

Märchen und ihre Pendants in aller Welt

DIE BEISPIELE ASCHENPUTTEL UND DER FROSCHKÖNIG

Sabine Wienker-Piepho

Die Autorin beschreibt aus literaturwissenschaftlicher und volkskundlicher Perspektive anhand von 2 Beispielen, welche Motive Märchen kulturübergreifend aufweisen.

Wer kennt es nicht, »unser« *Aschenputtel* (Abb. 1)? Man hält es für genuin deutsches Kulturgut, das unsere Altvorderen noch so gut kannten, dass sie es uns mühelos auswendig erzählen konnten. Und auch wenn viele von uns es mittlerweile eher vorgelesen als erzählt bekamen, so haben wir doch kein Problem damit, diese Märchen als festen Bestandteil dieses Kulturgutes einzustufen. Und die Märchen der Grimms, auch dies wissen einige von uns noch, sind ja nicht erdichtet, sondern gesammelt und aufgezeichnet worden. Noch gilt als Allgemeinwissen, dass die Grimms in Deutschland herumzogen und diese Geschichten aus mündlicher Überlieferung aufschrieben. In dieser Annahme stecken jedoch gleich zwei Fehler: Erstens sind diese Märchen nicht deutsch und zweitens sind die Grimms nicht in Deutschland herumgezogen, ihre »Gewährspersonen« kamen vielmehr zu ihnen ins Haus. Viele Märchen – insgesamt sind es in der letzten Auflage von 1857 genau 200 (plus 10 Kinderlegenden) – wurden ihnen auch schriftlich von Freunden und gleichgesinnten Kolle-



Abb. 1: Eine Märchenillustration von Offterdinger aus dem 19. Jahrhundert: Der Prinz will nur die zur Frau, welcher der Schuh passt

gnen übermittelt, die das Mündliche verschriftet hatten (vgl. hierzu auch Ewers, Rölleke in dieser Ausgabe).

DAS ASCHENPUTTEL: VERBREITUNG UND VARIANTEN

Dass *Aschenputtel* ein international verbreitetes und keineswegs nur deutsches Märchen ist, beweisen schon die vielen ausländischen Titel. Im Franzö-

sischen heißt die Heldin Cendrillon, im Englischen ist es Cinderella, im Italienischen La Gatta Cenerentola (die Aschenkatze), und in Skandinavien ist es gar ein männlicher Held (Abb. 2). Dort spricht man vom Askeladden, vom »Aschensitzer«. Aber auch in anderen Kulturen gibt es struktur- und motivgleiche Volksmärchen, und so hat man dieses Märchen erst einmal auf seine Gemeinsamkeiten im Hinblick auf Struktur und Motivgleichheit beschrieben.

Eine Jungfrau wird von Stiefmutter und -schwestern erniedrigt. Während diese zu Festen oder in die Kirche gehen, muss sie unlösbare Aufgaben erfüllen (Linsen aus der Asche lesen u. a.). Vögel (oder Feen) erledigen dies für sie. Von einem Baum auf dem Grabe der verstorbenen Mutter erhält sie prächtige Kleider und Schuhe und nimmt – darin unerkant – am Gottesdienst oder an einem Fest teil. Ein Prinz verliebt sich in sie, doch sie entzieht sich ihm dreimal (wirft Geld hinter sich oder erzeugt Dunkelheit).

Beim dritten Mal verliert sie ihren goldenen oder gläsernen Schuh (er klebt auf der Treppe fest). Der Prinz will nur die zur Frau, welcher der Schuh passt. Die Stiefmutter verstümmelt die Füße ihrer Töchter, aber Vögel verraten den Betrug. Dem versteckt gehaltenen Aschenputtel passt der Schuh, der Prinz heiratet sie und die Bösen werden bestraft.

Dieses Grundgerüst der Handlung ist ubiquitär, also in allen *Aschenputtel*-Varianten der Welt gleich. So und nicht anders kennt man es, von Irland bis Hinterindien und Japan, und zwar

nicht nur durch die Grimms. Von *Aschenputtel* gibt es weltweit circa 2.000 Fassungen, die Fachwelt spricht vom »Cinderella-Cycle«. Haben die Grimms damals schon von der weltweiten Verbreitung gewusst? Sicherlich waren sie sich über das tatsächliche Ausmaß dieser Verbreitung noch nicht im Klaren, aber als Gelehrte kannten sie selbstverständlich einige der europäischen Fassungen. Das geht aus ihren Anmerkungen hervor.

Woher hatten sie denn aber nun ihre eigene Variante? 1812 lag wohl als Druckvorlage die Niederschrift einer namentlich nicht bekannten Frau aus dem Marburger Elisabeth-Hospital durch die Frau des damaligen Hospitalvogts vor. 1819 wurde diese Fassung mit weiteren »aus Hessen« verschmolzen, davon eine »aus Zwehrn«, also von der hugenottischen Witwe Dorothea Viehmann, von der am Ende etwa ein Drittel der Kinder- und Hausmärchen stammen sollten.

Wenn man allerdings den Kern des Märchens im Motiv des verlorenen Schuhs und der Schuhprobe sehen will, dann ist die Geschichte noch sehr viel älter: Den ersten Beleg gibt der antike griechische Geschichtsschreiber und Geograf Strabon (63 v. Chr.–23 n. Chr.), der es aber seinerseits wieder nur aufzeichnete und nicht erfand. Vorher dürfte es also schon lange Zeit mündlich tradiert worden sein. Der Strabon-Text hat einen ganz anderen Sozial- und auch Gattungszusammenhang: Es ist noch kein Märchen, sondern vielmehr die Herkunftserklärung (Aitiologie) einer Pyramide.

Der erste Druckbeleg in deutscher Sprache ist aus dem Jahr 1560 und stammt vom Straßburger Schwankdichter und Dramatiker Martin Montanus. Hier ist es ein helfendes Tier, ein »Erdkühlein« und nicht die tote Mutter, die Aschenputtel mit der nötigen Garderobe versorgt.

Perrault wohl zu seinem *Cendrillon* inspirieren ließ.

Im Grunde geht es in allen *Aschenputtel*-Varianten der Welt immer um die Erhöhung der Erniedrigten. *Aschenputtel* ist deswegen ein echtes Traummärchen, der Glückstraum der sozial Entrechteten. Dies ist wohl auch der Grund für die ungeheure Beliebtheit des Stoffes und für die Resonanz in der Forschung und der Interpretation in Literatur und Kunst.

DER FROSKKÖNIG: KÜSSEN ODER AN DIE WAND WERFEN?

Auch das Märchen *Der Froschkönig*, bekannt unter der internationalen Bezeichnung *Frogprince*, ist nicht nur sehr alt, sondern ebenfalls weltweit verbreitet. Der Kern der Handlung, die abstrakte »Normalform«, ist folgender:

Einem jungen Mädchen, meist der jüngsten und schönsten von 3 Königstöchtern, hilft ein Frosch aus einer Notsituation (Verlust eines Gegenstandes im Brunnen, heilendes Wasser bringen u. a.). Sie muss ihm dafür versprechen, die Seine zu werden. Als er (später) kommt und Einlass (um mit ihr zu essen, zu schlafen) begehrt, wird sie angehalten, ihr Versprechen zu erfüllen. Durch Einwilligung (Kuss, Beilager, aber auch Enthauptung) wird er erlöst.

Die Brüder Grimm gaben diesem Märchen insofern eine herausragende Position, als sie es für eines der ältesten und schönsten Märchen der Sammlung hielten (Abb. 3). Bei den Grimms ist die Geschichte eine Kontamination aus zwei Märchen, wie schon der Titel sagt: *Der Froschkönig*

Ebenfalls 1819 wurde das Motiv des vom Vater mitgebrachten Haselnusszweigleins eingefügt, das Aschenputtel auf das Grab der Mutter pflanzt. So wird auch für eine bessere Begründung der wunderbaren Jenseitsgaben gesorgt.

Das *Erdkühlein* ist aber eher ein Schwank. Zum eigentlichen Märchen, zum Zaubermärchen wurde es erst 1636 im italienischen *Pentamerone* des Neapolitaners Giambattista Basile, von dem sich später (1697) der Franzose

oder der eiserne Heinrich. Das Märchen vom Froschkönig ist besonders im nördlichen und östlichen Europa verbreitet, im südlichen kaum. Man kennt den Stoff aber auch außerhalb Europas, und zwar ebenfalls – wie *Aschenputtel*

– in Grimm-unabhängigen Fassungen. Statt eines goldenen Balles kann dabei durchaus etwas anderes in den Brunnen fallen, und statt des Frosches kann auch eine Schlange, ein Krebs oder sonst ein Ekel verursachendes Tier als Partner vorbestimmt sein, der auf verschiedene Art und Weise erlöst wird.

Heute kennt man zumeist nur den Kuss, kulturgeschichtlich älter ist aber vermutlich die Version der gewaltsamen Erlösung, wie wir sie auch aus vielen anderen Märchen kennen. Manchmal erfolgt danach eine erneute Bewährung, wobei die vergessene Erlöserin nach einer langen »Suchwanderung« unerkannt am Hofe des Geliebten verkleidet dient. Und wie immer im Märchen, ist die Länge und die Mühsal dieser Suchwanderung in eine faszinierend formelhafte Sprache gekleidet: Die Heldin muss beispielsweise 7 Paar eiserne Schuhe durchlaufen, bis sie ihren lieben Mann wiederfindet.

Das Alter des *Froschkönigs* ist wieder nur mit der ersten schriftlichen Aufzeichnung bestimmbar, einer Inhaltsangabe in der *Complaynt of Scotland* aus dem Jahre 1549. Ein früheres Bekanntsein lässt sich nur vermuten und hängt davon ab, ob man den Inhalt dieser »Tierbräutigamgeschichte« auf *Amor und Psyche* zurückführt, die der antike Dichter und Philosoph Apuleius im 2. Jh. n. Chr. schuf, die aber vermut-

lich noch ältere Wurzeln hat. Dieser Märchentyp ist ebenfalls ungemein beliebt und gehört wie *Aschenputtel* zu den 10 sogenannten Leitmärchen der Grimm'schen Sammlung.

DAS RÄTSEL DES UBIQUITÄREN: GLEICHE MÄRCHEN – GLEICHE MENSCHEN?

Warum sind nun Märchenmotive aus aller Welt ein so zentrales Thema? Märchen gleichen sich um den gesamten Erdball herum auf eine geradezu verblüffende Art und Weise. Wie kommt das? Geahnt hatte man das zwar schon zu Zeiten der Grimms, die ja Volksmärchen bekanntlich nicht erdichteten, sondern nur sammelten und aufzeichneten. Aber erst in den Jahrzehnten nach ihnen verdichtete sich der zunächst vage Verdacht zur Gewissheit. Das hing nicht nur mit der Kolonialisierung und dem aufkommenden Interesse an indigenen Kulturen zusammen, sondern auch mit der Zunahme von Sammlungen und Übersetzungen (meist zunächst in die europäischen Sprachen wie Englisch, Spanisch, Französisch und auch Deutsch). Die Völkerkunde kam auf und man entdeckte, dass die jahrhundertealten und vornehmlich mündlich überlieferten anonymen Narrative entfernter Ethnien sehr viel über die jeweiligen

Kulturen aussagten. Im Verlauf dieser Entdeckungen stellte man erneut fest, dass viele Erzählmotive, ja ganze Märchentypen einander derart glichen, dass sie eigentlich nur gewandert sein konnten.

Bereits kurz nach dem Tod von Jacob Grimm, der – nach seinem jüngeren Bruder Wilhelm – als Professor in Ber-

lin starb, war der Göttinger Orientalist Theodor Benfey mit der These aufgetreten, alle Märchen müssten ursprünglich aus Indien stammen. Benfey hatte ein indisches Erziehungsbuch aus dem 3. Jh. nach Chr. entdeckt, das *Pantschatantra*, in dem das Märchen vom *Froschkönig* erzählt wird. Damit stellte er die mythologische Theorie der Grimms infrage, die der Meinung gewesen waren, alle europäischen Märchen seien ein Nachklang der großen nordischen Mythen der Germanen. Noch heute geistert diese »Indientheorie« in den Köpfen mancher MärchenenthusiastInnen herum.

Allerdings bildete sich fast zeitgleich auch noch eine andere Theorie heraus, und die basierte nun verstärkt auf den ständigen Neuentdeckungen von Märchen aus Kulturen, die weder mit Europa noch mit Indien engere Kulturkontakte aufweisen konnten. Und auch hier gab es unübersehbare Ähnlichkeiten, selbst in kleinsten Details. Konnte es sein, so fragte man sich nicht nur seitens der Völkerpsychologie, dass sich die Menschen in aller Welt letztlich und in ihren Grund- und Elementargedanken, Problemen und Bedürfnissen so glichen, dass dieselben Märchen unabhängig voneinander an verschiedenen Orten – vielleicht sogar gleichzeitig – entstehen konnten bzw. entstanden waren? Schließlich gibt es kulturunabhängige Problemkonstellationen (Geschwisterkonflikte, Geburt, Hochzeit, Tod, Krankheit etc.), sogenannte anthropologische Grundkonstituenten. Die bisherigen Herkunftstheorien waren alle monogenetisch, sie gingen von einem »Urmärchenfundus« aus. Die neuen musste man nun als polygenetisch bezeichnen.

DIE TYPISIERUNG DER MÄRCHEN IN DER FORSCHUNG

Bis dahin waren ForscherInnen und SammlerInnen in verschiedenen Ländern Europas noch auf unsystematische und reichlich impressionistische Vergleiche angewiesen gewesen. Die vielsprachi-

gen Grimms hatten sich mit irischen Märchen befasst und kannten auch die Bestände aus Frankreich und Italien sowie aus slawischen Gebieten. Es gab inzwischen zudem viele Nachahmer, bald sprach man vom »russischen Grimm« (Alexander Afanasjew) oder auch vom »serbokroatischen Grimm« (Vuk Karadžić). Selbst Elias Lönnrot, den finnischen Entdecker des *Kalevala*, nannte man »den finnischen Grimm«. Alle hatten in ihren Ausgaben Verweise auf Parallelfassungen aus dem Ausland, aber diese Verweise beruhten doch auf mehr oder minder zufälligen Leseindrücken. Wirklich systematisch beweisen konnte man nicht, und der Austausch mit den KollegInnen scheiterte oft an den unterschiedlichen Überschriften, die man den Märchen in den verschiedenen Kulturen gegeben hatte. So hieß das Märchen vom Rotkäppchen und dem Wolf in China vielleicht nicht ganz so wie bei uns, denn es war gut möglich, dass hier ein Tiger die Funktion des Wolfes übernommen hatte und das Mädchen vielleicht ein gelbes Käppchen trug oder gar keines ...

In Finnland wurden zunächst alle Märchen dieser Welt in einem zentralen Archiv gesammelt und nach bestimmten Typen geordnet, vergleichbar mit der Herangehensweise von Linné bei der Klassifikation von Tieren und Pflanzen. Die erste diesbezügliche Publikation des Volkskundeprofessors Antti Aarne datiert auf das Jahr 1910. Es handelte sich um eine Typologie aller bis dato bekannten Märchen der Welt mit dem Titel *Verzeichnis der Märchentypen*. Nach mehreren Überarbeitungen ist diese Typologie als Aarne-Thompson-Index (als »AT« abgekürzt) weltweit in Gebrauch.

Dieses Indexsystem (derzeit »ATU« genannt) geht nun bis heute davon aus, dass es weltweit nicht mehr als etwa 2.411 Typen von Volksmärchen gibt. Jedes traditionelle Märchen, das man vielleicht noch auf der Welt entdecken könnte, würde in eine dieser Schubladen passen und allenfalls als leicht abweichende Sonderform eine Unterkategorie darstellen, die man mit

einem A oder B oder mit einem oder mehreren Sternchen versehen könnte. Ein nach oben offenes System.

Jeder dieser 2.411 Grundmärchentypen mit all den Varianten besteht aus verschiedenen Motiven, aus kleineren Handlungs- und Themeneinheiten, die sich vom eigentlichen Kontext lösen und mit anderen Märchentypen zusammenfließen können. Um beim *Frogprince* zu bleiben: Die Episode mit dem Eisernen Heinrich, dem treuen Diener, dem Iron Henry, dem vor lauter Freude über die Erlösung seines Herrn eiserne Bande vom Herzen springen, ist mit der Haupthandlung nicht unbedingt und nicht immer verbunden. Einzelne Motive können uralt sein, andere wieder neueren Datums. Ganze Märchentypen sind selten uralt, einzelne Motive dagegen unter Umständen durchaus. Und weil es viel mehr Motive als Typen gibt, ist der erste internationale Motivkatalog aus den Jahren 1955–1958 gleich auf 5 Bände angelegt gewesen. Heute, im digitalen Zeitalter, wird nicht mehr so sehr nach der Herkunft gefragt, sondern nach den Gründen für Veränderungen und für regionale Abweichungen vom Standardtyp. Methodisch sauber wird nach den Sonderformen, nach den »Oikotypen«, wie man solche Regionalismen nennt, geforscht. Das kann man wiederum nur, wenn man die »Normalform« des Märchens kennt.

DAS MÄRCHEN ALS BRÜCKE ZWISCHEN DEN ETHNIEN

Was aber nun sowohl der Aarne-Thompson-Index als auch der Motivinindex und die erst durch diese Vorarbeiten ermöglichte Enzyklopädie des Märchens zeigen, das ist die tatsächlich weltweite Verbreitung »unserer« Volksmärchen. Haben wir – die wir ja offen gestanden meist »nur« Grimms Märchen kannten – nicht vielleicht doch immer gedacht, diese seien das urdeutscheste aller deutschen Kultur-
güter?

Auf einem ganz anderen Blatt steht die enorme weltweite Erfolgsgeschichte der Grimm'schen Sammlung. Auch sie verbreitete bestimmte Themen schneller, als man zuvor gedacht hatte. Stellt man in Rechnung, dass die ersten Übersetzungen schon bald nach dem ersten Erscheinen in Deutschland von sich reden machten und sich zudem wirklich gut verkauften, so wird schnell klar, dass man bei heutigen Feldforschungen in noch so entlegenen Regionen aller Kontinente zwischen Grimm-abhängigen und Grimm-unabhängigen Fassungen unterscheiden muss, was keineswegs leichtfällt. Nur wirkliche KennerInnen der Materie können zudem das ungefähre Alter einer märchenartigen Erzählung einschätzen und beurteilen, ob sie Teil der Grimm'schen Sammlung war und/oder Eingang in den Gesamtschatzbestand der mündlichen Überlieferungen dieser Welt gefunden hatte.

Wenn man nun den Prognosen der Märchenforschung Glauben schenkt, dann haben diese Erzählungen wieder Konjunktur, und zwar gerade in unseren überrationalisierten Zeiten, in denen sich umso mehr ein transzendentes Bedürfnis, eine Sehnsucht nach dem Mythischen bemerkbar macht. Die sogenannte Postmoderne ist ja nicht nur durch esoterische Trends gekennzeichnet. Man hat längst auch in der Film- und Computerbranche das Potenzial entdeckt, das in den alten Zauber-
märchen steckt. Und überdies dienen Märchen, gerade weil sie sich weltweit so sehr ähneln, als Brücke zwischen den Ethnien, als Basis für eine attraktive Art der Völkerverständigung. ■

DIE AUTORIN

Sabine Wienker-Piepho, Dr. phil. habil., unterrichtet u. a. am Lehrstuhl für Volkskunde der Universität Jena.

