

Harm-Peer Zimmermann (Hg.)

**Schuld und Chance:
Die Wertewelt der Grimmschen Märchen**

von Ruth B. Bottigheimer

Übersetzt von Sabine Wienker-Piepho

Zürcher Schriften zur Erzählforschung und Narratologie (ZSEN)

Band 5

Herausgegeben von Harm-Peer Zimmermann und Simone Stiefbold

© Jonas Verlag als Imprint von arts+science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2019

www.asw-verlage.de

Covergestaltung: Franziska Stubenrauch

Reihenlayout: Satzzentrale GbR, Marburg

Satz: Sebastian Preiß, arts+science weimar GmbH

Druck: CPI books GmbH, Leck

Deutsche Übersetzung: Sabine Wienker-Piepho

ISBN 978-3-89445-566-8

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <https://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort.....	7
Danksagungen	12
1. <i>Grimms Märchen</i> und die dreitausendjährige Tradition.....	14
2. Märchen, Gesellschaft und Forschungsgeschichte.....	24
3. Naturgewalten und elementare Gender-Unterschiede.....	37
4. Hexen, Jungfrauen und Zaubersprüche	51
5. Formelhafte Sprache	59
6. Aschenputtel.....	64
7. Paradigmen der Machtlosigkeit.....	74
8. Verbote, Übertretungen und Bestrafungen	83
9. Tod und Exekutionen	95
10. Türme, Wälder und Bäume	100
11. Spinnen: Idylle oder Leid?	109
12. Arbeit, Geld, Judenhass	119
13. Christliche Werte und christliche Narrative.....	136
14. Erotik: Tradition, Text und Bild.....	147
15. Moral und soziale Vision in <i>Grimms Märchen</i>	156
16. Nachwort	161

Appendix A: Märchentexte	165
Appendix B: Sprechmuster	168
Appendix C: Neuere Literatur von Ruth B. Bottigheimer zu den <i>Kinder- und Hausmärchen</i> der Brüder Grimm	180
Zitierte und referierte Literatur	183
Stichwortverzeichnis und Personenregister	201

Vorwort

Diese Studie behandelt eine der bemerkenswertesten Textsammlungen des neunzehnten Jahrhunderts, nämlich *Grimms Märchen*, genauer: die *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*. Sie wagt eine Inhaltsanalyse der 211 unterschiedlichen Geschichten, die aus einem Gewoge von individuellen, in sich nicht immer stimmigen aber doch für das Kollektiv signifikanten Details zusammengesetzt sind, was Handlung, Motivbestand, Bildlichkeit und Dialoge angeht. Sie ging von der Annahme aus, dass eine Text – Kontextanalyse dieser Motive, Themen und Handlungselemente bislang kaum beachtete Affinitäten der Motive untereinander aufdecken kann. So zeigen sich – mehr als bei einer bloßen Aufzählung der einzelnen Motiveinheiten – bestimmte Muster, Patterns, die es uns ermöglichen, den darauf basierenden Gesamttext besser zu erfassen. Bislang waren diese überall sichtbaren Zusammenhänge nirgendwo artikuliert worden und gelten bis heute als zu wenig beachtet. Als ein solcher Gesamttext können *Grimms Märchen* also weiterhin von zahlreichen unterschiedlichen Perspektiven her untersucht werden, je nach Neigung und Interesse des Betrachters.

In der Märchenforschung gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts dominierten vier Annäherungsweisen: die freudianische, die jungianische, die marxistische und die feministische. Im Allgemeinen interpretieren die Freudianer die einzelnen Motive in Grimms Märchen als individuelle Versinnbildlichungen, und sie geben sich die größte Mühe, dabei die sexuelle und soziale Reifung der Handlungsträger zu betonen. Dagegen verstehen jungianische Interpreten Motive

als individuell ausgeformte, aber in einen größeren Kontext eingebettete Einheiten und überprüfen außerdem genauer die unterbewusste interkulturelle Signifikanz größerer Motivkomplexe. Typisch für ihren Untersuchungsansatz ist die Verbindung klassisch-literarischer Texte mit nahezu exotischen kulturellen Patterns. Marxistische Textkritiker gehen dagegen von einem Sozialisierungsziel aus, dem Texte jedweder Art zugeordnet werden müssten, während feministische Ansätze mit einer spezifischen Sensibilität für Genderaspekte argumentieren. Seit dem ersten Erscheinen dieses Buches im Jahre 1987 hat sich zudem eine feministische Grimm-Forschung etabliert. Auf internationaler Ebene setzten sich daneben neue Forschungen zu Autoren und Beiträgern durch. Auch die Leseforschung konnte sich – was die Märchen angeht – weiter entwickeln. Daneben widmeten sich neuere Studien der Publikationsgeschichte mit ihren kommerziellen Hintergründen. So eröffneten sich viele neue Perspektiven auf die verschiedensten Einflüsse, denen Grimms Märchen ausgesetzt waren. Hinweise auf neuere Forschungen dieser Art sind nun im Text und in den Fußnoten der sorgfältig überarbeiteten Übersetzung und Neuauflage enthalten.

Mein eigener Fokus war zweifellos durch eine intensive Lektüre von Schriften über die *Grimmschen Märchen* bedingt, mit deren Kenntnis ich diese Untersuchung begann. Ich bin mir nämlich sicher, daß alle aufkommenden Fragen sich auf der Basis eines gedanklichen Dialoges mit allen Kommentatoren und Interpreten bildeten, die mir vorausgegangen waren. Wiederholtes Lesen der *Grimmschen Märchen* vermittelte mir

ein Gefühl für die Grundthemen, die alle Texte durchziehen. Und so begann ich, solche Fragen zu stellen, die mir die gesamte vorliegende Sekundärliteratur nicht beantworten konnte.

Die Interessen eines Rezipienten bilden sich einerseits zwischen textinternen und textexternen Einflüssen, wobei er andererseits nicht jede Kategorie und jede theoretisch mögliche Position der *Kinder- und Hausmärchen* kennen und berücksichtigen kann. So vernachlässigte ich zum Beispiel gartenbautechnische, architektonische, musikalische und zoologische Aspekte. Ich las außerdem darüber hinweg, wenn es um Farben, Formen und Texturen ging – all dies auch Fragen, denen sich bereits Max Lüthi ausgiebig gewidmet hatte. Aber immer, wenn ich auf eine irritierende Unstimmigkeit zwischen dem stieß, was ich las, und dem, was die bisherigen Interpretationen anboten, dann packte ich es in eine neue Kategorie. Ich nannte sie *künftig noch genauer zu untersuchen!* Das war beispielsweise der Fall, wenn ich bestimmte Gemeinplätze bei den bisherigen Interpreten fand, die mich einen bestimmten Fortgang der Geschichte erwarten ließen, der dann aber nicht eintrat. So ist es im Prinzip – aber nicht ausschließlich – diese Empfindlichkeit für unangemessene, unvollständige oder irreführende Sichtweisen dieses so ganz besonderen Materials gewesen, welche den Anlass für die vorliegende Studie bot.

Meine Grundannahme geht davon aus, dass die Märchensammlung der Grimms ein historisches Dokument darstellt, fest verwurzelt in deutschen Traditionen des neunzehnten Jahrhunderts, eine Annahme, die sowohl von Freudianern als auch von Jungianern bestritten wird. Ich vernachlässige also deren Theorien vor allem, weil sie von der Annahme einer Ahistorizität der Volksmärchen ausgehen. Aber wenn ich auch nicht den jungianischen Ideen von der „Großen Mutter“ erliege, so habe ich doch die größte Achtung vor den großen Mengen unermüdlich gesammelter Daten, auf denen die Interpretationen der Jungianer basieren.

Methodologie und Perspektivik haben jedoch unterschiedliche Bedeutung. Methodologie kenn-

zeichnet den Weg, auf dem man Informationen sammelt, ordnet und analysiert. In diesem Sinne bediene ich mich durchaus einer Vielzahl von Ansätzen und Techniken, die bei anderen Disziplinen ausgeborgt sind. Dieser Methodenpluralismus befreit mich von der Rigidität eines einzelnen Erkenntnisweges. Überdies habe ich Kollegen aus anderen Disziplinen viel zu verdanken, die meine Ausarbeitungen sorgfältig gelesen haben, darunter Anthropologen, Linguisten, Historiker, Volkserzählforscher und Literaturwissenschaftler. Methodologisch gesehen bediene ich mich einer rudimentär quantifizierenden Methode sowie der textnahen Analyse, dem sogenannten *close reading*, wobei beide Wege mit sozialgeschichtlichen und linguistischen Ansätzen einhergehen.

Obwohl ich ursprünglich eine Inhaltsanalyse der *Kinder- und Hausmärchen* liefern wollte, habe ich die interpretative Dimension von Anfang an keineswegs ausgeschlossen. Die Motive der Märchen kann man – mit einigen Vorbehalten – leicht anhand von Stith Thompsons *Motif-Index of Folk-Literature* identifizieren. Indessen: ohne Kontext-Informationen (etwa über ihre Funktion) bleiben solche Bestimmungen sinnlos und leer. Es erscheint vielmehr notwendig, Motive und Themen nicht als isolierte Einheiten, sondern als Teile einer komplexeren Struktur zu begreifen. In diesem Sinne behandle ich Motive und Themen auch mehr als Indikatoren für das Kollektiv als für eine Einzelperson. Für mich sind sie Manifestationen eines ganzen Kataloges von transzendenten Vorstellungen. Zählt man zum Beispiel all die Informationen über Arbeit und deren Belohnung in vielen Märchen zusammen, bekommt man eine Ahnung vom Wert der Arbeit aus der Sicht der Mehrheit der Überlieferungsträger. So bezieht sich meine Studie zwar sowohl auf den *Index of Tale Types* von Aarne-Thompson als auch auf Thompsons *Motif-Index of Folk-Literature*; sie zieht aber auch Johannes Bolte und Jirí Polívkas Kommentare heran, insofern auch solche Varianten berücksichtigt werden, die Wilhelm Grimms Intentionen und editorische Prinzipien verdeutlichen.

Verstehen möchte ich ferner die Implikationen von ganz offensichtlich differenten Angaben zum Verhältnis von Frau und Natur. Die Assoziationen sind durchaus unterschiedlich; mal dominieren die Naturgewalten, mal üben die Frauen Kontrolle über sie aus. Eine solchermaßen widersprüchliche Auffassung zieht sich durch die gesamte Sammlung hindurch. Und so entsteht am Ende eine Art Puzzle, aus dem sich aber wichtige, wenn auch vereinzelte Schlussfolgerungen für die Gesamtanalyse (*aggregate analysis*) ergeben.

In einigen wenigen Fällen schließe ich Illustrationen mit ein, und zwar wegen des eigenartig verändernden Effektes, den Illustrationen auf das Textverständnis des Lesers ausüben. Dieses Vorgehen steht für ein weiteres Projekt, das ich in späteren Untersuchungen weiterverfolgt habe (siehe Liste im Kapitel 16, *Nachwort*). Von Zeit zu Zeit schließe ich auch Wilhelm Grimms herausgeberische Änderungen am Text mit ein, zeigen seine Eingriffe, doch auch eine auf ein Idealziel hin ausgerichtete Textentwicklung. In diesem Sinne können wir die Wortwahl der Ausgabe letzter Hand von 1857 verstehen. Sie ist das Ergebnis eines langsamen und anhaltenden Prozesses, an dessen Ende die ganz besondere Sprache der *Kinder- und Hausmärchen* steht. Dieser berühmte „Grimm-Stil“ repräsentiert spezifische Konzepte. Außerdem diskutiere ich in einigen Kapiteln auch mögliche kulturgeschichtliche Ursprünge oder Umwelteinflüsse. Dies geschieht, um die jeweils eigentlichen Inhalte der einzelnen Märchen noch mehr zu verdeutlichen. Dabei bin ich mir bewusst, wie vorsichtig die Forschung gerade mit diesem Material umgehen sollte. Denn tatsächlich kann man unendlich viele Leitern an das Märchen anlegen, und man findet fast immer auch Einzelbeispiele aus der Sammlung, für deren Auslegung ein Einzelargument plausibel erscheint. Es liegt an der immensen thematischen Breite und dem parabelförmigen Stil, der beliebig viele Deutungen geradezu provoziert und nahezu jedes theoretische Konstrukt zu erlauben scheint. Und genau aus diesem Grunde habe ich mich einer Methodik bedient, die immer wieder erneute Bestätigungen erfordert (was ich auf Englisch *multiple confirma-*

tion nenne). Die Schlussfolgerungen dieser Studie bestehen deshalb teilweise aus mehrfach zusammengesetzten und manchmal additiv aufgereihten inneren Bildern die sich nicht für ein einzelnes Märchen, sondern aus der Zusammenschau aller Texte der vollständigen Sammlung ergaben.

Ferner interessiere ich mich in der vorliegenden Studie sehr für die Motivationen, die den einzelnen Motiven zugrunde liegen. Ich fange dort an, wo Thompson mit seinem *Motif-Index of Folk-Literature* aufgehört hat und füge außerdem Vladimir Propps Konzept ein, das er in seiner *Morphologie des Märchens* entwickelt hat. Thompson selbst hatte anerkannt, dass bislang „kein Versuch gemacht wurde, die psychologische Basis verschiedener Motive oder auch deren strukturelle Qualität in der gesamten narrativen Kultur zu erkunden“.¹ Mein Ansatz greift also implizit Thompsons Gedanken auf, Motive nicht als einzeln identifizierbare und quantifizierbare narrative Einheiten anzusehen, sondern diese so zu analysieren, wie ein Geschichtenerzähler (hier Wilhelm Grimm) sie gestaltet hat. Grimms jahrzehntelange Bearbeitung ist in diesem Sinne auch eine Art Index seiner soziokulturellen Positionierungen und Intentionen. Diejenigen unter unseren Lesern, welche besser vertraut sind mit der Debatte, welcher der beiden Grimm-Brüder denn nun letztlich verantwortlich für die Herausgabe der Sammlung sei, den wird es wahrscheinlich verwundern, dass ich sooft beide Brüder mit einbeziehe. Dazu ist Folgendes zu sagen: Die deutsche Ausgabe hat immer beide Brüder als Herausgeber genannt, und zwar von der ersten Ausgabe (1812) an, welche den sperrigen Titel *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm* trägt. Tatsächlich haben beide Brüder, sowohl Jacob als auch Wilhelm, zu dieser Ausgabe beigetragen. Es hatten ihnen aber sehr unterschiedliche Korrespondenten Märchen zugesandt, und außerdem

1 *Folklore Fellows Communications* 106 (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1932), 3. (In der Folge als FFC zitiert.) Dieses Statement verschwindet allerdings in der überarbeiteten Fassung des *Motif Index of Folk-Literature* (1955), aber die Tatsache bleibt dennoch bestehen.

gingen Jacobs und Wilhelms wissenschaftliche Interessen später in verschiedene Richtungen. Daher war es in erster Linie schließlich Wilhelm, der das Material ordnete, kollationierte und die Endredaktion für die Veröffentlichungen verantwortete. Am Ende erreichte die Sammlung eine Gesamtzahl von insgesamt zweihundert durchnummerierten Märchen. Das entsprach ganz Wilhelms Intentionen, auch wenn er für diese runde Zahl einige Nummern zusammenfassen musste. Ursprünglich war Wilhelm einmal von einem Limit von einhunderteinundfünfzig Märchen ausgegangen.

Trotzdem versicherte Jacob, er habe mindestens ebenso viel wie Wilhelm zur Entwicklung der Sammlung beigetragen, und es gibt gute Gründe, Jacobs aktive Teilhabe auch an den späteren Ausgaben nicht in Zweifel zu ziehen. Ich vermute indes, dass ausschließlich Wilhelm für den Stil der Sammlung verantwortlich ist, dass es aber sehr wohl auch Jacob war, der seinem Bruder immer wieder neue Materialien zuspülte, die er während seiner archivalischen und anderen Tätigkeiten zu Tage förderte. Schließlich wird die Ausgabe von 1857 als der eigentliche *locus classicus* angesehen, von dem aus im 19. und frühen 20. Jahrhundert soviel Einfluss auf die Psyche von Generationen deutscher, europäischer und amerikanischer Kinder und Erwachsener ausging, dass man sie letztlich auch als deutlichen Spiegel infantiler und adulter Psyche des Kollektivs angesehen hat. Dieser auf den ersten Blick vielleicht widersprüchliche Gedanke hat verschiedene Ursachen, und ihnen werde ich in Kapitel 2 nachgehen. Dort schließe ich mit der Überlegung, dass die Märchen eine solche psychische Entwicklung auf mehreren Ebenen spiegeln.

Je genauer man sich in die wissenschaftliche Forschungsliteratur zu Märchen einliest, desto mehr fällt auf, dass eine Untersuchung zu den moralischen und sozialgeschichtlich determinierten Werten in diesen Volkserzählungen immer noch aussteht, und dies trotz aller sozialhistorischen,

feministischen und marxistischen Ansätze.² Dennoch besteht die Sammlung in ihrer Gesamtheit aus genau zweihunderteinem Märchen, und hinzu kommen noch zehn Legenden, also religiöse Geschichten. Eine angemessene Analyse muss auf die Gesamtheit aller zweihundertelf Märchen und Legenden eingehen, und eben dies ist die Aufgabe, die ich mir gestellt habe. Ich versuche deshalb, die Märchen ohne Vorurteile zu lesen – soweit mir dies möglich ist – obgleich ich natürlich auch als Wissenschaftlerin nicht vor allen Einflüssen von Zeitgeist und Ort gefeit bin. Meine Schlussfolgerungen über Gender in Zusammenhang mit unterschiedlichen narrativen Situationen (Isolation, Erotizismus, Zauberkraft, Reden und Schweigen, Schuld und Strafe) und mit kulturellen Kategorien (wie auch dem Christlichen, den Zauberkraften und der Art zu sprechen) entspringen einem bestimmten logischen Vorgang. Nirgendwo in den *Kinder- und Hausmärchen* existieren Wilhelm Grimms Gender-Denkmodelle in direkter Form. Stattdessen gibt es Hinweise und Referenzen, Fragmente aus Andeutungen und Reflexionen sowie Bruchstücke älterer Glaubensvorstellungen. Setzt man all dies zusammen, so erhält man nach und nach in sich konsistente Denkmodelle, bei denen Motive und Typen einander überlappen, bis endlich ein ganzes Bild entsteht. Und eben diese Methode wende ich auch in Verbindung mit anderen Themenkategorien an, zum Beispiel mit solchen, die Arbeit, Geld und Judenhass betreffen.

Weil das hier untersuchte Themenfeld nicht nur zum Studienfach der Deutschen Sprache und Literatur gehört, sondern auch zum Fach Geschichte, Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie, Volkskunde sowie zur Frauen- und Genderforschung, wendet sich dieses Buch auch an Leserinnen und Leser aus den verschiedensten Disziplinen. Warum aber überhaupt *Grimms*

2 Vgl. zum Beispiel Schenda, Prinzipien einer sozialgeschichtlichen Einordnung von Volkserzählungen (1976): „Trotz dieser Schwierigkeiten plädiere ich für eine verstärkte sozialhistorische Interpretation von Volkserzählungsinhalten [...] im Rahmen eines multidimensionalen Forschungsansatzes“. (190).

Märchen lesen, wenn der Gehalt wirklich so problematisch ist, was Genderfragen und soziale Widersprüche anbelangt? Die einzelnen Märchen sind indes gute Geschichten, ein Garn, aus dem sich weiter viel Gutes weben lässt. Sie öffnen auch die Tür zu anderen Nationen und zu deren traditionellen Überlieferungen. Denn Deutschland teilt sich mit anderen Regionen ein internationales Repertoire von Geschichten, und eben dies Grenzübergreifende ist in den *Grimmschen Märchen* reichlich vertreten. Nicht zuletzt legen die Märchen als Dokumente des neunzehnten Jahrhunderts, das immer noch unsere intellektuelle wie emotionale Heimat ist, auch Zeugnis von unserer Herkunft ab.

Ich hoffe, dies Buch möge zu neuen Sichtweisen auf die *Grimmschen Märchen* und ihre Erforschung beitragen, indem es die Motiv- und Themenanalyse anreichert und textnah die Sprache, in der sie aufgeschrieben sind, einer genauen Überprüfung unterzieht. Das Fünf-Personen-Schema der *dramatis personae* im Anhang bietet daneben an, die Märchen in einer Art interdisziplinärem Entwurf als Ganzheit zu studieren. Als ich dieses Buch schrieb, hatte ich leider noch nicht das Glück, die vollständige *Enzyklopädie des Märchens* (EM) benutzen zu können, ein großartiges, übergreifendes Werk, was Literaturangaben und Quellenhinweise anbelangt. Die EM wurde ja erst 2016 abgeschlossen. Dennoch hatte mein Buch schon viele Verweise auf darin bis dato enthaltene Artikel, die zur Erhellung des von mir analysierten Materials beigetragen haben dürften. Jetzt, da die *Enzyklopädie* vollständig erschienen ist, konnte ich neue Verweise auf weiterführende EM-Artikel einfügen.

Danksagungen

Die Forschungen, die diesem Buch zugrunde liegen, begannen vor Jahrzehnten als ein Versuch, einmal die Charakteristika von Hexen und hexenähnlichen Figuren in den *Grimmschen Märchen* zusammenzustellen. Die dafür erforderlichen Forschungen bestanden aus Arbeit in Bibliotheken und Archiven, die ich ohne die Hilfsbereitschaft vieler Menschen nicht hätte bewerkstelligen können. Ihnen möchte ich hier noch einmal danken. Margaret Coughlin von der Library of Congress; dem Team der Stiftung Bodmer in Genf; den Mitarbeitern des Inter-Library Loan Service an der Firestone Library, der Universität von Princeton und an der Melville Library der Stony Brook University; Klaus Doderer und Ingeborg Wernicke vom Institut für Jugendbuchforschung in Frankfurt am Main; Dr. Willy Stubenvoll von der Verwaltung der staatlichen Schlösser und Gärten Hessen in Bad Homburg vor der Höhe; den Mitarbeitern der Handschriften-Abteilung Preußischer Kulturbesitz in Berlin; Dr. Hans Heino Ewers; Dr. Dieter Hennig und Ursula Lange-Lieberknecht vom Brüder-Grimm-Archiv in Kassel und Dr. Vera Leuschner, Privatgelehrte und Mitglied der Brüder-Grimm-Gesellschaft in Kassel.

Die äußerst sorgfältig, ja akribisch gestaltete kritische Textausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* durch den Grimm-Philologen Heinz Rölleke ist für Grimm-Forscher inzwischen zum Standardwerk geworden. Diese und andere durch Rölleke besorgte Ausgaben Grimmscher Texte haben unermesslich viel dazu beigetragen, die Grimm-Forschungen zu erleichtern. Das gilt besonders auch für die Ölenberger Handschrift und die damals schwer zugängliche Erstausgabe mit den hand-

schriftlichen Anmerkungen der Grimms, sowie für die Zweitausgabe aus dem Jahre 1819, die den Beginn der vertrauteren Fassungen der einzelnen Märchentexte markiert. Und dies gilt ebenso für die kaum bekannte dritte Auflage, die Große Ausgabe von 1837.

Einer großen Anzahl von Freunden und Kollegen schulde ich ebenfalls Dank. Sie haben bei einzelnen Kapiteln ganz zu Anfang durchgelesen: Ruth Kluger, University of California, Irvine; Shirley Ardener, Center for Cross-Cultural Research on Women, Oxford; Karl S. Bottigheimer and Ann Geneva, Department of History, und Barbara Elling, damals Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures, Stony Brook University; Linda M. Dégh, Folklore Institute, Indiana University; James W. Fernandez, Department of Anthropology, University of Chicago; Cheri Kramarae, Department of Speech Communication, University of Illinois at Urbana; Elfriede Moser-Rath, Universität Göttingen; Maria M. Tatar, Harvard University, und Jack Zipes, damals University of Florida, Gainesville; Lutz Röhrich, Universität Freiburg, und Rudolf Schenda, Universität Zürich. Sie alle gaben mir bibliographische Hinweise, die für mich sehr wertvoll waren. Meine besondere Dankbarkeit gilt Hans-Jörg Uther, damals vom Akademieprojekt *Enzyklopädie des Märchens* in Göttingen, der das gesamte Manuskript las, fachkundige und kritische Vorschläge machte und mich an Materialien heranzuführte, die zu der Zeit in den Vereinigten Staaten nicht zugänglich waren. Danken möchte ich auch Jean Aroeste, damals Firestone Library an der Universität Princeton, dessen grenzenlose bi-

bliographische Belesenheit mir auch den Zugang zu entlegenen Veröffentlichungen und Informationen ermöglichte. Dank schulde ich außerdem dem Department of Germanic Languages and Literatures der Princeton-Universität, das mir ein großzügiges Reisestipendium gewährte, mit dem ich meine Recherchen in deutschen Bibliotheken und Archiven fortsetzen konnte. Auch dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) gebührt Dank für die Unterstützung vieler Reisen innerhalb von Deutschland.

Besondere Freude macht es mir, an dieser Stelle auch meine tiefe Dankbarkeit gegenüber meinem Mann Karl Bottigheimer – auszusprechen. Er zeigte ein langanhaltendes und teilnehmendes Interesse an meinem Vorhaben. Und – anders als die Heldinnen der Grimmschen Märchen – war ich mit einer liebevollen Schwiegermutter gesegnet, die mich immer unterstützte: Katherine Mary Hoenig Bottigheimer. Auch ihr gebührt Dank.

Für diese Neuausgabe danke ich ganz besonders Harm-Peer Zimmermann, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich, sowie der Märchen-Stiftung Walter Kahn, welche diese Übersetzung und die Neubearbeitung großzügig unterstützt hat. Für die Übersetzung ins Deutsche schulde ich Sabine Wienker-Piepho und für die aufmerksame Endredaktion schulde ich Harm-Peer Zimmermann meine tiefste Dankbarkeit. Ihr umfangreiches Fachwissen auf dem gesamten Gebiet der Volkserzählforschung, ihre spezifischen Kenntnisse der Welt der Brüder Grimm und ihr Engagement für die Genderforschung sind in meinem Buch allenthalben zu verspüren und machten die Zusammenarbeit mit ihnen zu einem persönlichen und intellektuellen Genuss. In den letzten Stadien der Vorbereitung des Buches hat Nurit Blatman die Tabellen am Ende in eine übersichtliche Form gebracht, wofür ich ihr sehr dankbar bin.

Ruth B. Bottigheimer
Stony Brook NY USA, im Sommer 2018

Kapitel 1

Grimms Märchen und die dreitausendjährige Tradition

Menschen erzählen Geschichten: Bauern und Handwerker, vornehme Damen und Herren, Mütter und Väter, Priester und Pastoren, Mädchen und Jungen. Die Schriftkundigen lasen laut vor, die Talentierten erzählten. Überall und immer wieder erzählten die Menschen Geschichten, deren Inhalte von Generation zu Generation gleich zu bleiben schienen, die sich aber bei genauerem Hinsehen eben doch unterschieden. Auf das Narrative kann man seine Hörer einstimmen, man kann einleiten. Moderne Geschichtenerzähler beginnen mit „das erinnert mich an folgende Geschichte...“. Geschichten können von einem bestimmten Helden handeln, zum Beispiel von Krishna, Ariadne oder Jim Bowie. Die drei genannten Charaktere haben alle eine ähnliche Geschichte, die einst als Erzählung begann und sich dann stets in Richtung einer komplexeren, oft hochgradig strukturierten schriftlichen Tradition weiterentwickelte. Einzelne Geschichten können auch Teile einer kunstvoll konstruierten Rahmenhandlung sein, so wie etwa jener der *Arabischen Nächte*.

Aus den individuellen Geschichten entwickeln sich ganze Erzählzyklen. Das *Pantschatantra*, aufgezeichnet vor etwa 1500 Jahren, als einige der darin enthaltenen Geschichten auch schon wieder sehr alt waren, ist wahrscheinlich die älteste Sammlung, die modernen Lesern zur Verfügung steht. Etliche seiner Geschichten flossen etwa ab dem zehnten Jahrhundert entlang den Handelsrouten und den kriegerischen Pfaden in eine sich ständig erweiternde mittelalterliche wie frühneuzeitliche Erzähltradition ein. Dabei reicherten sie das narrative und das literarische Repertoire euro-

päischer Unterhaltungskultur an. Die Verbreitung des *Pantschatantra* zeigt beispielhaft die gegenseitige Beeinflussung von mündlicher und schriftlicher Tradition. In der Schriftform kann eine Sammlung traditioneller Geschichten wie das *Pantschatantra* leicht die Grenzen seiner eigenen Kultur überschreiten und in eine fremde Kultur eindringen. Schließlich waren die Angehörigen der anderen Kultur manchmal schon in der Lage zu lesen und die Geschichten dann einem ganz neuen Publikum weiterzuerzählen, wobei die Geschichten dem jeweils neuen Umfeld mit seinen sozialen Normen, Bedürfnissen und Klischees angepasst wurden.³

Es gibt auch andere Übergänge: Die hauptsächlich auf dem Verwandlungsthema beruhenden Sammlungen von Ovid und Apuleius verbinden die antike mediterrane Welt mit dem europäischen Mittelalter. Frühe christliche Kommentatoren schrieben die Geschichten um und passten sie – mit vielen Glossaren – in christliche Kontexte ein; die Eröffnungszeilen der *Metamorphosen* verdrehten sie so, dass sogar ein Heide an einen einzigen Schöpfergott zu glauben schien. Wieder und wieder abgeschrieben (in Latein und in den Volkssprachen) lieferten Ovids *Metamorphosen* das Basismaterial, und zwar sowohl für pädagogische Exerzitien als auch für die höfischen

3 Zur monographischen Studie über Veränderungen einer einzelnen Geschichte, die diese bei ihrer Wanderung von einer Kultur und Gesellschaft zur anderen erfährt, vgl. Bottigheimer, Luckless, Witless, and Filthy-Footed: A Socio-Cultural Study and Publishing History Analysis of „The Lazy Boy“ (AT 675) (1993).

Romanzen und für etliche Sammlungen, die dann die Form von Rahmenerzählungen hatten.

Die nächste große Fremdtradition erreichte Europa ein wenig später: *Alf Leila Wa Leila* oder *Tausend und eine Nacht* (wie man *Arabische Nächte* wissenschaftlich nennt) war eine Geschichtensammlung, welche die Horizonte der europäischen Erzähltraditionen seit dem frühen achtzehnten Jahrhundert dauerhaft stark erweiterte und in jeder Hinsicht beeinflusste. Als eine aus vielen Strängen literarischer Überlieferung konzipierte Erzähleinheit, die eine imaginative Vielfalt individueller Geschichten grossartig zusammenbringt,⁴ verkörpert auch diese Sammlung gleichsam die Form der Rahmenerzählung. Schließlich war es erst Gallands französische Übersetzung (zwölf Bände, 1704-1717), welche dem europäischen Leser die gesamte Fülle des phantastischen Materials nahe brachte und mit europäischem Material erweiterte.

In der Zwischenzeit hatte sich Europa jedoch auf seine eigenen Überlieferungen besonnen, und das erzählerische Material des Kollektivs in hochgradig organisierter und konsistenter Form in Büchern publiziert. Das wahrscheinlich bekannteste frühe Beispiel dürfte Boccaccios *Decamerone* sein, gefolgt von den wenig später erschienenen *Canterbury Tales* von Chaucer. Sehr verbreitet waren dann auch Giovan Francesco Straparolas Erzählungen *Le Piacevoli Notti* aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die ebenfalls in Übersetzungen rasch populär wurden, insbesondere in Frankreich, wo ein eifriges Lesepublikum gerade das posthum 1558 erschienene *Heptamerone* von Marguerite de Navarre verschlungen hatte. Giambattista Basiles *Pentamerone* erschien Mitte der 1630er Jahre, und sein neapolitanischer Dialekt verhinderte nicht, dass Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, Charles Perrault, und Marie-Catherine d'Aulnoy viele seiner Märchen in ihre Sammlungen aufnahmen und umarbeitete.

ten.⁵ Alle europäischen Sammlungen haben eine strukturelle Gemeinsamkeit, die zugleich ein damals allgemein gebräuchliches Schema ist: eine Gruppe von Männern und Frauen sind zufällig oder durch ein Schicksal zusammengekommen, um eine bestimmte Zeit auf angenehme Art und Weise gemeinsam zu verbringen, in dem sie einander Geschichten erzählen.

Am Ende des siebzehnten Jahrhunderts schließlich markierte Perraults kleine Sammlung *Histoires ou Contes du temps passé* (1697) eine völlig neue, von einem Rahmen ganz unabhängige Richtung der Präsentation von Geschichten.⁶ In einem streng formalen Sinne kann man eher nicht sagen, Perrault habe seine Märchen um ihrer selbst willen veröffentlicht, rechtfertigt er doch in seiner Widmung an „Mademoiselle“ (so hieß die Nichte von Ludwig XIV.) sein Nacherzählen durch die *moralité*, mit der er jede seiner Geschichten enden lässt. Charles Perraults Geschichten waren schlichtweg auch Repräsentanten einer lebendigen französischen Literaturtradition, denn *Contes de fées* am Hofe von Ludwig XIV. waren bereits den „précieuses“ entsprungen (literarisch ambitionierte Damen der französischen Salons des frühen siebzehnten Jahrhunderts). Auch die *Contes* von Marie-Jeanne Lhéritier, Marie-Catherine d'Aulnoy und anderen französischen Frauen – und Männern – verbreiteten sich schnell über Frankreichs Grenzen hinaus und wurden eifrig an den deutschen Höfen sowie in bürgerlichen Kreisen gelesen, zunächst in Französisch, später in deutschen Übersetzungen.⁷ So erschien beispielsweise das *Cabinet des Fées* 1761, 1764 und 1770 und Perraults *Histoires ou Contes du Temps passé*

4 *Adrastea* (II, 6), in Herders *Werke*. Den besten historischen Bericht zur Textgeschichte von *Tausend und eine Nacht* liefert Chraïbi, *Les Mille et une nuits. Histoire du texte et Classification des contes* (2008).

5 Wilhelm Grimm hatte ursprünglich geplant, Basiles *Pentamerone* als Hauptfundament in seine *Kinder- und Hausmärchen* einzuarbeiten, entschloss sich aber zuletzt doch dagegen. So wurde Basiles Sammlung nicht vor 1846 ins Deutsche übersetzt, als Felix Liebrecht sie zusammen mit einem Vorwort von Jacob Grimm veröffentlichte. Jacob Grimms Rezension dieses Bandes ist veröffentlicht in dessen *Kleinere Schriften*, 8:191-201.

6 Siehe Neuhaus, *Märchen* (2005) 64-69.

7 Grätz, *Das Märchen in der deutschen Aufklärung* (1988).

im Jahre 1780 in deutscher Sprache; die *Blaue Bibliothek aller Nationen* begann ihre Serie 1790.

Angesichts solcher Geschichten von raffinierten Intrigen zwischen phantastischen Kreaturen, guten und bösen Feen, Prinzen und Prinzessinnen kam Johann Gottfried Herders deutscher Ruf nach einer „reinen Sammlung von Kindermärchen in richtiger Tendenz für den Geist und das Herz der Kinder, mit allem Reichthum an zauberischen Weltscenen, sowie mit der ganzen Unschuld einer Jugendseele begabt“, gerade recht, verkörperte er doch eine neue Wahrnehmung – und das hieß: Märchen sind etwas für Kinder, eine Erkenntnis, mit der Herder übrigens auch die Weihnachtsgeschenke für künftige Generationen von kleinen Lesern und Leserinnen bestimmte.⁸ Aber das erwachsene lesende Publikum Deutschlands hatte seinen Hunger nach Märchen noch nicht ganz gestillt. Und so gab es in den nachfolgenden Jahrzehnten Veröffentlichungen von einem Märchenbuch nach dem anderen, und deren Titel suggerierten fast alle einen deutschen Volkscharakter, obgleich ihre Inhalte ganz eindeutig auf einem internationalen Bestand basierten. Johann Karl August Musäus' *Volksmärchen der Deutschen* erschien (1782-86); Christian Wilhelm Guenther veröffentlichte *Kindermärchen aus mündlichen Erzählungen* (1787); Benedicte Naubert besorgte *Neue Volksmärchen der Deutschen* (1789-93); das kleine Büchlein *Ammenmärchen* (1791-92) erschien und wurde Christian August Vulpius zugeschrieben, Goethes Schwager. Die Folge von Märchenbüchern setzte sich fort mit Johann Gottlieb Muenchs *Märleinbuch für meine lieben Nachbarsleute* (1799), mit den anonym verfertigten *Feenmärchen* (1801), mit Ludwig Tiecks *Volksmärchen* (1797) und schließlich Albert Ludwig Grimms *Kindermärchen* (1809). Jede dieser Sammlungen bestand aus literarischen Märchen, also aus Kunstmärchen, in oftmals gründlich überarbeiteten Fassungen, und diese basierten auf langen und verschlungen Handlungssträngen, die sich um immer wiederkehrende magische Zentralthemen und -motive herum entfalteten.

Jacob und Wilhelm Grimm sprechen nur selten von Märchen, die sie aus ihrer eigenen Kindheit erinnerten. Jedenfalls ist es ganz unwahrscheinlich, dass eine der obengenannten, im achtzehnten Jahrhundert populären Sammlungen Eingang in ihr behagliches, aber streng und reformiert geführtes Elternhaus gefunden hätte. Trotz ihrer vergleichsweise privilegierten Kindheit aber waren die Brüder Grimm direkt den politischen Traumata ihrer Zeit ausgesetzt. Die französische Revolution von 1789, gefolgt von den grausigen Berichten über die Morde des Thermidor, haben besonders Wilhelm jugendliche Vorstellungsgaben beeinflusst. Sein frühestes kindliches Aquarell zeigt eine blutige Szene: die Hinrichtung von Ludwig XVI., nämlich wie der Kopf des Königs über die Schaulustigen hinwegfliegt.⁹ Auch die dicken steinernen Mauern, die das Haus ihrer Kindheit in Steinau umgaben, konnten die Kinder nicht vor dem Anblick marodierender französischer Truppen bewahren.

Als Jacob und Wilhelm elf, beziehungsweise fast zehn Jahre alt waren, versetzte des Vaters plötzlicher Tod die ganze Familie in eine schlimme Lage. Armut trat an die Stelle eines gesicherten Lebensstandards und sie mussten ihre geräumige Dienstwohnung gegen ein bescheidenes Quartier in Steinau eintauschen. Zuerst wurde Jacob, dann auch Wilhelm nach Kassel zur Schule geschickt. Dort fanden sie Unterkunft beim Hofkoch.¹⁰ Später, als Studenten in Marburg, teilten sie sich immer noch einen Raum. Sie hatten aber vollkommene Freiheit in der Wahl ihrer Studienfächer und konnten ihrem ständig wachsenden Interesse an der mittelalterlichen deutschen Literatur nachgehen, während sie offiziell die Rechte studierten. Daneben entwickelten sich jetzt die ersten persönlichen Beziehungen zu Freunden und Mentoren. Die Rückkehr nach Kassel am Ende ihres Studiums warf sie zurück in die Welt des französisch-deutschen Konfliktes. Napoleons

9 Schloßarchiv Bad Homburg v.d.H., Wasserfarben 1.3.131

10 „Sie kommen als Kostgänger beim Dritten Landgräflichen Mundkoch Abraham Vollbrecht in der Kasseler Altstadt unter.“ Martus, *Die Brüder Grimm* (2007) 37.