nummern am beliebtesten: AaTh 275 mit 384 Varianten, 9 A (mit 284), 122 J (234), 15 (181), 133, 2 (158), 155 (132), 61 A (122), 75 (116), 41 (112), 154 (101).

Es existiert jedoch auch eine bedeutende Anzahl von Typen (ein Viertel: 54 von insgesamt 208), die im AaTh-Katalog nicht zu finden sind (zur Unterscheidung versah sie Megas mit einem Sternchen vor der Nummer). In den meisten Fällen, könnte man sagen, stellen die Erzählungen eine Art griechischer Redaktion oder „Oikotyp“ einer bekannten Fabel dar, z.B. der Typ \*62 A über den Hund, den Hahn und den Fuchs (ein äsopischer Typus, siehe Hahn 225 = Hausrath/Aug. Marx, *Griechische Märchen, Fabeln, Schwänke und Novellen ausgewählt aus dem klassischen Altertum*. Jena 1922, S. 268) in Beziehung zum weithin bekannten Typ 62: Der Fuchs fordert den Hahn auf, vom Baum zu steigen, damit er ihn küssen könne, weil er eine so schöne Stimme habe. Der Hahn antwortet ihm, er solle den Pförtner auffordern (d.h. den Hund, der in einer Baumhöhle schläft), ihm die Tür aufzumachen, damit er heruntersteigen könne; der Hund aber stürzt sich auf den Fuchs. Eine sehr beliebte Fabel (mit 244 Varianten) ist auch \*47 C 1, wo der Esel des Bauern (Popen usw.) die vom Fuchs gestohlenen Riemen seinem Herrn wiederverschafft (in Bolte/Polivka 3, 76 ist schon eine Variante bezeugt).

Ähnliche Ergebnisse bezüglich des Reichtums der Aufzeichnungen und der Varianten könnte man wahrscheinlich auch bezüglich der Gesamtheit des griechischen Märchenmaterials treffen. Was speziell die Tierfabeln betrifft, so muß schon unterstrichen werden, daß sie eine bemerkenswerte Lebendigkeit bis in unsere Tage hinein zeigen<sup>474</sup> da die „äsopische“ Tradition immer

474 Mit einem bestimmten Aspekt des Themas (der Möglichkeit der Wiederherstellung der Erzählform bei bruchstückhaft überlieferten Typen aufgrund der neugriechischen oralen Tradition) hat sich Megas auch in seinem Beitrag in *Humaniora. Honoring Archer Taylor*. New York 1960, S. 195 - 207 beschäftigt.

„funktioniert“ hat, und zwar, wie bekannt, aktiv auch während der ganzen byzantinischen Epoche: ein Rundschreiben der Akademie an die Schulen vor Jahren zwecks Aufzeichnung von Tierfabeln durch die Schüler brachte (nach der Bewertung von Megas) „ausgezeichnetes“ Material ein, das mehr als 3500 Varianten umfaßte. Zypern und Pontus erwiesen sich auch in diesem Fall als die besten Bewahrer des kollektiven Gedächtnisses.

Der schier unglaubliche Reichtum der griechischen Erzählüberlieferung, der in diesem relativ dünnen Band zu den griechischen Tierfabeln manifest wird, läßt die Hoffnung nicht zum Verschwinden kommen, daß es vielleicht doch noch, eventuell mit internationaler Unterstützung durch die Europäische Gemeinschaft, zu einer Veröffentlichung des gesamten Griechischen Märchenkatalogs kommen wird.



## QUELENNACHWEIS

- Kap. 1. Das griechische Märchen. Erstveröffentlichung in griechischer Sprache Το ελληνικό παραμύθι. Im Sammelband *Ta παραμύθια μας*. Thessaloniki 1973, S. 47 - 74.
- Kap. 2. Byzantinisches Erzählgut. Erstveröffentlichung in deutscher Sprache „Enzyklopädie des Märchens“ Band 2 (1977 - 79) Sp. 1096 - 1122. Wiederabdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages Walter de Gruyter & Co, Berlin - New York.
- Kap. 3. Rationalität im griechischen Märchen. Erstveröffentlichung Ο ορθολογισμός στο νεοελληνικό παραμύθι. *Laografia* 30 (1975/76) S. 11 - 16.
- Kap. 4. Zur Ästhetik des Märchens. Erstveröffentlichung Η αισθητική του παραμυθιού. *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας* 1988, S. 20 - 32.
- Kap. 5. Märchentemen und Märchenmotive. Drei erläuternde Beispiele. Erstveröffentlichung in *Σύμμεικτα εις μνήμην Ιάσονος Χατζηδίνου*. Bd. 1, Piräus 1989, S. 228 - 245.
- Kap. 6. Verwandlung und Totenaufstehung als Gattungselemente in der griechischen Volksliteratur. Erstveröffentlichung Τα θέματα της μεταμορφώσεως και της αναστάσεως νεκρού ως ειδολογικά στοιχεία του πεζού και του ποιητικού λόγου του λαού. *Laografia* 24 (1966) S. 94 - 112 und im Sammelband *Ta παραμύθια μας*. Thessaloniki 1973, S. 144 - 177.
- Kap. 7. Lieder in griechischen Märchen. Erstveröffentlichung im Sammelband *Ta παραμύθια μας*. Thessaloniki 1973, S. 178 - 205.
- Kap. 8. Mechanik im Märchen. Erstveröffentlichung im Sammelband *Ta παραμύθια μας*. Thessaloniki 1973, S. 206 - 222.
- Kap. 9. Anmerkungen zu einer kleinasiatischen Märchensammlung. Erstveröffentlichung (ohne die Zusammenfassung der Märchen) in K. Musaiu-Bujuku, *Παραμύθια του Αιβισιού και της Μάκρης*. Athen 1976, S. 251 - 277 (französische Übersetzung von Octave Merlier S. 279 - 308).
- Kap. 10. Orale Autobiographien von Dorfbewohnern. Erstveröffentlichung Αυτοβιογραφίες Ηπειρωτών χωρικών. *Πρακτικά του Δ' Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου*. Thessaloniki 1983, S. 181 - 187.
- Kap. 11. Lebenserzählungen messenischer Bauern. Bisher unveröffentlicht.
- Kap. 12. Zum griechischen Märchenkatalog von Georgios A. Megas. Erstveröffentlichung: Rezension zum griechischen Tierfabelkatalog von G. A. Megas, *Fabula* 23 (1982) S. 330 - 331. Wiederabdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages Walter de Gruyter & Co, Berlin - New York.



# REGISTER

## Register der Märchentypen

(Der Stern vor der Zahl bedeutet, daß es sich um griechische Oikotypen handelt)

- |              |                        |                |               |
|--------------|------------------------|----------------|---------------|
| AaTh 2       | 224                    | AaTh 402       | 119, 120, 157 |
| AaTh 9A      | 224                    | AaTh 403A      | 114, 169      |
| AaTh 15      | 224                    | AaTh 403B      | 152           |
| AaTh 41      | 224                    | AaTh 407       | 88            |
| AaTh *47 C 1 | 224                    | AaTh 407A      | 88            |
| AaTh 61 A    | 224                    | AaTh 408       | 144           |
| AaTh 62      | 224                    | AaTh 410       | 60            |
| AaTh *62 A   | 224                    | AaTh 425       | 145           |
| AaTh 75      | 224                    | AaTh 425 A     | 47, 49, 145   |
| AaTh 103     | 32                     | AaTh 425B      | 145, 146      |
| AaTh 104     | 32                     | AaTh 425 C     | 67            |
| AaTh 113B    | 33                     | AaTh 425E      | 105, 149      |
| AaTh 122 A   | 32, 207                | AaTh 428       | 145           |
| AaTh 122 J   | 224                    | AaTh 432       | 89, 145       |
| AaTh 123     | 109                    | AaTh 433       | 90            |
| AaTh 133     | 224                    | AaTh 433A      | 90            |
| AaTh 154     | 224                    | AaTh 433B*     | 148           |
| AaTh *154    | 158                    | AaTh 451       | 89            |
| AaTh 155     | 224                    | AaTh 460 B     | 40, 150       |
| AaTh 222     | 32                     | AaTh 465 A     | 66, 120       |
| AaTh 275     | 224                    | AaTh 480       | 112, 169      |
| AaTh 300     | 33, 36, 126 - 129, 169 | AaTh 501 B     | 38            |
| AaTh 301A    | 67, 126 - 129, 132     | AaTh 507C      | 172, 173      |
| AaTh 301B    | 38, 126 - 129, 132     | AaTh 510 A     | 67, 151, 152  |
| AaTh 302     | 38, 134, 135           | AaTh 513       | 156           |
| AaTh *302 A  | 135                    | AaTh *514 D    | 112, 177      |
| AaTh 303     | 38, 134, 135           | AaTh 516       | 117           |
| AaTh 310     | 103                    | AaTh 531       | 38, 155, 156  |
| AaTh 311     | 137, 161, 200, 201     | AaTh 545B      | 157           |
| AaTh 313 C   | 103, 104               | AaTh 550       | 38, 101, 159  |
| AaTh 315     | 139                    | AaTh 551       | 38            |
| AaTh 315A    | 139                    | AaTh 560       | 161           |
| AaTh 325     | 161                    | AaTh 560 - 568 | 162           |
| AaTh 327A    | 75, 142, 143           | AaTh 560 - 600 | 121           |
| AaTh 327B    | 141 - 143              | AaTh 561       | 162, 164      |
| AaTh 328     | 141, 142               | AaTh 563       | 121, 167      |
| AaTh 332     | 179                    | AaTh 565       | 121           |
| AaTh 332 A*  | 181                    | AaTh 566       | 121, 166, 168 |
| AaTh 333     | 142                    | AaTh 567       | 167, 168      |
| AaTh 335     | 179                    | AaTh 576       | 164           |
| AaTh 400     | 169                    | AaTh 590       | 139, 155, 156 |

AaTh 621 38, 169  
AaTh 650 A 34  
AaTh 653 169, 172  
AaTh 653A 170  
AaTh 653B 172  
AaTh 655 41  
AaTh 667 38, 156  
AaTh \*667A 155, 156  
AaTh 675 164  
AaTh 676 163  
AaTh 700 142, 143  
AaTh 707 152, 175  
AaTh 709 38, 67  
AaTh 712 187  
AaTh 736A 194  
AaTh 750 H\* 181  
AaTh \*760B 150  
AaTh 780 112  
AaTh \*792 178  
AaTh 801 179, 180  
AaTh 808A 181  
AaTh \*808B 191  
AaTh 837 182  
AaTh 851 184, 185  
AaTh 852 172, 173  
AaTh \*852A 172, 173  
AaTh 854 115  
AaTh 875 176  
AaTh 879 19  
AaTh 881 187, 188  
AaTh 882 37  
AaTh 883 A 37, 188, 189  
AaTh \*884 C 47  
AaTh 898 47, 145  
AaTh 898\* 201  
AaTh 900 118  
AaTh 902C\* 189  
AaTh 920C\* 191  
AaTh \*920D 191  
AaTh 926A\* 193  
AaTh 930B 83  
AaTh \*930 B1 107, 113  
AaTh 930D 194  
AaTh 938\*\* 105, 187  
AaTh 939A 57, 182  
AaTh 950 195, 197, 198  
AaTh 956B 199, 201  
AaTh 956 C 201  
AaTh 980A 201  
AaTh 980D 202  
AaTh 1000 - 1199 142, 203  
AaTh 1070 204  
AaTh 1119 141  
AaTh 1121 141, 142  
AaTh 1122 142  
AaTh 1134 204  
AaTh 1241A 204  
AaTh 1360 C 108  
AaTh 1380 108  
AaTh 1381 205  
AaTh 1385\* 205  
AaTh 1419H 108  
AaTh 1525A 198  
AaTh 1525 N 44  
AaTh 1525P 197  
AaTh 1525S 197  
AaTh \*1529D 197  
AaTh 1640 203  
AaTh 1640A 203  
AaTh 1640B 203  
AaTh \*1702 D 47  
AaTh 1737A 198  
AaTh 1831 206  
AaTh 2022 49  
AaTh \*2031 49

## Namens- und Autorenregister

- Arne, A. 13, 15, 40, 104, 223  
 Abel 27  
 Achilleus 23, 69  
 Äolos 23  
 Ailianos 78, 79  
 Alexander der Große 13, 22, 35, 191  
 Alexiadis, M. A. 60, 67, 68, 127, 128  
 Alexiu, St. 34, 35  
 Alkaios 31  
 Andriotis, Nik. P. 125  
 Andritsos 26  
 Andromeda 127  
 Antigone 86  
 Aphrodite 72, 74, 76  
 Apollodorus 23, 32, 46, 89  
 Apostolakis, G. 82  
 Apuleius 71, 77, 78, 145, 168  
 Archilochos 31  
 Ares 41  
 Argonauten 28  
 Aristophanes 24  
 Aristophanes aus Byzantium 78  
 Aristoteles 53  
 Äsop 10, 30  
 Athanasios 42  
 Athena 81  
 Athenaios 32, 95  
 Azadowskij, M. 210  
  
 Balduin von Flandern 35  
 Basile, G. 102, 103, 105, 106  
 Basileios Digenis 35  
 Basileios von Caesarea 28  
 Beck, H.-G. 29 - 36, 39, 41, 42  
 Bellerophon 23, 67  
 Bellinger, L. 70  
 Benfey, Th. von 15, 22, 29, 30  
 Benoît de Sainte-More 41  
 Boccaccio 29, 41, 71  
 Bolte, J. 13, 27, 32, 49, 100, 119,  
     121, 132, 143, 144, 166, 175, 179,  
     181, 185, 192, 224  
 Boratav, P.N. 137, 140, 149, 152,  
     161, 168, 170, 175, 184, 187, 189,  
     197, 200  
 Boril 35  
  
 Camus, A. 57, 182  
 Canard, M. 35  
 Caraveli, A. 102  
 Charos 87 - 90, 94, 179, 180  
 Chasiotis, G. Chr. 87  
 Chiron 46  
 Choniates, Mich. 31  
 Christensen, A. 65  
 Christus 169, 174, 177, 179  
 Chrysostomos, Joh. 28, 33  
 Churchill, W. 210  
 Cieco di Ferrara, F. 105  
 Cosquin, E. 40  
 Cox, M. R. 151  
  
 D'Aulnoy, Mme. 175  
 Dapontes 72 - 74  
 Däumling 142, 143  
 Dawkins, R. M. 13, 20, 41, 70, 118,  
     149, 150, 152, 173, 178, 187  
 Denecke, L. 41  
 Digenis Akritas 34, 35, 88, 94  
 Digenis-Epos 34, 39, 169  
 Diller, I. 116, 128  
 Diokletian 27  
 Dölger, F. 30, 39  
 Dozon 203  
 Dubisch, J. 213  
 Dundulaki-Ustamanolaki, E. 56  
  
 Eberhart, W. 137, 140, 149, 152, 161,  
     168, 170, 175, 184, 187, 189, 197,  
     200  
 Elytis, O. 9  
 Epifaniu-Petraki, St. 105  
 Esau 27  
 Euripides 79  
 Eusebios 33  
  
 Fauriel, Cl. 26, 82, 97  
 Finlay, G. 27  
 Fiorentino, S.G. 71  
 Fiorentinos 83, 84, 103, 104  
 Friedl, E. 213  
 Frau Holle 74  
  
 Glykas, Mich. 33

- Goossen, R. 35  
 Goethe, J. W. von 29  
 Gonzenbach, L. 118  
 Gorgone 20, 24  
 Gower, J. 29  
 Grégoire, H. 29  
 Gregorios der Theologe 28  
 Gregorios von Nyssa 33  
 Greverus, I.-M. 65  
 Grimm, J. & W. 13, 24, 203  
 Gusios A.D. 93
- Hackman, O. 24  
 Hahn, J. G. von 13, 24, 25, 28, 117,  
 223  
 Hartland, E. S. 127  
 Hatzijoannu, K. 47  
 Hausrath 224  
 Heinrich von Flandern 35, 36  
 Heliodoros 35  
 Helm. R. 71  
 Hepding, H. 115, 116, 118  
 Herakles 41, 67  
 Heraklit 180  
 Herodot 23, 24, 83, 194 - 197  
 Heron 115  
 Hippodameia 155  
 Hl. Alexios 178  
 Hl. Arsenios 181  
 Hl. Elias 130  
 Hl. Georg 129, 169  
 Hl. Nikolaus 118  
 Hl. Oswald 118  
 Homer 10, 23, 24, 45, 55, 82 - 84,  
 166  
 Horálek, K. 37  
 Hunger, H. 72  
 Hyginos 78
- Ibrovac, M. 70  
 Imellos, St. 36  
 Ioannu, G. 59, 63  
 Isaak 28
- Jakob 27, 28  
 Jason 28  
 Joret, Ch. 87  
 Justinian 36, 37
- Kain 27  
 Kakridis, I. 65, 81, 85, 98, 191, 192  
 Kalojan 35  
 Kalonaros, P. 169  
 Kalvos, A. 9  
 Karlinger, F. 33, 42, 43, 70, 99 - 103,  
 109 - 113, 128  
 Katsiri, Th. 219  
 Kevafis, K. P. 9, 56  
 Kechagioglu, G. 52  
 Kirke 23  
 Klaar, M. 101, 132, 170, 177  
 Kleisophos aus Silyvria 72, 73  
 Kosko, M. 57, 182  
 Krappe, A. H. 29  
 Kretschmer, P. 25  
 Krohn, K. 223  
 Krumbacher, K. 28, 32, 41, 43  
 Kyriakidis, St. 115, 204  
 Kukules, Ph. 27, 31, 33
- Lafaye, G. 81  
 Lafontaine, J. de 71  
 Lameras, G. 125  
 Lampsidis, O. 36  
 Leach, H. G. 29  
 Leo Isaurus III. 27  
 Lesage, A.-P. 71  
 Lessing, G. E. 55  
 Lévi-Strauss, Cl. 52  
 Leyen, L. von der 16, 21 - 24  
 Lietzmann, H. 43  
 Liungman, W. 162, 164, 167, 168,  
 175  
 Lüdeke, H. 85, 86, 90, 93  
 Lüthi, M. 16, 50, 53 - 56, 60, 68, 70,  
 75, 76, 95, 96, 122, 123  
 Lukatos, Dim. 8, 13, 19, 20, 99, 151,  
 152, 190  
 Luther, M. 42
- Manasses, Konst. 36  
 Manusakas, M. I. 36, 84, 99, 104, 105  
 Marku-Vontorini 10  
 Marx, Aug. 78, 79  
 Masper 71  
 Meduse 24  
 Megas, G. A. 8, 10, 13, 16, 20, 23 -  
 26, 28, 30 - 33, 37 - 41, 47, 49, 57,

- 58, 60, 61, 63, 66, 67, 69, 70, 76,  
88, 89, 95, 99, 106, 107, 111, 120,  
125, 127 - 129, 132, 135, 137, 139,  
145, 146, 149 - 151, 155, 156, 159,  
176 - 178, 181, 184, 187, 189, 193,  
200, 201, 203, 207, 209, 223 - 225
- Menelaos 23  
Menoikeus 86  
Meyer, M. de 224  
Minos 23  
Misotakis, J. 118  
Moser-Rath, E. 179  
Musaios, M. 125  
Musaiu-Bujuku, K. 125  
Mykytiuk, B. 42
- Nereus 46  
Nilsson M. 45  
Novakovic, St. 70
- Odin 81  
Oinomaos 155  
Orinsky 115  
Ovid 81
- Palamas, K. 56  
Panzer, F. 33  
Papho 72  
Paris, G. 143  
Parisi, A. 52  
Paschalidu 120  
Pausanias 86, 169  
Peleus 46, 47  
Perdika, N. 63, 180  
Perrault, Ch. 143  
Perry, B. E. 29 - 32, 41  
Persephone 60  
Perseus 127  
Petit-Poucet 143  
Petronius 9, 78  
Petropoulos, D. A. 83, 85, 87, 89,  
125, 195, 196  
Peuckert, W.-E. 61, 68  
Philes, Man. 86  
Philostratos 86  
Phokylides 192  
Pieler, Chr. E. 39  
Pio, J. 13, 59, 117, 118  
Platon 22, 56, 115  
Plinius 78  
Plutarch 9, 71, 84, 95  
Politis, K. 69, 70  
Politis, Nik. 13, 19, 20, 32, 46, 47,  
49, 82 - 91, 95, 97, 99, 101, 103 -  
105, 109, 118  
Polívka, G. 13, 32, 100, 119, 121,  
129, 132, 143, 144, 166, 175, 179,  
181, 184, 185, 187, 224  
Polykrates 194  
Polyneikes 86  
Prevelakis, P. 66  
Priapos 42  
Propp, V. 10, 52  
Psammitichos 151  
Psellos, Mich. 27  
Psycharis, I. 118  
Pterelaos 156  
Puchner, W. 70, 84, 99, 104, 105,  
125, 190  
Pygmalion 65, 72 - 77
- Rampsinitos 195 - 197  
Ranke, K. 8, 11, 45, 135, 167  
Razelos, St. 87  
Reichenberger, K. 41  
Reitzenstein, R. 42, 71  
Rembelis, Ch. 86  
Ricdin-Ricdon 103  
Röhrich, L. 24, 74, 128, 209  
Röth, D. 132, 170  
Rohde, E. 22, 41  
Romaos, K. 36  
Rooth, A. B. 151, 152  
Roscher, 89  
Roussel, L. 117, 163  
Rua, G. 104, 105  
Ruffat, A. 84
- Sartori, P. 89  
Sartre, J. P. 56, 57  
Sbordone, F. 31  
Schissel, O. 35  
Schmidt, B. 118  
Schmidt, L. 10, 25  
Schneewittchen 54  
Schuchhardt, C. 68 - 70  
Schwietering, J. 211  
Semiramis 78

- Semonides 191  
 Sfakianakis, J. 77, 78  
 Shakespeare, W. 29  
 Sibylle 74  
 Sirovátka, O. 209, 210  
 Sisyphos 23  
 Sokrates 191  
 Solomos, D. 56  
 Sophokles 46  
 Spandonidi, E. 82, 96  
 Sphrantzes, G. 44  
 Spitteler, C. 56  
 Spyridakis, G. K. 61  
 Stein, E. 27  
 Straparola, G. F. 175, 176  
 Swahn, J.-O. 145  
  
 Tannhäuser 74  
 Tarsuli, A. 85  
 Tatios 35  
 Theodora 36, 37  
 Thetis 46, 47  
 Thompson, St. 13, 15, 65, 223, 224  
 Thumb, A. 84  
  
 Tzetzes, Joh. 33  
  
 Usener, H. 42  
  
 Venus 74  
 Vergilius 86  
 Vrontis, A. G. 101  
  
 Weingarten, H. 42  
 Werner, Z. 57  
 Wesselski, A. 32, 41  
 Wienert, W. 30  
  
 Xanthaku, M. 151  
 Xanthos 22  
 Xenophanes 22  
  
 Zebedäos 33  
 Zevgoli, D. 47  
 Zeus 81  
 Zielinski 24, 25, 29  
 Zuru, Fr. 47

## Werke und Titel

- Alexanderlied 118  
 Alexanderroman 35  
 Alladins Wunderlampe 162  
 „Appolodorus“ 46  
 „Apollonios in Tyros“ 41, 185  
 „Apollonios und Archistrata“ 105, 187  
 „Aschenbrödel“ 151, 161  
 „Aschen-Maria“ 151  
 „Aschen-Schenkelige“ 151, 152  
 „Aschenmann“ 164  
 „Aschenputtel“ 152  
 „Ashypet“ 152  
 „Askepott“ 152
- Ballade vom Toten Bruder 90  
 „Ballade von der Arta-Brücke“ 175, 209  
 „Bärenhannes“ 128  
 „Barlaam und Josaphat“ 29  
 „Basilikummädchen“ 8 - 10  
 „Belthandros und Chrysantza“ 39  
 „Brautwerber Fuchs“ 157  
 Brüdermärchen 38
- Cinderella 151  
 „Chrysmallusa“ 16  
 Cymbeline 37
- „Das Mißverständnis“ 56  
 „Das Schlachtmesser, der Stein der Geduld, der Henkersstrick“ 59  
 „Der gestiefelte Kater“ 157  
 „Der Herr von Batherna“ 77  
 „Der Kreter“ 66  
 „Der tote Königsson“ 59  
 „Der verzauberte Königsson“ 59  
 „Dhat al-Himma“ 34  
 „Λιτήγησις Απολλωνίου“ 41  
 „Διήγησις των τδτραπόδων ζώων“ 31  
 „Die Hexe“ 139  
 „Die Lispelnde“ 47  
 „Die Tochter des Fürsten“ 96  
 „Die Waise“ 93  
 „Divina Commedia“ 86  
 Dornröschen 60
- Drachentötermärchen 34, 127  
 „Drei Vögel“ 96
- Fabel von der Schlange und vom Krebs 30  
 „Faust“ 29  
 Fischbuch 32  
 „Fortunatus“ 166  
 „Freie Belagerte“ 56
- „Gegen die Frauen“ 191  
 Geschichte vom bösen Wolf und den sieben Geißlein 109  
 Geschichte von Esel, Wolf und Fuchs 32  
 Geschichte von den Vierbeinern 31  
 Gesta Romanorum 166  
 „Getreuer Johann“ 117  
 „Gevatter Charos“ 179  
 „Goldene Mühle“ 121
- Hänsel und Gretel 75  
 „Hinter verschlossenen Türen“ 57  
 Hl. Georgs-Lied 129
- „Ilias“ 69, 82, 83  
 „Imperios und Margarona“ 39, 40
- „Kalila und Dimna“ 29  
 „Kallimachos und Chrysorrhoe“ 28, 33, 37 - 39, 156  
 Kallimachos-Gruppe 39  
 „Κήπος Χαρίτων“ 72  
 „Kuß des Vergessens“ 103
- „Λδιμών“ 43  
 „Le Malentendu“ 182  
 „Lenore“ 90  
 „Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano“ 104  
 „Libystros und Rhodamne“ 39  
 Lied vom Emir 35  
 Lied vom Toten Bruder 91  
 Lied von Porphyris 136
- Märchen vom verstorbenen Königsson 60

- Märchen von Amor und Psyche 49,  
71
- Märchen von den Drei Brüdern 112
- Märchen von der Blondhaarigen 11
- Märchen von der bösen Schwiegermutter 56, 112
- Märchen von der „Unverwelkbaren Rose“ 23
- Märchen von der verzauberten Braut 119
- Märchen von Polyidos 23
- „Metamorphosen“ 71, 77
- „Mutter Mörderin“ 112
- „Nomoi“ 22
- Obstbuch 32
- „Odyssee“ 82, 98, 168
- „Opsarologos“ 31
- „Othello“ 29
- „Pantschatantra“ 29
- „Pentamerone“ 102, 105
- Πιδρί αλλοκότων δρώτων 55
- „Πιδρί Δυστυχίας και Ευτυχίας“ 40
- „Phaidon“ 56
- „Phlorios und Platzia Phlore“ 39, 40
- „Physiologos“ 31
- „Politeia“ 22, 56
- Polyphem-Märchen 23, 24
- „Porikologos“ 37
- Porphyris-Lied 34
- „Πτωχολέων“ 40
- „Ptochoprodromika“-Gedichte 44
- „Pulologos“ 31
- „Roman de Troie“ 41
- „Rumpelstilzchen“ 100, 102
- „Satyricon“ 9
- „Sohn des Andronikos“ 34
- Starker Hannes 34
- „Stephanites und Ichnelates“ 29
- „Sukapsatati“ 168
- „Syntipas“ 29
- „Tapferes Schneiderlein“ 203
- „Tausendundeine Nacht“ 35
- „Theseis“ 41
- „Tischlein deck dich“ 121
- Toter Bruder 90, 94
- „Tränen-Elias“ 130 - 132
- „Tränen-Hannes“ 128
- „Tripitaka“ 168
- „Troilos“ 46
- „Troja“-Roman 41
- „Über sonderbare Liebschaften“ 72
- „Unsterblicher See“ 153, 155
- Vierfüßlergeschichte 32
- „24. Februar“ 57
- „Vita Antonii“ 42
- „Vögel“ 24
- „Von der Schlanken und dem Charos“ 88, 90
- „Υιός του Ανδρονίκου“ 34

## Ortsregister

- Adramytti 150  
Adranos 79  
Adrianopel 121  
Ägäis 125  
Ägäisinseln 70  
Äthiopien 24  
Afantos 66  
Afrika 15, 16, 19  
Agoriani 96  
Ägypten 19, 22, 28, 70, 135, 189  
Ainos 104  
Aitolien 89  
Alexandria 78, 147, 154, 163  
Amerika 26  
Angelochori 101  
Ankara 137  
Apokeri 178  
Arta 101  
Asien 15, 29, 40  
Athamani 101  
Athen 8, 105, 125  
Attika 125
- Bala 220  
Balkanraum 25  
Böotien 116  
Byzanz 7, 15, 21, 27 - 30, 34, 40 - 43
- China 15  
Chios 159
- Delphi 72, 73, 169  
Deutschland 8, 101, 112, 113  
Drama 84
- Ephesus 37  
Epirus 101, 206, 211  
Estland 182  
Euböa 105  
Euphrat 34  
Europa 15, 21, 22, 29, 30, 40 - 42,  
157  
Eurythea 67
- Frankreich 19, 22, 26, 101, 112, 143
- Gomorrhä 28
- Göttingen 8  
Gribovo 213  
Grizi 150  
Griechenland 7, 8, 19, 20, 22, 24 -  
26, 30, 47, 52, 70, 76, 93, 97, 101,  
103, 113, 129, 182, 223, 224  
Griechisch-Makedonien 87, 101  
Guerino 74
- Hispano-Amerika 19
- Indien 15, 19, 182  
Ioannina 8, 24, 213  
Ionien 210  
Irland 112  
Italien 15, 19, 22, 70, 75, 118, 145,  
169, 182  
Ithaka 56
- Jordan 34  
Jugoslawien 19
- Kalamata 7, 218  
Kamarai 69  
Kappadokien 161, 181  
Kardamyli 218  
Kastellorizo 125  
Kaukasus 24  
Kios 107  
Kleinasien 67, 125, 150, 158, 181,  
211  
Kolchis 28  
Konstantinopel 35, 44  
Kontinentalgriechenland 150, 189  
Korinth 77  
Korsika 77  
Kreta 46, 70, 150, 206
- Lappland 24  
Lesbos 47, 121, 150  
Leukadia 73  
Litauen 112, 182  
Livisi 125, 189  
Lykien 125
- Mallorca 111, 113  
Malta 19

- Mani 37, 103, 178  
 Marides 69  
 Messenien 150, 219  
 Mittelmeerraum 74  
 Mykene 69  
 Mykonos 163  
  
 Nauplion 107  
 Naxos 10, 108, 206  
 Nea Makri 125  
  
 Ostkreta 108  
 Ostmittelmeer 125  
  
 Paionia 101  
 Palästina 189  
 Panormos 107  
 Parnaß 96  
 Patmos 67, 150  
 Patras 10  
 Pefki 220  
 Peloponnes 46, 47  
 Pontus 225  
 Pontus-Gebiet 161, 178, 181, 206  
 Pylia 150  
  
 Rhodos 66, 101, 125, 203  
 Rom 70, 71  
 Romania 35  
 Rumänien 19  
 Rußland 19, 182  
  
 Salzburg 98  
 Samos 67  
 Saudiarabien 19  
  
 Schweden 182  
 Serbokroatien 182  
 Silyvria 72  
 Sinope 109  
 Siteia 108  
 Sizilien 22, 76, 150  
 Skandinavien 101  
 Skiathos 206  
 Skyros 180  
 Slowenien 182  
 Smyrna 181  
 Sodom 28  
 Spanien 15, 19, 22, 113  
 Süditalien 150  
 Südost-Europa 223  
  
 Tarent 169  
 Thespies 116  
 Thessalien 206  
 Thrakien 49, 101, 104, 121  
 Thüringen 74  
 Türkei 19, 26, 70, 75, 76  
 Turkestan 189  
  
 Ukraine 84  
 Ungarn 182  
 Unteritalien 74  
  
 Westindien 182  
  
 Yemen 19  
  
 Zante 84  
 Zypern 72, 106, 180, 225

## Register der Sachen und Begriffe

- Ackerbaukultur 159  
 Adoption 95, 156  
 Altes Testament 27  
 Ästhetik 50, 54, 56, 105  
 Altertum 7  
 Altgriechen 24, 115  
 Altphilologie 7  
 Altweibergeschichten 22  
 Analogische Magie 155, 200  
 Anastasis 92, 94, 159  
 Anekdote 20  
 Anfangsformel 21  
 Animismus 16, 111  
 Anthropomorphismus 45  
 Antike 24, 27, 29  
 Araber 22  
 Araberstürme 22  
 Attizismus 27  
 Auferstehung 57, 58, 62, 81, 93  
 Autobiographie 8, 208, 210 - 212,  
 217  
 Automatik 120, 121  
  
 Ballade 26, 65, 85, 91  
 Bartloser 20, 25, 203, 204  
 Biographie 209, 211, 212  
 — orale 209, 211  
 Botenvogel 59, 82  
 Brauch 150  
 Brautraub 35  
 Bronzezeit 69  
 Buchmärchen 112  
 Byzantiner 27, 32  
 Byzantinismus 41  
  
 Christentum 28, 42  
 Chronik 36  
 Chronographie 28, 42  
 Coemeterium 61  
  
 Dankbare Tiere 54, 172, 173  
 descensus ad inferos 60  
 Dialog 101  
 Dichtung 8, 9, 42, 50, 56, 115  
 — epische 70  
 — griechische 9  
 Diebswette 44  
  
 Drache 16, 33, 36 - 38, 55, 71, 93,  
 126 - 129, 133, 134  
 Drachensmotiv 36  
 Drachenschloß 37, 38  
 Drachentöter 60, 127, 129, 169  
 Drachentöterzyklus 36  
 „dracul“ 128  
 drakaina 16  
 Drake 16, 20, 25, 56, 57, 61, 62, 116,  
 126, 128 - 133, 135 - 143, 156,  
 158, 159, 165, 168, 169, 174, 198 -  
 202, 204  
 Draken-Kraft 62, 156  
 Drakenfrau 16, 142  
 drakontas 16  
 drakos 16, 25, 128  
  
 Eingangsformel 21, 38  
 Eingangsmotiv 49, 60, 82, 128, 137,  
 161, 182, 193  
 Eingangsthema 75, 152  
 Einleitung 67, 129, 135, 137, 156,  
 157, 161, 162, 167, 172, 184, 197,  
 201, 203, 205  
 Einleitungsthema 169  
 Endmotiv 129  
 Entmythisierung 46  
 Epigramm 86  
 Episode 16, 38, 52 - 54, 109, 123,  
 135, 139, 141 - 143, 156 - 158,  
 172, 173, 194, 203, 209  
 Epos 24, 34, 35, 169  
 — akriteisches 34  
 — homerisches 24  
 Erzähleinheit 16, 28  
 Erzähler 105, 129, 136, 156, 173,  
 178, 209, 210, 212, 213, 221  
 — byzantinische 33  
 — griechische 113  
 — moderne 33  
 Erzählforscher 210  
 Erzählforschung 41  
 Erzählgattung 56, 65, 209  
 Erzählkategorie 209  
 Erzählmaterial 224  
 Erzählmotiv 77  
 Erzählpraxis 22, 26, 112

- Erzählstil 55  
 Erzählstoff 30, 150, 168  
 Erzählstrategien 55  
 Erzähltechnik 52  
 Erzählthema 65  
 Erzählüberlieferung 225  
 Erzählung 16, 17, 19, 21, 22, 25, 27,  
 28, 31, 32, 34, 37, 41 - 43, 45, 47,  
 49, 54, 67, 101, 102, 116, 121, 137,  
 142, 143, 152, 162, 167, 172, 175,  
 180, 181, 193, 202, 203, 205, 206,  
 210, 212, 217, 220, 221, 224  
 — antike 46  
 — apokryphe 28  
 — autobiographische 209  
 — griechische 68, 128, 172  
 — italienische 68  
 — märchenhafte 34  
 — mythische 39  
 — religiöse 44  
 — romanhafte 36  
 — synaxarische 178  
 — talmudische 28  
 — türkische 201  
 — volkstümliche 36
- Fabel 20, 27, 31 - 32, 52, 224  
 Fabeldichtung 31  
 Fabulate 209  
 Feldforscher 212  
 Flüchtlingsvolkswunde 24  
 Formel 33  
 Fünfmalschöne 62, 116, 18, 135,  
 153 - 156, 174, 175
- Gedicht 44  
 Gehenna 27  
 Gespenst 92  
 Glasberg 60  
 Goldenes Vlies 29  
 Gräzisierung 152  
 Griechen 20 - 22, 33, 35, 45, 115,  
 118, 210  
 — alte 22, 23, 79, 81, 115
- Hades 87  
 Hagiographie 42, 43  
 Heiligenliteratur 43  
 Heiligenvita 28, 42, 178
- Heldenlied 36  
 Hellenisierung 27  
 Hellenismus 125  
 — anatolischer 125  
 Heros 161  
 Hochzeitsbräuche 47  
 Hochliteratur 29
- Idolatrie 74  
 Ikariosmythos 32  
 Ikonenwand 69  
 Ikonographie 90, 91  
 Initiationsriten 61  
 Initiationsritual 71  
 Initiation 59  
 Isiskult 70, 71  
 Islam 34
- Jagdvölker 159  
 Jungsteinzeit 50
- Kalikantzaroi 190  
 Kannibalismus 107, 152  
 Katabasis 60  
 Kentauren 24  
 Kettenmärchen 49  
 Kinderlosigkeit 49, 95  
 Kirchenschrifttum 27  
 Kirchenväter 27, 33  
 Klagelied 82, 102, 106  
 Klassizismus 29  
 Kleftenlied 82, 96  
 kollyba 158  
 Komnenenzeit 39  
 Körpersprache 56  
 Kreuzzüge 29, 39, 175  
 Kreuzfahrer 118  
 Kulturanthropologie 7  
 Kunstdichtung 65  
 Kunstmärchen 112
- Legende 27, 28, 30, 42, 43, 181  
 Legendenforschung 42  
 Leser 43  
 Liebesuppe 76  
 Lied 30, 35, 36, 42, 44, 45, 68, 86,  
 87, 90, 92, 94, 96, 97, 99 - 103,  
 105 - 109, 111 - 113  
 — akritisches 34, 36, 94, 96, 136

- byzantinisches 34
- griechisches 36, 91, 94
- historisches 96
- Liedzyklus 34
- Lipsanothek 118
- Literatur 7, 10, 27, 31, 65
  - alte 31
  - byzantinische 7, 29, 39
  - griechische 41
  - monastische 42
  - neugriechische 7
- Magie 130
- Magische Flucht 52, 83, 84, 104
- Magische Gegenstände 121, 129, 139, 156, 162, 166
- Märchen 7, 15 - 17, 19 - 28, 30, 33 - 35, 37 - 42, 45, 49, 50, 52 - 54, 56 - 63, 65, 67, 70, 74 - 77, 79, 81, 83 - 85, 87, 89, 90, 92, 94 - 97, 99, 101, 102, 104 - 107, 109, 112, 113, 115, 116, 118 - 123, 125, 126, 128, 129, 131, 136, 137, 139 - 141, 144, 148 - 151, 155 - 157, 159, 162, 164, 165, 167, 169, 172, 173, 175, 177, 178, 181, 184, 185, 187, 191, 193 - 195, 197, 199, 203, 210, 223
  - antike 49, 145
  - arabische 162
  - byzantinische 33
  - deutsche 100, 109, 116
  - epirotische 24
  - europäische 15, 68, 96
  - finnische 112
  - griechische 15, 16, 20 - 22, 25, 26, 41, 45, 55, 57, 58, 66, 68, 76, 84, 99, 103, 109, 116, 118, 128, 132, 150, 169, 223
  - italienische 68, 70, 104, 118, 150
  - katalanische 109
  - kretische 56
  - makedonische 67
  - neugriechische 24, 28, 33
  - nichtgriechische 60
  - novellenartige 118
  - romanische 99
  - rumänische 128, 189
  - sardinische 103
  - sizilianische 117
  - türkische 25, 74, 132, 140, 149
- Märchenanfänge 33, 57
- Märchenbild 54
- Märchendichtung 63
- Märchendinge 54
- Märchenerzählen 15, 167
- Märchenerzähler 16, 55, 210
- Märchenerzählung 47, 52, 58
- Märchenfarben 54
- Märchenforscher 8, 68, 74, 99, 109, 143
- Märchenforschung 7, 10, 11, 125
  - griechische 10
  - internationale 15
- Märchenhandlung 57
- Märchenheld 16, 20, 25, 52, 54, 55, 57, 61, 63, 68, 172, 210
- Märchenheldin 58, 67, 68, 74, 100, 104, 105
- Märchenhörer 53
- Märchenkatalog 10, 15, 26, 47, 49, 127, 128, 137, 157, 172, 178, 182, 189, 191, 223 - 225
- Märchenkategorie 56
- Märchenkleider 69
- Märchenkomödie 24, 28
- Märchenmaterial 223, 224
- Märchenmotiv 24, 38, 45, 65, 156
- Märchennovelle 16, 106, 159
- Märchensammlung 9, 99, 125
  - griechische 24, 99
  - kleinasiatische 125
- Märchenschlüsse 33
- Märchenstil 54, 55
- Märchenstoff 29, 37, 52
- Märchenstudien 9, 10
- Märchenthema 36, 39, 65
- Märchentradition 25, 26
- Märchentyp 15, 38, 49, 52, 57, 67, 74, 76, 84, 89, 90, 103, 112, 113, 116, 118, 120, 121, 126, 128, 142, 170, 175, 203, 205, 223
- Märchenzahlen 54
- Maschine 115, 122, 123
- Mechanik 115
- Mechanismus 120
- Memoiren 210
- Menschenfresser 169
- Metallisierung 97

- Metamorphose 46, 76, 81, 87 - 90,  
 128, 153  
 Metapher 82, 83, 87, 88, 94, 97  
 Mimesis 53  
 Mineralisierung 97  
 Mittelalter 28 - 30, 42  
 Moira 177, 194, 210  
 Moiren 24, 107  
 Mongolen 15  
 Monolog 101, 102, 135, 136  
 Motiv 16, 23 - 25, 28, 34, 35, 37 -  
 39, 41, 43, 49, 51, 52, 55, 56, 62,  
 65, 66, 68 - 70, 74, 76, 81, 84 - 86,  
 91, 96, 103, 104, 109, 111, 112,  
 116, 117, 120, 132, 134, 140, 142,  
 144 - 146, 150, 152, 156, 163,  
 166 - 169, 175, 176, 180 - 182,  
 184, 188, 197, 198, 200, 205, 212  
 — kannibalisches 152  
 — satirisches 201  
 Motivgrupe 111  
 Motivkombination 24  
 Motivschema 112  
 Motivübertragung 70  
 Motivwiederholung 213  
 Mysterien 71  
 Mythologie 28, 41, 45, 81, 84, 93  
 — altgriechische 28, 32, 41  
 Mythos 28, 35, 40, 45, 74, 76, 77,  
 127, 155  
  
 Neraiden 20, 46, 47, 94, 101, 106,  
 149  
 Neuzeit 29, 90  
 Neugriechen 22  
 Nixe 20  
 Novelle 34, 37  
 Novellenliteratur 71  
 Nymphen 24  
  
 Oikotyp 105, 224  
 Osiriskult 71  
  
 Palaiogenzeit 30, 32, 39, 40  
 Parasemantik 105  
 Parodie 32, 206  
 Πδντάμορφη 62, 116, 175  
 Peripeteia 178  
 Philologie 7  
  
 — klassische 8  
 Poesie 211  
 Poetik 65  
 Predigt 30  
 Prosa 8, 9, 32, 105, 113  
 Proverb 31  
 Psalmodien 206  
 Pyramide 60  
  
 Rachepuppe 76  
 Rationalismus 45, 93, 96, 108  
 Rationalität 45, 94, 98  
 Rätsel 23, 27, 183 - 185  
 Rätselmärchen 184, 185  
 Räuberlieder 96  
 Realismus 108, 167  
 Reise zum Glück 40  
 Renaissance 17, 50, 71  
 Riese 128  
 Ritterroman 27, 35  
 — arabischer 35  
 Roman 22, 29, 30, 33, 37 - 40, 77  
 — byzantinischer 29, 39, 156  
 — griechischer 22  
 — islamischer 29  
 — spätantiker 35  
  
 Sage 10, 19, 32, 81, 84, 85, 90, 92,  
 94 - 97, 106  
 Satire 44, 206  
 Schicksal 150, 164, 169, 205, 210  
 Schicksalsfrauen 107, 149, 194  
 Schlußformel 21  
 Schlußmotiv 59  
 Schreckmärchen 33  
 Schwank 9, 25, 30, 45, 47, 108  
 Schwankgut 43, 44, 76  
 Schwankmotiv 23  
 Schweigen 47, 172  
 Schweigen der Braut 47  
 Slawen 34  
 Spannung 52 - 54  
 Spätantike 31  
 Spielmannslegende 118  
 Sprichwort 9, 27, 31, 125, 191, 205  
 Stadtvolkskunde 7, 10  
 Stornello 102  
 Sublimierung 51  
 Symbol 85

- Syrinx-Mythos 101
- Technik 115, 116, 120
- Teufel 100, 101, 121, 135, 161, 170, 181, 182
- Thema 34, 36, 44, 47, 55, 58, 62, 65 - 67, 69, 70, 75, 81, 92, 94 - 96, 103, 108, 118, 126, 128, 129, 135, 144, 152, 155, 156, 166, 167, 170, 190, 192, 197, 213, 223, 224
- Themenzyklus 65
- Thomas-Akten 42
- Tierfabel 15, 30, 158, 161, 207, 223 - 225
- griechische 158, 225
- Tiergattin 96
- Tiergemahl 96
- Tiergeschichte 22
- „Tierhaut“ 157
- Tod 57 - 63, 82, 89, 91, 92, 94, 149, 179, 181
- Tod ohne Auferstehung 57
- Tod ohne Rückkehr 57
- Todesengel 180
- Todesmotiv 56
- Tote 58 - 60, 81, 82, 85, 87, 89, 94, 150, 151, 158, 170, 180, 196, 200
- Totem 167
- Totenaufstehung 81, 92
- Totenaufweckung 21
- Totengeister 60
- Totenkult 69
- Totenmesse 150
- Totenreich 60
- Totenspeise 156
- Tradition 50, 70, 118, 135
- äsopische 224
- byzantinische 31
- gelehrte 31
- griechische 74, 146, 192
- neugriechische 30, 31, 224
- mündliche 105
- orale 31, 125, 224
- philologische 78
- türkische 192
- Trivilliteratur 7
- Trojanisches Pferd 115
- Türken 22, 25, 27, 187
- Türkenzeit 22, 25, 93
- Türkenherrschaft 22, 26
- Überlieferung 27, 36, 70, 81, 87, 91, 92, 94, 96, 97, 136, 196
- griechische 95
- mündliche 27, 30, 37, 50, 70
- neugriechische 46, 47
- schriftliche 28, 42
- Unsterbliche Quelle 155
- Unsterbliches Wasser 126, 135, 140, 155, 159, 169, 174, 175
- Unterwelt 50, 60, 61, 90, 92, 93, 129, 132
- Vampir 85, 92
- Venezianerherrschaft 118
- Venusberg 74
- Verfluchung 89
- Vergessene Braut 104, 105
- Verkehrte Welt 23
- Verkleidung 117, 119, 159
- Verwandlung 58, 81, 84, 87 - 92, 104, 137, 159, 161
- Verzauberung 58
- Volksbuch 43
- Volksdichtung 65
- griechische 81
- Volkserzähler 17, 210
- Volkserzählin 210
- Volkserzählgattung 211
- Volkserzählung 26, 28, 57, 79, 178
- neugriechische 41
- Volksgeschichte 24
- Volksglaube 61, 87, 89, 150
- Volkskultur 7, 9, 22
- griechische 7, 9, 22
- Volkskunde 7, 8, 10, 209, 211, 239
- deutsche 8, 211
- griechische 7
- Volkslied 10, 19, 20, 59, 70, 81, 82, 88, 91 - 97, 100, 102, 129, 169
- griechisches 26, 45, 94, 97, 98
- Volksliteratur 7 - 10, 15, 22, 26, 28, 29, 32, 56, 81, 95, 111, 113, 135, 119, 150, 170, 178
- byzantinische 29
- griechische 81, 102
- mündliche 24
- neugriechische 40

- satirische 108
- Vollsliteraturgattung 94
- Vollsmärchen 20, 25, 34, 38, 41, 53 – 55, 57, 63, 96, 103, 112, 113, 128, 143
- europäisches 96
- Vollsmythologie 118
- Vollspoesie 97, 98
- griechische 97
- Vollüberlieferung 30, 50, 89
- litauische 60
- mündliche 50
  
- Wander-Motiv 118
- Wiederauferstehung 61, 90, 92
- Wiederbelebung 94, 149
- Wiederholung 53, 66, 129, 213, 221
- Wiegenlied 106, 108, 149
- Wunder-Platane 118
- Wundererzählung 28, 42, 43
- christliche 43
- hellenistische 42
- Wunderdinge 122
- Wunderhaare 169
- Wunderpferd 155
- Wundervogel 156, 159, 167, 168
  
- Zauber 134, 154, 162
- Zauberapfel 37, 126, 173
- Zauberbann 61, 90, 149
- Zauberblume 111
- Zauberdecke 173
- Zauberer 84, 161, 169
- Zauberflug 154
- Zaubergegenstände 111, 131, 156, 166
- Zauberhahn 130
- Zauberheld 84, 87
- Zauberinstrument 120
- Zauberkrall 90, 134, 164
- Zaubermärchen 23, 26, 61, 81, 106, 159
- Zaubermaschine 122
- Zauberpferd 159
- Zauberring 3, 38
- Zauberschachtel 172
- Zauberschlaf 58, 147
- Zauberspruch 163
- Zauberstab 176
- Zauberstäbchen 100
- Zauberstock 121
- Zauberteppich 145 – 146
- Zwillingsbrüder 135
- Zwölf Monate 57, 58
- Zwölftengeister 190







