

4 Das Schönwerth-Korpus in der Märchenforschung

4.1 Überlieferungsgeschichtliche Erkenntnisse

Die Versuche der Forschung, das Märchen in seiner Form und Bedeutung zu fassen, sind so mannigfaltig wie widersprüchlich. Einerseits zeigen Bestreben wie die des russischen Folkloristen Vladimir Propp (1895–1970) in seiner Untersuchung *Morphologie des Märchens* die Bemühungen, in Volkserzählungen Strukturen eines einheitlichen, unabänderlichen Kerns von Handlungseinheiten zu finden, andererseits wird immer wieder resümiert, dass der Reiz dieser fluiden Gattung gerade in ihrem freien und ungebundenen Ausdruck einer Variantenvielfalt liegt. Während die Märchenforschung im 19. Jahrhundert diese unterschiedlichen Ausprägungen von sich ähnelnden Erzählungen in der Rekonstruktion einer Urform zu bündeln suchte – ein Bestreben, das bereits in der Arbeitsweise der Brüder Grimm angelegt ist¹ und das seinen Niederschlag in der historisch-geographischen Methode fand, nach deren Herangehensweisen auch Schönwerth, dem Zeitgeist entsprechend, sammelte –, so wird nun das mündlich erzählte Märchen als „nicht wiederholbares Ereignis“ verstanden, das „durch das Zusammenwirken von E[rzähler], Zuhörern und Überlieferung [...] eine einmalige ‚Erzählversion‘“² schafft: eine Variante. Dass diesem einmaligen Erzählakt eine mitunter lange Tradition aus Schriftliteratur vorangegangen sein kann, beschneidet die Unikalität der Variante dabei keinesfalls. Ganz im Gegenteil ermöglicht eine stoff- und motivgeschichtliche Analyse derselben, wie sie im Rahmen dieser Arbeit erfolgt ist, Einblicke in die Literaturgeschichte. Die rohen und ausschließlich aus mündlicher Überlieferung aufgenommenen Märchen aus dem Nachlass Schönwerths stellen somit nicht nur eine Bereicherung für die Märchenforschung, sondern auch für die Literaturwissenschaft selbst dar.

Die Analyse der einzelnen Erzähltypen lässt Schriftliteratur als Einflussträger für das mündliche Erzählen in einem neuen, differenzierten Licht erscheinen. Anhand der Märchen aus dem Nachlass Schönwerths sehen wir exemplarisch, welche Literatur wann in die orale Tradition eingedrungen sein muss (Abb. 16) und sich teils jahrhundertlang hartnäckig im Märchen hält, wenn auch die Erzählung als Ganzes sich verändert, verschiebt und ein eigenes Gepräge erfährt.

1 Vgl. Philip Kraut: Wilhelm Grimm kritisiert Homer. Literaturhistorische Etymologie am Beispiel der *Sage von Polyphem*. In: *Wirkendes Wort: Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 73 (2023), S. 411–436.

2 Linda Dégh: Erzählen, Erzähler. In: EM 4 (1984), Sp. 315.

Für die in diesem Rahmen analysierten Märchen aus dem Nachlass Schönwerths reicht die früheste literarische Vorlage ins erste Jahrhundert nach Christus zurück: Zu zwei Varianten des Erzähltyps ATU 759 (Engel und Einsiedler) lassen sich deutliche Traditionslinien zu einer Theodizee-Legende des Korans ziehen. Eine Verbreitung des Erzählguts über christliche Wandermönche erscheint als mögliche Grundlage³ für die Verankerung einer Legende, die schriftlich im heutigen Saudi-Arabien zu verorten ist, in der oralen Tradition der Oberpfalz des 19. Jahrhunderts. Für die enge Verknüpfung biblischen, im Falle der Schönwerth'schen Märchen christlichen Erzählens interessiert die Islamforschung sich bereits seit dem 19. Jahrhundert: „Man nimmt eine mündl[iche] Vermittlung der Stoffe an; ob es bereits professionelle Erzähler gab, ist unklar, wahrscheinlich aber zu verneinen.“⁴ Die Schönwerth'schen Varianten stützen diese These, da sie selbst auf ein zweifellos mündliches Erzählen verweisen und die Bezugslinien zum Koran zudem einzigartig sind: Es finden sich für die zwei betroffenen Varianten keinerlei andere Schriftquellen, die so offensichtlich gleiche Motive bedienen und verbinden.

Erst im zwölften Jahrhundert n. Chr. finden sich die nächsten literarischen Vorlagen für Schönwerths Märchen – eine beachtliche Lücke, die sich als dunkles Jahrtausend bezeichnen ließe und sich ähnlich bei den Quellenvorlagen Grimm'scher Märchen findet.⁵ Das Schönwerth'sche Korpus betreffend liegt die Beeinflussung einer mündlichen Variante von ATU 2 (Der Schwanzfischer) und von immerhin vier Fassungen von ATU 130 (Die Bremer Stadtmusikanten) durch den *Ysengrimus* vor – eine Quelle, die für die *Kinder- und Hausmärchen* der Grimms nicht greift. Der *Ysengrimus*, „das älteste Tierepos des M[ittelalter]s“, verrückt die literarische Tradition nun nach Europa und ins Lateinische: So wurde das Werk „in Flandern von einem Kleriker in meisterhaftem, wenn auch durchaus m[ittelalterlichem] Latein verfaßt“⁶. Grundlagen des Textes müssen sowohl in schriftlicher Fabelliteratur gelegen haben, als auch in „mündl[ichen] volksläufigen Erzählungen.“⁷ Zweifellos relevant ist auch, dass sich eine der fünf Handschriften

3 Zurecht kritisiert Detlev Fehling in *Amor und Psyche. Die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen, eine Kritik der romantischen Märchentheorie* (1977) die Zwischenstufen solcher Argumentationen im Sinne einer historisch-vergleichenden Methode als unsichere Ergebnisse; dennoch konstatiert er, dass solche Befunde „allein schon wert [sind], einmal bemerkt zu werden“ (S. 90).

4 Tilman Nagel: Koran. In: EM 8 (1996), Sp. 278.

5 Vgl. Johannes Bolte und Georg Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. 4. Leipzig 1930, S. 463.

6 Knapp: *Ysengrimus*, Sp. 1098.

7 Ebd., Sp. 1100.

ausgerechnet in Pommersfelden in Oberfranken befand,⁸ also in unmittelbarer Nähe zur Oberpfalz.

Auf die Schönwerth'schen Varianten von ATU 155 (Die undankbare Schlange kehrt in ihre Gefangenschaft zurück) muss die *Disciplina clericalis* des spanischen Gelehrten Petrus Alfonsis eingewirkt haben, die genau wie der *Ysengrimus* in Latein verfasst ist. Sie gilt als „für die Verbreitung oriental[ischen] Erzählguts im Westen bedeutendstes Werk“⁹. Die enge Verflechtung dieses „didaktische[n] Traktat[s]“¹⁰ mit orientalischer sowie europäischer mündlicher Erzähltradition lässt schwerlich Rückschlüsse zu, ob nun mündliches Erzählen als Vorlage für den Schrifttext diente oder die *Disciplina clericalis* auf orale Tradition einwirkte.¹¹ Ein solches Einwirken auf Mündlichkeit könnte über Prediger stattgefunden haben, die Erzählungen der Sammlung aufgriffen.¹² Bemerkenswert ist, dass für die Grimm'schen Märchen kaum Quellenvorlagen aus dem zwölften Jahrhundert vorliegen.¹³

Während im ersten Jahrhundert nach Christus die Wechselwirkung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit im religiösen Erzählen stattfindet, verlagert sich dieses Verhältnis im zwölften Jahrhundert in die Fabelliteratur. Im 13. Jahrhundert ist wieder ein Gattungswechsel zu beobachten, nun zum realistischen Erzählen: Erstmals lassen sich für die oberpfälzischen Märchen motivische Parallelen zu einem deutschsprachigen Text ziehen, nämlich der mittelhochdeutschen Verserzählung *Die halbe Birne*, die Schönwerths Variante von ATU 900 (König Drosselbart) beeinflusst haben muss. *Die halbe Birne* stellt keine Quellengrundlage für Grimms Version des Drosselbarts dar – vielmehr wird die Nähe der oberpfälzischen Variante zum mittelhochdeutschen Text gerade im Vergleich zur Grimm'schen Fassung deutlich. Als zweite Quelle für das 13. Jahrhundert dient ein Exemplum des ursprünglich in Frankreich zu verortenden Jaques de Vitrys der *Vitae Patrum* – dies betrifft Varianten von ATU 759 (Engel und Einsiedler) und verdeutlicht die Kontinuität religiöser Erzähltradition, die parallel zum realistischen Erzählen geschieht.

Während bei den *Kinder- und Hausmärchen* für das 14. Jahrhundert Quellen wie die *Gesta Romanorum* festgestellt werden können,¹⁴ lässt sich für das hier

⁸ Vgl. Schilling (Hg.): *Ysengrimus*, S. 31 f.

⁹ María Jesús Lacarra Ducay: Petrus Alfonsus. In: EM 10 (2002), Sp. 798.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. ebd., Sp. 799.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. Bolte und Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. 4, S. 463.

¹⁴ Vgl. ebd.

analysierte Schönwerth-Korpus kein einziger Beleg in diesem Zeitraum finden. Erst im 15. Jahrhundert liegen wieder Quellen vor, nun für Tier- und Zaubermärchen sowie für realistische Erzählungen. Die zwei Varianten von ATU 47B (Das Pferd tritt den Wolf) machen deutliche Bezüge einer antiken Fabel auf, die im 15. Jahrhundert übersetzt von Heinrich Steinhöwel im *Esopus* erschien, das „als sein wirkungsmächtigstes Buch“¹⁵ gilt. Neben der rezeptorischen Durchschlagskraft des *Esopus* „über die Grenzen Europas hinaus“¹⁶ wird Steinhöwel generell „als der erfolgreichste volkssprachige d[eutsche] Autor der 2. Hälfte des 15. [Jahrhunderts]“¹⁷ gesehen – eine Wirkmacht, die durchaus die orale Tradition bis ins 19. Jahrhundert hinein geprägt haben kann. Zusätzlich zu dieser deutschsprachigen Traditionslinie lässt sich anhand einer Requisiterstarrung in einer Schönwerth’schen Variante von ATU 592 (Tanz in der Dornenhecke) ein englischer Text als Einflussgeber identifizieren, nämlich die Verserzählung *Jak and his Step Dame*, die sich früh auch in Übersetzungen ins Niederländische fand und so den deutschen Sprachraum erreichte.¹⁸ Besonders fern erscheint die literarische Traditionslinie für die Variante des realistischen Erzähltyps ATU 875 (Die kluge Bauerntochter), die auf die altisländische Aslaug-Sage verweist. Die drei Quellen stehen in keiner Übereinstimmung zu Grimm’schen Vorlagentexten des 15. Jahrhunderts.

Erstaunlicherweise ist das 16. Jahrhundert das reichste an literarischen Vorlagenquellen – noch dazu sind diese allesamt deutschen Ursprungs und heben sich somit von der diverseren, europäischen Literaturtradition vom zwölften bis 15. Jahrhundert ab, ganz zu schweigen von der Verbindungslinie zum Mittleren Osten im ersten Jahrhundert n. Chr. Diese Prädominanz deutscher Quellen des 16. Jahrhunderts findet sich bei den Grimm’schen Quellen auch; Hans Sachs und Georg Rollenhagen entpuppen sich zudem als Einflussgeber sowohl Grimm’scher als auch Schönwerth’scher Varianten.¹⁹ Eine Vermittlung über die Märchen der Grimms ist sicher nicht auszuschließen, kann jedoch bestenfalls partiell zutreffen, was beispielsweise die Nähe der Varianten zu ATU 56D (Der Fuchs fragt den Vogel, was er macht, wenn der Wind weht) zu einem Fabeltext von Sachs beweist. Der Erzähltyp findet sich nicht in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und legitimiert somit Sachs als unmittelbare Vorlage der oralen Tradition in der Oberpfalz. Für ATU 56D verzeichnet der *Deutsche Märchenkatalog* deut-

15 Almut Schneider: Steinhöwel, Heinrich. In: EM 12 (2007), Sp. 1222.

16 Ebd.

17 Ebd., Sp. 1221.

18 Vgl. Bottigheimer: Tanz in der Dornhecke (AaTh/ATU 592), Sp. 197.

19 Vgl. Bolte und Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. 4, S. 463.

sche Varianten erst ab 1800.²⁰ Hans Sachs' Fabel mit dem Titel *Fuchs mit dem spaczen*²¹ als erster literarischer Text zum Erzähltyp findet sich in noch keinem Typenkatalog und verdeutlicht hier die (mehr als nachvollziehbare) Vorläufigkeit solcher Nachschlagewerke. Die Texte von Hans Sachs, der als Nürnberger Dichter eine besondere räumliche Nähe zur Oberpfalz beweist, sind dabei für die Schönwerth'schen Märchen besonders dominant. Neben ATU 56D liegen deutliche Parallelen vor zu den Varianten von ATU 130 (Die Bremer Stadtmusikanten), ATU 785 (Lammherz), ATU 1130 (Lohn auszahlen), ATU 1310 (Der ertränkte Krebs), ATU 1380 (Blindfüttern) und ATU 1457 (Die lispelnden Mädchen); gattungstechnisch befinden wir uns hier vor allem im Bereich des Schwanks, des Tiermärchens, auch des Legendenmärchens und der Geschichten vom dummen Unhold. Sachs liefert keine Vorlagen zu Zaubermärchen, realistischen Erzählungen und Formelmärchen.

In Schönwerths Varianten von ATU 130 (Die Bremer Stadtmusikanten) finden sich klare Verweise auf Georg Rollenhagens Fabelepos *Froschmeuseler* (1595). Ein Gedicht des „sonst unbekannten, aber nicht unbegabten“²² Dieterich Albrecht ist Einflussträger für ATU 592 (Tanz in der Dornenhecke) sowie eine Fabel aus Burkard Waldis' *Esopus* (1548) für ATU 922 (Kaiser und Abt) und ein Meisterlied des Nürnbergers Hans Vogel für ATU 1380 (Blindfüttern). Die Variante von ATU 1310 (Der ertränkte Krebs) weist zudem Parallelen zum *Lalebuch* auf.

Ein Grund für die Prädominanz deutscher Quellen im 16. Jahrhundert könnte die gesellschaftliche Dynamik einer einsetzenden neuen „reformatorischen Religiosität“²³ sein:

In der Literatur des 15./16. Jahrhunderts sind [...] die Affirmation und Dialogisierung literarischer Gattungen und Schreibweisen [...] zu beobachten. So folgt die kirchliche Gebrauchsprosa des 15. Jahrhunderts (Predigt, Traktat, Beichtformel, Vaterunser usw.) noch recht stereotyp vorgegebenen literarischen Mustern. In den Reformbewegungen des späten 15. Jahrhunderts hingegen und dann vor allem der Reformation werden sie theologisch aufgeladen, mit anderen Sprech-, Denk- und Glaubensweisen verbunden und auf diese Weise ganz neu und höchst aktuell wirksam.²⁴

Als eine solche Dialogisierung von Gattungen und Schreibweisen ließe sich beispielsweise Hans Sachs' *Sant Peter mit dem lanzknecht* (1550) zuschreiben, die als

²⁰ Vgl. DM, S. 26.

²¹ Vgl. Holzberg und Brunner (Hg.): *Hans Sachs. Ein Handbuch*. Bd. 1, S. 541.

²² Bolte und Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. 2, S. 492.

²³ Werner Röcke und Marina Münkler (Hg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München, Wien 2004, S. 9.

²⁴ Ebd., S. 18.

Grundlage für zumindest eine Schönwerth'sche Variante vom Legendenmärchentyp ATU 785 (Lammherz) gedient haben muss. Dass der Erzähltyp sich ausgerechnet im 16. Jahrhundert zu verbreiten beginnt,²⁵ kann kaum Zufall sein.

Neben gesellschaftlich-religiösen Ursachen mag jedoch auch der Medienwechsel von der Handschrift zum gedruckten Buch eine Rolle gespielt haben sowie „damit verbundene[] Anfänge eines literarischen Marktes“²⁶. Grundlage dafür ist auch ein Wandel der sozialen Bindung von Literatur: Romane, Novellen und Schwänke können als Belehrungs- oder Unterhaltungsliteratur erworben werden – Verkäuflichkeit als Kriterium enthebt die neue Buchkultur ihrer ursprünglich „ständischen Bindung“²⁷. Eng verknüpft mit diesem literarischen Markt ist dabei der Wechsel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, wie allein das Oeuvre von Sachs beweist, und den auch Röcke und Münkler als gattungsbildend für die Literatur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit sehen.²⁸ Ein besonderer Niederschlag dieses Wechselspiels ist freilich das Märchen selbst.

Im 17. Jahrhundert dient ein deutscher Chroniktext als markante Grundlage für ATU 285 (Kind und Schlange); weitere Vorlagentexte verweisen wieder auf eine vielfältige, europäische Tradition, so Märchen der d'Aulnoy für die Zaubermärchen ATU 402 (Maus als Braut) und ATU 510A (Aschenputtel) nach Frankreich, *The History of Tom Thumbe* für ATU 700 (Däumling) nach England und das Stück *Disa* für ATU 875 (Die kluge Bauerntochter) nach Schweden. Ein möglicher Grund für diese europäische Vielfalt könnte der aufkeimende Übersetzungsmarkt beispielsweise des Ritter- und Schäferromans sein – erst ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstehen deutsche Texte der Art.²⁹ Sicher ist auch der Einfluss der *Bibliothèque bleue* zu berücksichtigen, einer „Unzahl von Broschüren in Kleinformat und mit beschränkter Seitenzahl“³⁰. Diese wurde in Frankreich „zum niedrigsten Preis hergestellt, um eben die große Masse der wirtschaftlich benachteiligten Bevölkerungsschichten zu erreichen.“³¹ Sie enthält nebst anderem die sogenannten „contes bleus“, Ammenmärchen – darunter auch die Texte der Madame d'Aulnoy –, und findet als *Blaue Bibliothek aller Nationen* nach Deutschland.³²

²⁵ Vgl. Schmitt: Lammherz (AaTh 785), Sp. 745.

²⁶ Röcke und Münkler (Hg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, S. 13.

²⁷ Ebd., S. 17.

²⁸ Vgl. ebd., S. 15.

²⁹ Vgl. Wilfried Potthoff: Barock. In: EM 1 (1977), Sp. 1262 f.

³⁰ Marie-Louise Tenèze: *Bibliothèque bleue*. In: EM 2 (1979), Sp. 283.

³¹ Ebd.

³² Vgl. ebd., Sp. 283–286.

Zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert lassen sich auch für die Schönwerth'schen Märchen Predigtmärlein als literarische Vorlagentexte ausmachen, die besonders im Barock „[g]roße Verbreitung [...] als populäre Lesestoffe“³³ fanden. Im Schönwerth-Korpus betrifft dies Varianten der Erzähltypen ATU 1310 (Der ertränkte Krebs) und ATU 1380 (Blindfüttern) – ausschließlich Schwänke. Bis ins 19. Jahrhundert liefert damit der deutsche Sprachraum die einzigen auffindbaren Vorlagentexte. Andreas Strobl als ein Autor eines entsprechenden Predigtmärleins ist als Pfarrer im oberbayerischen Buchbach zu verorten; seine Erbauungsbücher und Predigtwerke wurden vor allem im fränkischen Raum veröffentlicht.³⁴ Ebenso hat ein barockes Predigtmärlein des bayerischen Kanzelredners Ignatius Ertl (1645–1713) Einfluss genommen, dessen Texte vielfach in Nürnberg erschienen³⁵ und der in der Oberpfalz starb. Räumliche Nähe mag durchaus mündliche Diffusion ermöglichen und erklären.

Einziger Vorlagentext im 18. Jahrhundert ist Georg Christoph Ruckards *Lachende Schule* für ATU 592 (Tanz in der Dornenhecke). *Die Lachende Schule* galt als populärer Lesestoff der Aufklärung, in welcher auch das Schulwesen an Bedeutung gewinnt.³⁶ Eine Vermittlung der Märchenstoffe über Schulbücher erscheint mehr als plausibel, wird das Märchen in der Aufklärung doch pädagogisch „als moralisierende Erzählung geschätzt und gepflegt.“³⁷

Im 19. Jahrhundert schließlich, in dem Schönwerth die Märchen gesammelt hat, finden sich auch noch zwei literarische Vorlagentexte, deren Einfluss auf die erhobene orale Tradition der Oberpfalz nicht zu leugnen ist. Für Schönwerths Variante von ATU 882 (Die Wette auf die Treue der Ehefrau) diente ein deutsches Jahrmarktsheftchen von 1826 mit dem Titel *Die schöne Karoline als Husarenoberst oder die edeldenkende Kaufmannsfrau*³⁸ als Vorlage. Die größten motivischen Ähnlichkeiten weist eine undatierte Ausgabe des Stoffes aus Wernigerode auf. Die textlichen Parallelen verdeutlichen den Einfluss preiswerter Volksbuchdrucke und Jahrmarktshefte im 19. Jahrhundert.

Als größter Vorlagengeber (selbst größer als Sachs) entpuppt sich für die Märchen Schönwerths die Märchensammlung der Grimms; acht Erzähltypen im Nachlass Schönwerths weisen eklatante Ähnlichkeiten jenseits einer bloßen Typengleichheit auf, nämlich ATU 130 (Die Bremer Stadtmusikanten), ATU 480 (Das gute und das schlechte Mädchen), ATU 510A (Aschenputtel), ATU 592 (Tanz in der

33 Angelika Lozar: Predigtexempel, Predigtmärlein. In: EM 10 (2002), Sp. 1278.

34 Vgl. Eybl: Strobl, Andreas.

35 Vgl. Moser-Rath: Ertl, Ignatius.

36 Vgl. Daniel Drascek: Sohn am Galgen (AaTh/ATU 838). In: EM 12 (2007), Sp. 814.

37 Hermann Bausinger: Aufklärung. In: EM 1 (1977), Sp. 975.

38 Vgl. Moser-Rath: Cymbeline (AaTh 882, 892), Sp. 193.

Dornenhecke), ATU 700 (Däumling), ATU 900 (König Drosselbart), ATU 1051 (Baum biegen) und ATU 2021 (Der Hahn und die Henne). Besonders Zaubermärchen scheinen von der Grimm'schen Sammlung beeinflusst, stellen sie immerhin vier Erzähltypen aus acht. Nicht beeinflusst durch Grimms sind im Nachlass Schönwerths die Gattungen Legendenmärchen und Schwank.

Bezeichnend ist, dass dabei oft Texte ab der Ausgabe zweiter Hand zum Tragen kommen, eine Besonderheit, die allerdings nicht zutrifft auf die Beeinflussung durch KHM 20 (*Das tapfere Schneiderlein*), KHM 21 (*Aschenputtel*), KHM 45 (*Daumerlings Wanderschaft*), KHM 80 (*Von dem Tode des Hühnchens*) und KHM 110 (*Der Jude im Dorn*). Ab 1819 erst finden sich die Vorlagentexte KHM 27 (*Die Bremer Stadtmusikanten*) für Schönwerth'sche Varianten von ATU 130 und KHM 37 (*Dau-mesdick*) für oberpfälzische Erzählungen vom Däumling in den *Kinder- und Hausmärchen*. KHM 24 (*Frau Holle*) und KHM 52 (*Drosselbart*) als Vorlagentexte stehen zwar schon in der Erstausgabe 1812/15, weisen in dieser Fassung allerdings noch keine Ähnlichkeiten zu den Schönwerth'schen Varianten auf.

Diese Beobachtung deckt sich mit der Ausgabedynamik der *Kinder- und Hausmärchen*. Die Erstausgabe erhielt wenig und schlechte Presse und war ökonomisch nicht erfolgreich; dieser ersehnte Erfolg stellte sich trotz Wilhelm Grimms Bemühen auch ab der Ausgabe zweiter Hand 1819 nicht ein, wenn auch eine englische Übersetzung auf dem ausländischen Buchmarkt hervorragenden Anklang beim Publikum fand – erst ab der Kleinen Ausgabe 1825 steigen die Verkaufszahlen allmählich und tatsächlich rentabel erscheint die Sammlung nicht vor der Kleinen Ausgabe von 1833.³⁹

Bemerkenswert an den Schönwerth'schen Märchen ist neben den Texten, die offensichtlich Einfluss genommen haben, auch das Fehlen anderer Quellen, die aus der Märchenforschung als prägend bekannt sind. Zumindest für die vorliegend untersuchten Erzähltypen konnten keine Ähnlichkeiten gefunden werden – eine Negativevidenz, die in diesem Ausmaß besprochener Texte bemerkenswert ist, natürlich aber nicht ausschließt, dass für andere Schönwerth'sche Märchen Beeinflussungen nachgewiesen werden könnten. So rückt gerade die Abwesenheit von Motiven aus der klassischen Antike die oberpfälzischen Märchen ins Licht eines klassisch romantischen Literaturverständnisses im Sinne einer spätromantischen Tradition. Auch lassen sich keine Bezüge ziehen zu berühmten italienischen und französischen Märchensammlungen wie den *Piavevoli notti* (1550/53) von Giovan Francesco Straparola, dem *Pentamerone* (1634–1636) des Giambattista Basile und *Les Histoires ou contes du temps passé* (1697) von Charles Perrault, die

39 Vgl. Axel Winzer: *Permanente Metamorphosen. Zur Verlags- und Editions-geschichte der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Marburg 2020, S. 47–153.

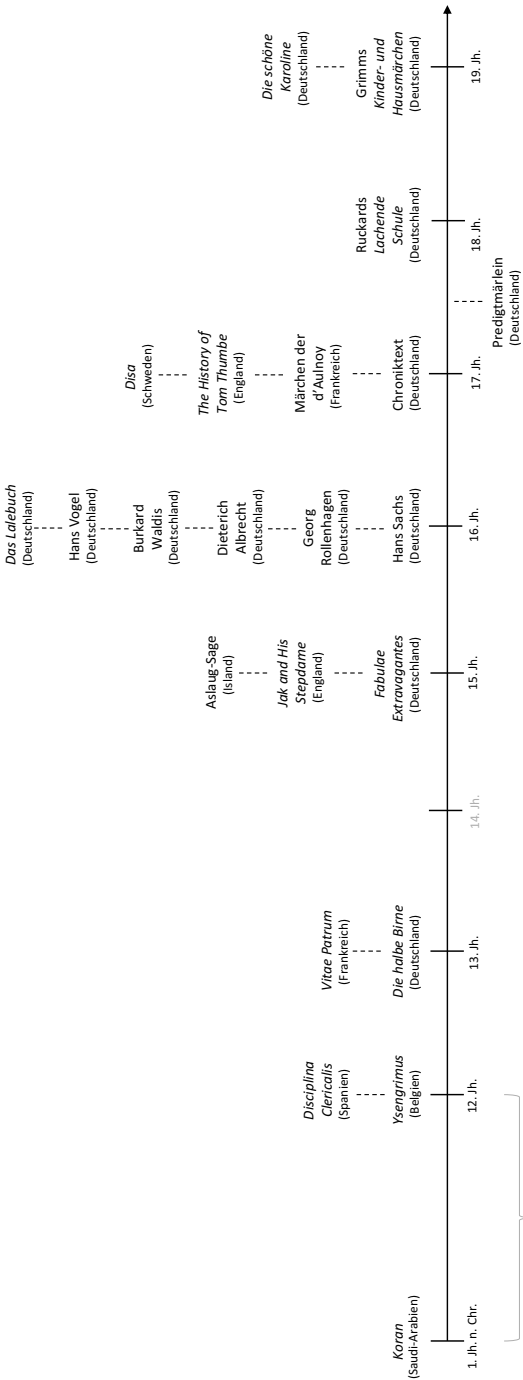


Abb. 16: Nachgewiesene Quellen für die Schönwerth'schen Märchen.

allesamt – darüber ist die Forschung sich einig – das europäische Zaubermärchen in seiner Ausprägung im 19. Jahrhundert geformt haben. Darüber hinaus ließen sich für das analysierte Korpus auch keine Parallelen zu Märchensammlungen der Aufklärung finden. Stattdessen müssen als größter Einflussgeber die Sammlung der Grimms sowie das Werk von Hans Sachs aus dem 16. Jahrhundert gelten.

4.2 Mythologische Besonderheiten

Als Vorläufer der geographisch-historischen Methode, nach deren Verständnis Schönwerth gesammelt hat, gilt die Mythologische Schule, deren Auffassungen durch die Forschung der Brüder Grimm initiiert wurden. Vielfach verweisen sie gerade in den Vorworten zu den *Kinder- und Hausmärchen* auf den Ursprung der Erzählungen in eine ferne Vorzeit – ein durch und durch frühromantischer Topos. So schreibt Wilhelm Grimm in der Vorrede zum zweiten Band der *Kinder- und Hausmärchen*:

[I]n diesen Volks-Märchen liegt lauter urdeutscher Mythos, den man für verloren gehalten, und wir sind fest überzeugt, will man noch jetzt in allen gesegneten Theilen unseres Vaterlandes suchen, es werden auf diesem Wege ungeachtete Schätze sich in ungeglaubte verwandeln und die Wissenschaft von dem Ursprung unserer Poesie gründen helfen.⁴⁰

Diesem Wunsch ist Schönwerth nachgekommen. In der Einleitung zum ersten Band der *Sitten und Sagen* (1856) verweist er darauf, dass sein Forschungsinteresse von Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* angeregt wurde.⁴¹ So scheint es wenig verwunderlich, dass auch Schönwerth ein ausgeprägtes Interesse an den mythologischen Besonderheiten der von ihm gesammelten Texte zeigt, seine Forschung in der gleichen Parallelität von Literatur- und Sprachwissenschaft betreibt, wie dies die Brüder Grimm vorgemacht hatten. Seine Studien zur Oberpfalz, den heimischen Sitten und Sagen, stellt er ganz in den Dienst „eine[r] neue[n] Wissenschaft“, die er von Jacob Grimm begründet sieht und „welche kräftig Wurzel schlägt“⁴²: die Germanistik. Wenn auch sich Schönwerth in die euphorische Flut mythologischer Forschungen reiht, die im Anschluss an die Grimms den deutschen Sprachraum erobern, so bleibt er dabei doch nüchtern, ja melancholisch, und erweist sich immer wieder als kulturpessimistisch und einer in der

⁴⁰ KHM 1815, Bd. 2 [Vorrede], S. VII f.

⁴¹ Vgl. Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 37.

⁴² Ebd., S. 4.

Mitte der 1850er Jahre literaturgeschichtlich bereits überholten Romantik verhaftet.⁴³ Sowohl die Brüder Grimm als auch Schönwerth, so Drascek, waren „davon fasziniert, über eine tradierte ländliche Kultur einen methodischen Ansatz zur Rekonstruktion jener germanischen Kultur gefunden zu haben, von der man [...] kaum etwas wusste.“⁴⁴ Dieser Forschungsansatz findet sich klar in Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* formuliert: „*aller sage grund ist nun mythus, d. h. götterglaube, wie er von volk zu volk in unendlicher abstufung wurzelt*“⁴⁵. Als eine solche Abstufung der Mythologie, den Sagen von Göttern und übersinnlichen Gestalten, gilt Grimm und Schönwerth das Märchen. In der Erzählung von Woud und Freid im zweiten Band der *Sitten und Sagen* attestiert Schönwerth selbst, dass die in Neuenhammer gehörte Geschichte „in die Göttersage hinübergreift“⁴⁶ – eine Ansicht, die Jacob Grimm teilte und ihn zu seiner äußerst wohlwollenden Rezension des Bandes reizte.⁴⁷ Nicht zuletzt initiierte der Fund auch Grimms persönliche Kontaktaufnahme zu Schönwerth.⁴⁸

Sein aufwändiges Forschungsprojekt sieht Schönwerth selbst als fragmentarisch, als Auftakt für weitere Forschung, denn „Kraft und Gelegenheit reichen nicht hin, solches in kürzerer Frist zu liefern als in einem Menschenalter.“⁴⁹ Die Mythenforschung, die Vergangenes als etwas bis in die Gegenwart Beständiges versteht, beweist in sich schon ein Bedürfnis nach Kontinuität, das bereits konträr zur romantischen „Erfahrung von historischer Beschleunigung“⁵⁰ steht und kaum mit der industriellen Revolution verträglich ist. Schönwerths sentimentale, konservative Weltsicht äußert sich auch in einer Skepsis gegenüber den neuen technischen Errungenschaften und dem Wunsch, Altes vor einem vermeintlichen Erlöschen zu bewahren: „Die Gegenwart schreitet mit Dampfkraft. Jahrzehnte sind wie sonst Jahrhunderte. Dieses schnelle Vorübereilen der Zeit fordert zu gro-

43 „Mit Tiecks und Eichendorffs späten Novellen bzw. Dramen oder Gedichten ab etwa 1830 ist der äußerste zeitliche Rand dessen gezogen, was als Romantik bezeichnet werden kann.“ (Detlev Kremer und Andreas B. Kilcher: *Romantik*, S. 1.)

44 Drascek: „Woud und Freid“. Franz Xaver von Schönwerth und Jacob Grimm auf der Suche nach den letzten Überresten der deutschen Mythologie in der Oberpfalz, S. 33.

45 Grimm: *Deutsche Mythologie*, S. III (Hervorhebung im Original).

46 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 2, S. 312.

47 Vgl. Drascek: „Woud und Freid“. Franz Xaver von Schönwerth und Jacob Grimm auf der Suche nach den letzten Überresten der deutschen Mythologie in der Oberpfalz, S. 41 f.

48 Jacob Grimms Brief an Schönwerth vom 26. September 1858 befindet sich auch im Nachlass Schönwerths, vgl. SR, HVOR/SchW. XXXIX/4.

49 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 38.

50 Detlev Kremer und Andreas B. Kilcher: *Romantik. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2015, S. 2.

ßer Umsicht, zeitgemäßem Reorganisiren und verdoppelter Energie auf.“⁵¹ In drastischer Wortwahl beklagt Schönwerth, dass „alte Sitte zu Tode gebracht und auch die Erinnerung daran bey der Richtung der Gegenwart bald begraben seyn wird“⁵². Die Einleitung schließt gar mit den Worten:

Hätte ich damit nichts erzielt, als meine Landsleute anzuregen, damit sie noch in eilfter Stunde sammeln was dem Untergange verfallen ist, so fühle ich mich belohnt genug. Der Rahmen liegt nun vor.⁵³

Dieser Untergangstopos findet sich bereits am Beginn des 19. Jahrhunderts:

Die nostalgische These, das Volksleben sei im Ancien Régime in all seinen Ausdrucksweisen blühender und reicher gewesen als in der Epoche nach der Aufklärung, die mit ihrem rigiden ‚Policy‘-Wesen und einer entsprechenden Menge von Erlassen und Verboten kulturzerstörerisch gewirkt habe, ist nicht neu: Romantiker und bürgerliche Volksforscher des 19. Jahrhunderts haben sie mehrfach vorgetragen.⁵⁴

Die Technikskepsis in der Mitte des 19. Jahrhunderts dient sicher der Stärkung einer solchen Angst vor kulturellem Verfall. So brachte die Industrialisierung „eine fundamentale Transformation der gesellschaftlichen Ordnung“⁵⁵ mit sich, die sich unter anderem im Verlassen ländlicher Regionen wie der Oberpfalz hin zu den großen Städten zeigte, wo ein neuer Arbeitsmarkt erwuchs, wenn auch oft unter schwierigen Bedingungen: „Wo sich in Industriestädten und -gebieten immer mehr Menschen auf engem Raum ansiedelten, herrschten häufig desolate Arbeits- und Wohnbedingungen [...]“⁵⁶ Dass sich damit zwangsweise auch die Orte und Gelegenheiten des Erzählens verändern mussten, ist offensichtlich. In den *Sitten und Sagen* spürt Schönwerth nostalgisch dieser bedrohten bauerlichen Welt auf dem Land nach und versucht, ihre Traditionen und Erzählungen der Nachwelt für immer zu hinterlassen. Entsprechend finden sich in den erhobenen Texten keine Verweise auf industrialisierte Vorgänge, obwohl auch die rurale Oberpfalz „durch den Prozess der langsam einsetzenden Industrialisierung und der Verstädterung einen tiefgreifenden Transformationsprozess durchlaufen hat.“⁵⁷ Schönwerth mag einer solchen Transformation gegenüber in seiner Forschung zwar verschlossen gewesen

51 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 10 f.

52 Ebd., S. 15.

53 Ebd., S. 46.

54 Rudolf Schenda: *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*. Göttingen 1993, S. 17.

55 Rainer Liedtke: *Die Industrielle Revolution*. Köln, Weimar, Wien 2012, S. 113.

56 Ebd.

57 Drasek: Franz Xaver von Schönwerth und die Oberpfalz – eine interdisziplinäre Annäherung. Vorwort, S. 9.

sein; allerdings schimmern Spuren der Moderne dennoch gerade an Stellen durch, die nicht sofort an politischen und technischen Umbruch denken lassen. Ein Beispiel dafür, wie sehr die Texte dieser vermeintlich ländlichen Oberpfalz doch einem zeitgenössischen Status verhaftet sind, liefert die Erzählung um ein Meerfräulein, das in einem Schloss im Wasser lebt:

Eine solche stahl einen Knaben u gab ihn erst nach zehen Jahren zurück. Einst ging der Jüngling an das Meer, um zu angeln u sieht plötzlich Rauch aufsteigen aus dem Wasser. Das erinnerte ihn an die Meerfrau u er stürzt sich ins Meer. Da wo der Rauch ausging, fuhr er hinab u. der Meefrau am Herde gerade in den Chokoladetopf. Die frau erschreck u zankte den Jüngling, daß er gar so grob hereinbreche.⁵⁸

Schokolade als Massenprodukt setzte sich in Europa (sowie Amerika) erst im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts durch.⁵⁹ Dass ausgerechnet eine mythologische Figur das zu der Zeit noch seltene Genussmittel Schokolade in einem Schloss im Meer zubereitet, erscheint diesem kulturhistorischen Zug in seiner zeitgenössischen Besonderheit nur angemessen. Bezeichnend ist auch, dass das Meerfräulein vom Knaben erlöst wird und Mensch wird. Nach dieser Verwandlung dann beschenkt sie „reichlich den Retter“⁶⁰ – und es bleibt zu vermuten, dass es sich bei diesen Geschenken auch um die Luxusware Schokolade handeln könnte.

Die Sagen und Erzählbelege, die in den *Sitten und Sagen* thematischen Gliederungspunkten wie beispielsweise ‚Die Braut‘ oder ‚Die Mutter und ihr Kind‘ nachgestellt werden, stellen für Schönwerth Hinweise auf Fragen ethnischer Herkunft sowie anderer geschichtlicher und kultureller Zusammenhänge dar, dienen also dem volkstümlichen (und sprachwissenschaftlichen!) Erkenntnisinteresse: „Wo sich solche Sagen vorfinden, sind sie nicht aus phantasiereicher Willkür hervorgegangen; ihnen liegen Thatsachen zu Grunde.“⁶¹ Auf die Wahrhaftigkeit des Erzählten insistieren wenig verwunderlich auch die Brüder Grimm in ihrem Verweis auf Dorothea Viehmann als glaubwürdige Märchenerzählerin: „Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten, und wird in seiner Wahrheit nicht zu verkennen seyn.“⁶² Die engen „mythischen Bezüge“⁶³ finden sich auch auf Titelebene der *Sitten und Sagen*. An das Kapitel ‚Die Braut‘ schließen sich Erzählungen zum Thema Liebeszauber an, an das Kapitel ‚Die Mutter und ihr Kind‘ Geschichten von der ‚Drud‘, einem „Druck-

58 SR, HVOR/SchW. I/7b/1.

59 Vgl. Eduardo Galeano: *Die offenen Adern Lateinamerikas. Die Geschichte eines Kontinents*. Wuppertal 1973, S. 130.

60 SR, HVOR/SchW. I/7b/1.

61 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 25.

62 KHM 1815, Bd. 2 [Vorrede], S. V.

63 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 39.

geist, der nachts über den Schläfer kommt und auf seiner Brust liegt (sitzt), so daß er in Atemnot gerät und sich ängstigt, einen ‚Alptraum‘ erleidet“⁶⁴, usw.

Hier zeigt sich ein besonderes Gepräge mündlicher Überlieferungskultur der Oberpfalz, eines das gebunden ist an eine eigenständige Mythologie der Märchen- und Sagenwelt. In dieser mythologischen Zuspitzung sieht Schönwerth unterschiedliche religiöse Einflüsse walten: „Daß der Geisterwelt ein großes Feld eingeräumt worden und dem Zauber, erklärt sich daraus, daß ja heidnischer Glaube besprochen wird. Zu dem Tage des Christentums ist das Heidentum die Nachtseite, in welche nur bleiches Sternenlicht hereinblinkt.“⁶⁵ Dabei bleibt Schönwerth in seinen eigenen Glaubensansichten zu dieser Mythologie vage. Einerseits ist sie ihm Spiegel kultureller Geschichte und Praktiken, andererseits schimmert in manchen seiner Formulierungen eine bemerkenswerte Neigung zum Mystizismus durch: „Uebrigens geht durch die ganze Menschheit ein dunkles Ahnen von Einflüssen, die durch Wesen außer uns geübt werden: sollte dasselbe denn so gar aller Begründung entbehren?“⁶⁶ Diese „Wesen außer uns“ finden sich auch in den von Schönwerth und seinen Gewährsleuten gesammelten Märchen. Besonders oft begegnet dort das „Hulzfräul“⁶⁷, „hulzfra“⁶⁸ oder „Waldweiblein“⁶⁹. In den *Sitten und Sagen* beschreibt Schönwerth das ‚Holzfräulein‘ wie folgt:

Es kommt vorzüglich am oberen Böhmerwalde vor, gegen das Fichtelgebirge hin, und gehört zu den Waldgeistern, weil es sich besonders am dichten Walde aufhält.

Im Walde ist auch der Mays = Mies, welcher viele Schuhe lang oft von einem Baume gleich einem Seile zum andern hängt, von ihnen gesponnen: denn davon haben sie ihr Gewand.

Sie sind ganz klein, haben auf dem Ofen, auf einem Baumstocke Platz, und gelten als Arme Seelen, welche von den Holzhetzern gar oft gehetzt, gefangen und zerrissen werden. Ihre Grösse übersteigt selten drey Schuh, ihr Gesicht ist mit Moos bedeckt; davon heissen sie auch Moosweiblein, aber selten, dafür öfter Hulzfra, Holzfralerl, Holzweibl.⁷⁰

Im besprochenen Textkorpus tritt das Holzfräulein in insgesamt vier Erzählungen auf, etwaige Kunstmärchen Michael Raths, Schönwerths Schwiegervater, hinzugezählt und Schönwerths Bearbeitungen ursprünglicher Beiträge wegen unnötiger Dopplung nicht berücksichtigt. Dabei lässt ein Vergleich Rückschlüsse über Lokalverankerung sowie Funktion dieser mythologischen Waldfiguren in den Märchen zu (Tab. 10).

64 Petzoldt: *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister*, S. 53.

65 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 45.

66 Ebd.

67 SR, HVOR/SchW. VI/24/43.

68 Ebd., VI/24b/36.

69 Ebd., IVb/21/8.

70 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 2, S. 358 f.

Tab. 10: Lokalverankerung und Funktion des Holzfräuleins in den besprochenen Texten.

Titel & ATU	Beiträger bzw. Erzähler/in	Ort	Funktion
Der Natternbrunn	Michael Rath	Neuenhammer	hilft in Stall und Feld, beim Backen und Spinnen; entsendet die Heldin auf ihr Abenteuer; tröstet sie
Das Aschenbrödl (ATU 480 + 510A)	Michael Rath, Kadderl		nimmt Heldin auf und verhilft ihr zu Reichtum; bestraft die Gegenspielerin
Der Aschenflügl (510A)	Andreas Riedl	Erbendorf, Mockersdorf	verhilft Heldin zu schönen Kleidern; verlangt Aschenkucherl
510A	Schönwerth	Erbendorf	ermöglicht Heldin die Erfüllung ihrer Wünsche

Tatsächlich tritt das Holzfräulein also gerade in Regionen auf, die an das Fichtelgebirge angrenzen, nämlich vornehmlich im nördlichen Teil der Oberpfalz. Gleich zwei Beiträge stammen von Michael Rath, einer wurde ihm von einer Erzählerin „Kadderl“ zugeführt. Das Waldweiblein tritt ausschließlich in Erzählungen auf, die um weibliche Hauptfiguren kreisen wie generell die Erzähltypen ATU 480 (Das gute und das schlechte Mädchen) und ATU 510A (Aschenputtel). Der Aschenputtel-Stoff, der international verbreitet ist und mithin als beliebtestes und bekanntestes Märchen gilt, erscheint in diesem Zusammenhang besonders anpassungsfähig, was zurückzuführen sein mag auf seine „starke[n] Wirklichkeitsbezüge, die eine direkte Identifikation der Rezipienten ermöglichen, unabhängig von ihrer kulturellen Zugehörigkeit.“⁷¹ So baut Dorothea Viehmann in ihrer Aschenputtel-Erzählung beispielsweise die Geschichte der bösen Schwestern erheblich aus.⁷² In den Schönwerth’schen Varianten wiederum findet sich nun das Holzfräulein, das der Heldin bei der täglichen Hausarbeit hilft und sie dann auf die Abenteuerreise entsendet oder ihr zu Reichtum oder anderen Gaben verhilft. Sie trocknet ihre Tränen („Als sie die Augen aufthat, hatte das Hultzfräul sie im Arm u. trocknete ihr das Gesicht“⁷³), bestraft die Gegenspielerin (ebenso eine weibliche Figur) und verlangt zum Lohn „Aschenkucherl“: „Die jüngste aber mußte jedesmal fürs Holzfräul ein Aschenkucherl mitbacken.“⁷⁴

71 Wehse: Cinderella (AaTh 510 A), Sp. 39.

72 Vgl. Holger Ehrhardt: Ein übersehenes Märchen von Dorothea Viehmann. Philologische, stilometrische und motivvergleichende Untersuchungen zu KHM 135 *Die weiße und die schwarze Braut*. In: *Fabula: Zeitschrift für Erzählforschung* 64/3–4 (2023), S. 243–281, hier: S. 265.

73 SR, HVOR/SchW. VI/24/43.

74 Ebd., VI/24a/4.

Ebenso oft treten in den Märgen aus dem Nachlass Schönwerths die Wasserfrauen auf. Diese thematisiert er auch in den *Sitten und Sagen*:

Die Wasserfrauen sind höhere weibliche Wesen, welche im Wasser ihre Wohnung haben, ohne gerade auf dieses Element allein beschränkt zu seyn, und ganz, oder zur Hälfte menschliche Gestalt in vollendeter Schönheit an sich tragen [...].⁷⁵

Ein Vergleich ihres Auftretens in den vier Märgen (Tab. 11), in welchen sie im Nachlass Schönwerths im Rahmen der vorliegenden Analyse erscheinen, zeigt, dass sie weniger homogen agieren als die Holzfräulein, die wir als klare Helferfiguren für weibliche Figuren verstehen können.

Tab. 11: Lokalverankerung und Funktion der Wasserfrauen in den besprochenen Texten.

Titel & ATU	Beiträger	Ort	Funktion
Der Aschenflügl (510A)	Andreas Riedl	Erbendorf, Mockersdorf	werfen „schönes Zeug“ aus dem Brunnen, das der Heldin zum Märchenglück verhilft
Aschenflügel (510A)	Schönwerth	Mockersdorf	verlangt Aschenkuchel am Brunnen und verrät der Heldin dafür, dass der Brunnen ihr Kleidung herauswerfen wird; zieht sie nach Erlangung des Märchenglücks unter Wasser
1004	Schönwerth	Michldorf	kämmen einander die Haare; ziehen den Held unter Wasser; singen „weltliche wie fromme Lieder“, bevor es regnet
Der faule Lenz (1004)	Schönwerth	Erbendorf	kämmen einander die Haare; ziehen den Held unter Wasser; singen „heilige Lieder“, bevor es regnet

Die Wasserfrauen treten also immer im Wasser oder an Brunnen auf. In *Der Aschenflügl* scheinen sie im Brunnen zu leben, denn von dort werfen sie der Heldin „schönes Zeug“⁷⁶ heraus, das ihr zum Märchenglück verhilft. Diese Variante von ATU 510A (Aschenputtel) ist jedoch die einzige, in welcher die Wasserfrauen in ausschließlich positiver Funktion auftreten. In einer anderen Aschenputtel-Version, *Aschenflügel*, verhilft sie der Heldin erst zu Kleidung und einem Happy End, zieht sie danach jedoch unter Wasser:

⁷⁵ Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 2, S. 190.

⁷⁶ SR, HVOR/SchW. VI/24a/4.

als frau gieng sie aber einmal am Waßer einher, da stieg die Waßerfrau auf u zog sie hinunter. Der herr ließ zwar das Waßer ausschöpfen u er sah sie, wie sie mitten unter den Waßerfrauen saß u diese ihr das haar flochten, aber heraus bekam er sie doch nicht.⁷⁷

In den zwei Varianten von ATU 1004 (Schweine im Schlamm, Schafe in der Luft) fehlt eine positive Funktion vollkommen. Hier ziehen die Wasserfrauen einen männlichen Helden unter Wasser, der seitdem oft in ihrer Gesellschaft gesehen wird: „Darnach sahen ihn die Leute öfter in deren Gesellschaft auf dem Wasser, hörten sie auch schöne Lieder singen, weltliche wie fromme [...]“.⁷⁸ Dass die Wasserfrauen fromme und heilige Lieder singen, beweist, dass sie dennoch nicht wirklich negativ im Volksglauben konnotiert sind. Vielmehr erscheinen sie als durch und durch jenseitige Wesen, die Menschen verschiedenen Geschlechts zu sich entführen und dort behalten, der menschlichen Sphäre schlicht entreißen.

In *Märchen und Wirklichkeit* schreibt Röhrich: „Je ursprünglicher das Märchen ist, desto numinos-unheimlicher sind die dämonischen Figuren, die darin auftreten [...]“.⁷⁹ Als Beleg dienen ihm albanische Märchen, deren „Dämonen [...] noch ganz die des lebendigen Volksglaubens“⁸⁰ sind. Möglich ist also, dass die Wasserfrauen im Schönwerth-Korpus noch von einer älteren oralen Tradition zeugen als die Holzfräulein. In den Wasserfrauen-Märchen findet sich so noch nichts vom „naive[n] Kinderton, der seit der Romantik immer wieder in das Märchen hineingetragen worden ist [...]“.⁸¹

Zuletzt sei noch auf das Auftreten des „Bilmetsschneider“⁸² oder „Bilmes-schneider“⁸³ hingewiesen, der uns in zwei Märchen im vorgelegten Korpus begegnet. Beide Texte stammen von Michael Rath und tragen einen starken Duktus des Kunstmärchens, wie in den Einzelanalysen besprochen. In den *Sitten und Sagen* fasst Schönwerth den Korndämon wie folgt: „Der Bilmesschnitter ist ein böses Wesen, welches in Gestalt eines Mähers oder Schnitters, mit einer Sichel, die [...] golden ist, an bestimmten Tagen durch die Getraidefelder geht und die Halme anschneidet.“⁸⁴ Diese Beschreibung trifft auf die zwei Märchen aus Raths Feder zu. In *Der Natterbrunn* ist der Dämon „ein Mann, kohlschwarz [...], er schwebte mehr,

77 Ebd., VII/2/10.

78 Ebd., I/6a/4.

79 Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, S. 171.

80 Ebd.

81 Ebd., S. 173.

82 SR, HVOR/SchW. VI/24/43.

83 Ebd., I/15/5.

84 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 426.

wie ein Gespenst, als er ging, und es glänzten auswärts links u. rechts seiner Fersen, Glühwürmern gleich, zwei winzig kleine krumme Messer.“⁸⁵ Er geht in der Nacht auf den bäuerlichen Feldern um, „um das Korn [...] in seinen Bann zu bezirken“⁸⁶. Die Märchenheldin vertreibt ihn, indem sie ihm eine Sichel ins Bein wirft.

Raths *Natternbrunn* lässt sich kein bekannter Erzähltyp zuordnen; die Erzählung *Der Schneider* hingegen passt auf die Schablone von ATU 1130 (Lohn auszahlen). Darin macht ein Schneider den Bilmessschneider, der in der Pflingstzeit umgeht, „sichelkrumm u lahm“, woraufhin die versammelte Riege der Bauern anfängt, „ihm das Fell zu gärben u die Kleider vom Leibe zu reissen“⁸⁷. Eine schwarze Grille hüpfte daraufhin aus dessen Tasche und „augenblicks lief der geradegeworden Krüppel davon wie ein Hirsch u war nirgends mehr zu sehen u zu finden.“⁸⁸ Wenn auch beide Texte eloquent ausformuliert sind und Raths literarische Erzählkunst verdeutlichen, so schließt das nicht eine Stoffvorlage aus mündlicher Tradition aus. Für die zwei Märchen sind als Ortsangaben Neuenhammer in der Oberpfalz notiert – eine Angabe, die bei einem reinen Kunstmärchen sicherlich nicht gemacht worden wäre.

Diese mythologische Prägung der Oberpfalz ermöglicht nun Rückschlüsse auf Erzähltradition und -kultur in der Mitte des 19. Jahrhunderts, womöglich auch darüber hinaus. Mythologische Figuren fließen in bekanntes Erzählmaterialein und variieren somit die Stoffe. So treten beispielsweise in der Grimm'schen Variante von Aschenputtel weder Holzfräulein noch Wasserfrauen auf. Die Gattung Märchen unterliegt also einer kontinuierlichen Entwicklung, die an Zeit und Ort gekoppelt ist: Die im oberpfälzischen Volksglauben verankerten mythologischen Figuren wie Holzfräulein, Wasserfrau und Bilmessschneider werden von der Bevölkerung ins mündliche und schriftliche Erzählen eingeflochten und beweisen damit Divergenzen des Märchens für verschiedene Kulturkreise. Sie sind auch Ausdruck der „einstige[n] Glaubwürdigkeit des Märchens“, die sich in der „noch erhaltene[n] Gemeinsamkeit der Dämonengestalten in mythischer und märchenhafter Überlieferung“⁸⁹ zeigt. Dies wird gestützt von Glaubensbekundigungen der Erzähler in den Handschriften wie „Dieses Geschichtchen ist Thatsache“⁹⁰ oder „Dieß geschah in

85 SR, HVOR/SchW. VI/24/43.

86 Ebd.

87 Ebd., I/15/5.

88 Ebd.

89 Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, S. 167.

90 SR, HVOR/SchW. IVb/21/8.

der Oberpfalz.⁹¹ Die mythologischen Figuren fungieren somit als Beweis dafür, dass der Glaube an diese fantastischen Wesen in der Oberpfalz in Teilen noch real war. Das wird auch im entsprechenden Volksglauben und Brauchtum offenbar, wie Schönwerth ihn in den *Sitten und Sagen* ausführlich behandelt – immer an einzelne Orte gekoppelt.⁹² Daran zeigt sich die Vielfalt der Brauchtümer und Vorstellungen von mythologischen Gestalten. So bestand im nordöstlich gelegenen Bärnau der Glaube, die Holzfräulein lebten „in der Ehe, paarweise zusammen und bekommen Kinder“⁹³, während in Neuenhammer wieder anderes erzählt wird: „Sie waschen das Gesicht mit dem Thau, der sich am Morgen in den Frauenmäntelchen findet, den Leib ziehen sie durch den Thau der Wiese.“⁹⁴

Die Verankerung des Brauchtums findet sich auch in den Märchen und zeigt sich beispielsweise in einer Variante vom Aschenputtel. In dieser muss die Heldin dem „Hulzfräul“ ein „Aschenkucherl“⁹⁵ bringen und erhält dafür Moos, das sie in den Brunnen werfen soll, um schöne Kleider zu erhalten. In den *Sitten und Sagen* steht gleichfalls über die Holzfräulein geschrieben: „Wenn sie Hochzeit halten, bitten sie die Menschen, ihnen beym Backen auch etwas mitzubacken, und wäre es nur ein Aschenküchlein. So man ihnen zu Gefallen ist, vergelten sie es mit Gold.“⁹⁶

Das beste Beispiel jedoch für die Verankerung von Volksglauben im Märchen als geglaubter Wirklichkeit ist der Partizipationsglaube, der uns in den Varianten von ATU 285 (Kind und Schlange) und ATU 672 (Die Schlangenkrone) entgegenschimmert:

Die Volksglaubensvorstellung, daß ein Teil stellvertretend für das Ganze stehen und auch in magischer Weise die Funktionen des Ganzen übernehmen kann (*pars pro toto*), gehört zum größeren Vorstellungskomplex der Berührungsmagie. Zugrunde liegt der Gedanke der Partizipation oder der Sympathie, wonach alles, was einmal miteinander in Verbindung war, dasselbe Schicksal erleidet.⁹⁷

Röhrich betont, dass magische Partizipation im europäischen Volksmärchen nur noch bruchstückhaft erhalten sei – „[i]n Naturvölkererzählungen sind diese Vorstellungen noch weit häufiger, weil sie dort z. T. noch heute magische Wirklich-

91 Ebd., I/15/2.

92 Auch Wilhelm Grimm arbeitet mit lokalen Verweisen im Anmerkungsband der *Kinder- und Hausmärchen*. Vgl. KHM 1856, Bd. 3.

93 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 2, S. 359.

94 Ebd.

95 Vgl. SR, HVOR/SchW. VI/24a/4.

96 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 2, S. 359.

97 Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, S. 65 (Hervorhebungen im Original).

keit sind“⁹⁸. Ausdruck dieses Partizipationsglaubens, den Röhricht als archaisch bezeichnet, sind im Märchen das Auftreten „von Sympathietieren, -pflanzen oder -dingen“⁹⁹. Die Natter oder Otter in den Varianten von ATU 285 und ATU 672 kann so als Sympathieschlange verstanden werden, deren Tötung zu Unglück und deren Schonung zu Glück führt und somit das magische Prinzip *similia similibus* verkörpert, „wonach Gleiches durch Gleiches bewirkt wird“¹⁰⁰.

Allerdings fungiert ATU 285 im Nachlass Schönwerths selten als Schreckmärchen – wie gängig für den Erzähltyp¹⁰¹ –, sondern geht zumeist gut aus: Die Schlange fügt dem Kind keinen Schaden zu,¹⁰² sie wird fortan gefüttert und garantiert Glück für das Kind¹⁰³ oder sie verhilft zu Reichtum.¹⁰⁴ Das Märchen erscheint hier als Spiegel unterschiedlicher Zeitstufen, ist doch das Happy End eine jüngere Entwicklung innerhalb des Volksmärchens,¹⁰⁵ die Sympathieschlange an sich dagegen ein Relikt archaischen Erzählens. Ein verwandtes Beispiel ist auch ATU 2021 (Der Hahn und die Henne): Hier kennt das oberpfälzische Märchen sowohl das gute als auch das schlechte Ende und beweist unterschiedliche Zeitstufen von geglaubter Wirklichkeit, denn:

Die Frage nach der Wirklichkeit sieht das Märchen in einer historischen Bewegung, denn die Geschichte des Märchens ist die Geschichte seiner allmählich sich wandelnden Wirklichkeitseinstellungen, die verschiedenen Entwicklungsgeschichten des menschlichen Wirklichkeitsbewußtseins angehören.¹⁰⁶

Eben eine solches Wirklichkeitsverständnis stellt auch der Volksglaube dar, der sich, so Röhricht, im Märchen anhand von Zauberformeln als Ausdruck sogenannter Wortmagie finden kann.¹⁰⁷ Ein Beispiel stellt die Geschichte *Das Aschenbrödl* der Erzählerin ‚Kaddler‘ dar, in welchem die Protagonistin sich anhand einer Zauberformel unsichtbar macht, wenn auch fehlerhaft: „Unterdessen zog Eva ihre goldnen Kleider u Pantoffel an, ging auch in die Kirche u sagte: Nebel um mich, Nebel über mir, dß mich Niemand sehen mag. dr Graf aber sah sie doch bey den Knöcheln u den Pantoffeln“¹⁰⁸. In den *Sitten und Sagen* findet sich gar ein ganz

⁹⁸ Ebd., S. 67.

⁹⁹ Ebd., S. 71.

¹⁰⁰ Ebd., S. 63.

¹⁰¹ Vgl. Scherf: Kind und Schlange (AaTh 285).

¹⁰² Vgl. SR, HVOR/SchW. I/6c/11.

¹⁰³ Vgl. ebd., IVb/21/5.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., IVb/21/8.

¹⁰⁵ Vgl. Röhricht: *Märchen und Wirklichkeit*, S. 52 ff.

¹⁰⁶ Ebd., S. 4.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 75 f.

¹⁰⁸ SR, HVOR/SchW. IVb/21/8.

ähnlicher Spruch, den Mädchen aus dem oberpfälzischen Waldthurn abends im Garten sprechen sollen: „Vor mir Tag, | Hinter mir Nacht, | Daß mich Niemand sehen mag.“¹⁰⁹ Daraufhin wird ein Stäbchen in einen Apfelbaum geworfen; bleibt dieses hängen, dann „kommt der Freyer noch in diesem Jahre, und das gleichzeitige Bellen der Hunde zeigt die Richtung an, wo er herkommt.“¹¹⁰ Die Parallelen des Volksglauben zum Aschenputtel-Stoff sind nicht zu übersehen: Nicht nur ist die Zauberformel passagenweise identisch – auch der Hund begleitet in den Schönwerth’schen Aschenputtel-Varianten fast immer den Freier und markiert mit seinem Bellen die rechte Braut.

Gerade das Zusammenspiel einer magisch-archaischen Zauberformel in einem jüngeren Religionskontext der christlichen Kirche zeigt, wie fluide solche Übergänge stattfinden, dass sie niemals abgeschlossen sind: „Das Märchen gehört zu unseren ältesten geistigen Altertümern, und über Länder und Völker hinweg zeigt es noch Vorstellungen einer Frühzeit auf.“¹¹¹

Als letzter Punkt einer derartigen Zeitstufung des Märchens sei noch auf das Arsenal von Tierprotagonisten verwiesen. Laut Röhrich zeugt ein Auftreten von Wildtieren von einer ursprünglichen, jägerlichen Kultur, Haustiere dagegen eher von einer späteren bäuerlichen.¹¹² Eine Analyse der Wildtiere und Haustiere des besprochenen Schönwerth-Korpus zeigt, dass hier ein relatives Gleichgewicht herrscht: Insgesamt 85 Wildtiere und 82 Haustiere treten auf. Innerhalb der Wildtiere dominieren Vögel – sie kommen in 20 Märchen vor; unter den Haustieren ist der Hund am häufigsten vertreten; er begegnet uns in 23 Texten.

Besonders bedeutungsvoll erscheinen Wildtiere allerdings dann, wenn sie abweichend von den Typennormen vorkommen, wie in zwei Varianten von ATU 130 (Die Bremer Stadtmusikanten) der Fuchs. In diesem Märchen ziehen ausschließlich vom Menschen gepeinigte oder verstoßene Haustiere gemeinsam aus, ein besseres Leben zu finden, im Falle der Schönwerth’schen Varianten ein Hund, ein Kater, ein Hahn, ein Ochse und „ein Gaul“¹¹³. Dass sich unter diese fünf Haustiere nun der Fuchs als einziges Wildtier gesellt, scheint sonderlich und lässt aufmerken. Wie in der Einzelanalyse besprochen, zeugt der Fuchs als Protagonist in ATU 130 wohl von einer literarischen Traditionslinie des *Ysengrimus*, der als eine der frühesten Quellen des Schönwerth-Korpus ins 12. Jahrhundert verweist.¹¹⁴ Sehr deutlich zeigt sich also

¹⁰⁹ Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 139.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, S. 4.

¹¹² Vgl. ebd., S. 82.

¹¹³ SR, HVOR/SchW. VI/11/7.

¹¹⁴ Vgl. Schilling (Hg.): *Ysengrimus*, S. 10.

an diesem Beispiel, dass sich anhand der Tierprotagonisten tatsächlich Rückschlüsse über Zeitstufungen des Märchens ziehen lassen.

Gerade Fuchs und Wolf als beliebte Tierprotagonisten des europäischen Volksmärchens, die auch in Schönwerths Märchen oft genug auftreten,¹¹⁵ können dabei in einer alten Fabeltradition stehen, wie sie unter anderem schon im *Ysengrimus* angelegt ist. Im *Reinhart Fuchs* widmet sich Jacob Grimm den zwei Tieren als bekanntesten Trägern der Tierfabel: „Der fuchs ist der fabel so unentbehrlich wie Davus der comödie, er ist ihr anführer und erster actor [...], der wolf scheint der zweite“¹¹⁶. Wilhelm Grimm belegt in einem Aufsatz zum Wolf dessen weit zurückreichende mythische Bedeutung: „Die mythischen beziehungen auf den wolf erhielten sich bis in das 13te jahrhundert lebendig, von da blieben nur in sprichwörtern einzelne spuren zurück.“¹¹⁷ Wilhelms reiche Analyse mythologischen und mittelalterlichen Quellenmaterials zum Wolf stärkt Lutz Röhrichs These, dass trotz einer kontinuierlichen Wandlung von Stoffen und Motiven im Märchen oftmals wesentlich ältere Ausprägungen erhalten bleiben. Ein deduktiv literaturwissenschaftliches Herangehen an diese Formen des Erzählens vermag somit Einblicke in frühere Kulturen und deren Wirklichkeitsverständnis zu gewähren.

4.3 Religiosität

Ein wichtiger Bestandteil dieser ruralen, oberpfälzischen Kultur in der Mitte des 19. Jahrhunderts ist das Christentum. Genau wie die Romantiker suchten sowohl die katholische als auch die evangelische Kirche in dieser Zeit ihr Selbstverständnis in Tradition und Brauchtum sowie dem Rückbezug auf vorangegangene Kirchengeschichte der Antike, des Mittelalters und der Moderne.¹¹⁸ Jacques Gadille und Jean-Marie Mayeur sprechen gar von einer kirchlichen Suchbewegung nach den „Quellen der lebendigen Tradition“¹¹⁹. Im gleichen Lichte erscheint Schönwerths Forschen und Sammeln; nicht umsonst betitelt er sein dreibändiges Werk zu Tradition, Brauchtum und Erzählkultur der Oberpfalz als *Sitten und Sagen: Die*

¹¹⁵ Der Fuchs tritt im analysierten Schönwerth-Korpus in 15 Texten auf, der Wolf immerhin in fünf.

¹¹⁶ Jacob Grimm: *Reinhart Fuchs*. Berlin 1834, S. XX.

¹¹⁷ Wilhelm Grimm: Die mythische Bedeutung des Wolfes. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 12 (1865), S. 203–228, hier: S. 227 f.

¹¹⁸ Vgl. Jacques Gadille und Jean-Marie Mayeur (Hg.): *Die Geschichte des Christentums. Religion, Politik, Kultur*. Bd. 11. Freiburg 1997, S. 1.

¹¹⁹ Ebd.

gelebte Tradition ist ihm Spiegel vergangener Glaubensvorstellungen und Kulturen, die in Märchen und Sage kulminieren. Neben den bereits erörterten mythologischen Verankerungen ist christliche Religiosität ein zentraler Bestandteil der Schönwerth'schen Märchen. Diese Koexistenz zweier Glaubenskulturen findet sich auch in Schönwerths *Sitten und Sagen* und schließt sich dort nicht aus. In der Einleitung des ersten Bandes führt Schönwerth ihre enge Verflechtung auf historische Grundlagen zurück: „Als die Germanen in das Christentum eintraten, mußte die Kirche die Erziehung der frischen Naturvölker übernehmen“¹²⁰. Dementsprechend verwundert es damals wie heute nicht, dass sich im Volksglauben und seiner Mythologie christliche wie vorchristliche Motive findet – und diese sich oftmals mischt, wie die Varianten von ATU 1004 (Schweine im Schlamm, Schafe in der Luft) beweisen. In beiden Texten ziehen Wasserfrauen, Wesen der niederen Mythologie, den Held unter Wasser, singen dann aber „weltliche wie fromme [Lieder], nach der Weise: Am Sunnta is Kirwa – worauf es nach drey Stunden gewöhnlich regnete.“¹²¹ Die Wasserfrauen erscheinen damit halb christianisiert, besingen sie doch ein christliches Fest – die Kirchweih. Andererseits sind sie noch archaisch zaubermächtig, da sie anhand christlicher Lieder Regen bewirken können.

Besonderes Augenmerk muss hinsichtlich christlicher Religiosität den Legendenmärchen gelten, die mit immerhin zwölf Prozent im Nachlass Schönwerths vertreten sind. Oftmals sind hier ‚Unser Lieber Herr‘ und Petrus die Protagonisten. Hugo Meier geht gar so weit, diese Erzählungen als ‚oberpfälzische Apokryphen‘ zu betiteln.¹²² Nicht zu leugnen ist, dass sie von einer starken Verankerung christlicher Tradition in der Oberpfalz zeugen – die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm im Vergleich dazu verzeichnen keine derartigen Märchen. Besonders deutlich zeigt sich diese christliche Ausrichtung von Volkserzählung, wenn ‚Unser Lieber Herr‘ und Petrus in Erzähltypen auftreten, die üblicherweise mit anderem Personal funktionieren. Ein Beispiel hierfür stellt im Nachlass Schönwerths die Variante von ATU 875 (Die kluge Bauerntochter) dar. Darin leiten „unser Herrgott und Petrus“¹²³ die Handlung ein – eine Varianz, die in dieser Form weder im deutschen Sprachraum noch anderweitig vorkommt.¹²⁴ Auch

120 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*. Bd. 1, S. 5.

121 SR, HVOR/SchW. I/6a/4.

122 Vgl. Hugo Meier: Oberpfälzische Apokryphen. Unser Lieber Herr und der heilige Petrus im Erdenwandel. In: *Märchen Spiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege* 21/1 (2010), S. 7–18.

123 SR, HVOR/SchW. I/2/3.

124 Vgl. Bolte und Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. 2, S. 349–373.

Maria, die Mutter Jesu, tritt als ‚Unsere Liebe Frau‘ in den Märgen auf, beispielsweise in einer Variante von ATU 480 (Das gute und das schlechte Mädchen).¹²⁵ Darin ersetzt sie ein für den Erzähltyp gängiges dämonisches Wesen,¹²⁶ wie im Grimm’schen Märchen Frau Holle. Maria tritt hier als Vorbild für den Menschen – gerade für junge Frauen – auf; sie belohnt, bestraft und beurteilt damit Handlungen. In theologischer und kulturhistorischer Perspektive gilt Maria „als Urbild der Kirche und der Gläubigen“¹²⁷ – insbesondere für Frauen. Sie verkörpert dabei eine Unmöglichkeit in sich, stellt sie doch ein „Doppelideal von Jungfrau und Mutter“ dar, das „Frauen nicht zur Verfügung steht.“¹²⁸ Dieses unerreichbare Ideal spiegelt sich in den Volksmärchen, wenn sie jungen Frauen einerseits als wohlwollende, mütterliche Figur begegnet, andererseits aber auch unnahbar richtet.

Die Figur Gottes dagegen definiert sich in den Schönwerth’schen Märchen anhand einer Dualität des Guten und des Bösen. Wenn „der liebe Gott“ gewährte Gastfreundschaft mit Reichtum belohnt, so folgt darauf meist „der böse feind“, der schlechtes, eigennütziges Verhalten radikal strafft, Kinder „in vier Stücke“¹²⁹ zerreißt und diese als Mahnmal an die Wand hängt. Sowohl Gott als auch Teufel teilen dann die gleiche Erscheinung, treten als unscheinbares „altes Männchen“¹³⁰ auf. Meist aber bleibt Gott selbst unsichtbar – nicht dagegen der Teufel:

Der Volksteufel [...] zeigt sich in einer ganz konkreten Körperlichkeit, da die unteren Gesellschaftsschichten alles Übel, das sie erleiden, auf ihn projizieren: vom Unwetter über Mißernte, Hungersnot und wirtschaftliche Fehlschläge bis zum Tod. Der bauerliche Teufel ist eine sehr reale Gestalt, die entsprechend materialistisch zu interpretieren ist.¹³¹

Auch Angelika-Benedicta Hirsch unterscheidet in ihrer Analyse von *Märchen als Quellen für die Religionsgeschichte? Ein neuer Versuch der Auseinandersetzung mit den alten Problemen der Kontinuität oraler Tradition und der Datierung von Märchen* zwischen Volksreligion und gelehrter Tradition. Das Märchen spiegle vornehmlich Volksreligion statt theologisch-philosophischer Inhalte: „Das kann gerade für die Religionsgeschichte eine sehr sinnvolle und relativierende Ergän-

125 Vgl. SR, HVOR/SchW. I/6c/1.

126 Vgl. Gobrecht: Mädchen: Das gute und das schlechte Mädchen (AaTh 480), Sp. 1369.

127 Mirja Kutzer und Peter Walter: *Maria in Geschichte und Gegenwart. Befreiende Perspektiven auf die Mutter Jesu*. Freiburg im Breisgau 2022, S. 170.

128 Ebd., S. 177.

129 SR, HVOR/SchW. VI/13/16.

130 Ebd.

131 Alfonso di Nola: *Der Teufel. Wesen, Wirkung, Geschichte*. München 1993, S. 381 f.

zung sein.¹³² Die Teufelsfigur der Volksreligion erscheint dabei äußerst wandelbar – eine Formflexibilität, die bereits in der Bibel angelegt ist. Ist der Teufel im Sündenfall noch als Schlange dargestellt, erscheint er in der Apokalypse als siebenköpfiger Drache.¹³³ Timo Rebschöle zwar mahnt, dass nicht gleich „jede Drachengestalt der oder doch zumindest ein Teufel ist“¹³⁴, doch beweisen gerade Schönwerth'sche Varianten von ATU 300 (Drachentöter), in denen der Teufel die Figur des Drachen ersetzt, wie eng verknüpft ihre bildlichen Vorstellungen in der Volkserzählung sind. Auch haften dem Teufel magische Fähigkeiten an: Er erscheint auf Fluchen hin und erfüllt böse Wünsche („da wurde der Knab so zörnisch und schrie ich wolt das dich der Sbeideufel holt aber er kam sogleich und war fort mit ir“¹³⁵), entführt Knaben „durch die Luft“¹³⁶ und ist im Besitz übermenschlicher Kräfte und zertrümmert ganze Säulen nach verlorener Wette.¹³⁷ Der Teufel ist so mächtig und allgegenwärtig, dass er gefürchtet werden muss – und gerade darum auch Ziel von Ridikülisierung wird. Er wird zur Spottfigur, die Wetten gegen den Menschen verliert und schließlich unverrichteter Dinge abziehen muss wie in Varianten von ATU 1062 (Steinwerfen). Das Märchen, in welchem der Teufel als Bewältigungsstrategie verlacht wird und somit das Dämonische entkräftet, erweist sich damit als Schwundstufe der Sage, die den Unhold in „solch dämonischer Realität“¹³⁸ schildert, dass ein Verlachen nicht möglich ist.

Schutz gegen den Teufel, der nicht verlacht werden kann, bietet das Gebet. Es stellt die zauberkräftige Gegenmacht zur dämonischen Magie dar und führt in den Schönwerth'schen Märchen immer zum Sieg über das Böse. Beten verhilft auch Müttern zum ersehnten Kinderglück wie in Varianten von ATU 700 (Däumling). Die Wunschemagie des Märchens erscheint in den oberpfälzischen Varianten somit ersetzt durch christlich religiöse Zauberformeln des Gebets. Diese werden dann oft explizit vom ‚lieben Gott‘ erfüllt. Das Gebet erscheint damit ganz zentral, wenn es den Wunsch ersetzt, der „programmatisch für die Gattung Märchen“¹³⁹ ist. Nicht zuletzt wird das Märchen oft genug als Wunschedichtung gefasst.¹⁴⁰ Auch

132 Angelika-Benedicta Hirsch: *Märchen als Quellen für die Religionsgeschichte? Ein neuer Versuch der Auseinandersetzung mit den alten Problemen der Kontinuität oraler Tradition und der Datierung von Märchen*. Frankfurt am Main 1998, S. 246.

133 Vgl. Timo Rebschöle: *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas*. Heidelberg 2014, S. 59.

134 Ebd.

135 SR, HVOR/SchW. VI/24a/3.

136 Ebd.

137 Vgl. ebd., VII/1/10.

138 Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, S. 20.

139 Barbara Gobrecht: Wunsch, wünschen. In: EM 14 (2014), Sp. 1059.

140 Vgl. ebd.

wenn Wünsche nicht zum Gebet werden, sind sie mitunter Ausdruck christlicher Prägung. In fast allen Schönwerth'schen Varianten von ATU 592 (Tanz in der Dornenhecke) wünscht der Held sich – als einen von drei gewährten Wünschen – das Himmelreich, eine ungewöhnliche Ausprägung, verfährt der Erzähltyp generell mit der Erfüllung ausschließlich materieller Wünsche wie magischer Instrumente oder Waffen.

Während das Himmelreich abstraktes Wunschobjekt bleibt, erleben wir die Hölle in Schönwerths Märchen als einen realen Ort, der Einblicke in Jenseitsvorstellungen des 19. Jahrhunderts gibt. Besonders detailreich wird die Hölle so in der Erzählung *Von einem Knaben, dem seine Mutter wünschte, dem Teufel zu dienen* geschildert. Die Mutter wünscht dem Sohn einen Dienst beim Teufel und sogleich erscheint dieser dem Sohn und bietet ihm Arbeit. Der Weg zur Hölle führt über eine Gebirgsschlucht und beweist damit eine Kontinuität mittelalterlicher Höllenvorstellungen bis ins 19. Jahrhundert:

Die Topographie der H[ölle], die sich an antike und apokryphe Vorbilder anlehnte, trug irdische Züge und war geprägt von Bergen, feurigen Flüssen, steilen Abgründen und brodelnden Schwefelseen. [...] Der Glaube an die unterirdische Lage der H[ölle] führte dazu, daß man einsam gelegene, unheimliche Gegenden und enge, dunkle Räume als H[ölle] bezeichnete [...].¹⁴¹

Wenn sich auch reformatorische Bestreben mehr und mehr von Schreckbildern einer ewigen Verdammnis zu distanzieren suchten, so bestand die katholische Kirche weiterhin auf der Hölle als einem „stinkenden und feurigen“¹⁴² Ort. Ganz in diesem Sinne ist die Hölle im besagten Märchen als ‚unterirdische Wohnung‘ beschrieben, in der der Knabe „den ganzen Tag unter die zahlreich angebrachten über Feuer hängenden Kessel unterschüren mußte.“¹⁴³ Darin werden „lauter verdammte Seelen [...] gesotten u. gebraten“¹⁴⁴. Erst im Laufe der Aufklärung wandelt sich das Bild der Hölle. Sie wird nun mitunter zu einem „gemütlichen Ort [...], an dem es sich recht gut leben lasse“¹⁴⁵. Auch diese Vorstellung findet sich im Nachlass Schönwerths verschriftlicht. In der Variante zu ATU 800 (Der Schneider im Himmel) ist die Hölle ein völlig menschenleerer Ort, wo der Maurer sich „in den schönen rothglühenden Armsessel der mit rothem Sammt gepolstert da

¹⁴¹ Isabel Grübel und Dietz-Rüdiger Moser: Hölle. In: EM 6 (1990), Sp. 1181.

¹⁴² Ebd., Sp. 1183.

¹⁴³ SR, HVOR/SchW. I/6c/5.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Grübel und Moser: Hölle, Sp. 1184.

stand“¹⁴⁶ setzt. Die Hölle erscheint hier gegensätzlich zu obigem Beispiel komfortabel und luxuriös.

Bleibt der Himmel als Heilsversprechen in den Schönwerth'schen Märchen zwar abstrakt, so finden sich doch irdische Orte in den Volkserzählungen, in denen sich christliche ‚Wunscherfüllung‘ offenbart. Einer dieser Orte ist die Kirche, die etymologisch nicht umsonst auf das griechische Wort ‚kȳriakós‘ zurückgeht und ‚zum Herrn gehörig‘ bedeutet.¹⁴⁷ In diesem dem christlichen, wunderfähigen Gott zugehörigen Ort geschehen dementsprechend auch Wunder im Märchen. Besonders die Schönwerth'schen Aschenputtel-Varianten weichen in dieser Hinsicht vom gängigen Erzähltyp ab, in dem Aschenputtel wie in den *Kinder- und Hausmärchen* ihr Märchenglück auf einem weltlichen Fest findet. In den oberpfälzischen Erzählungen dagegen begegnet die Heldin ihrem zukünftigen Ehemann in der Kirche. Aschenflügel will in Schönwerths gleichnamiger Erzählung am Sonntag einfach nur zum Gottesdienst gehen: „Wenn es Sonntag war, durften die beyden Töchter der Stiefmutter in schönen Kleidern zur Kirche gehen, Aschenflügel aber mußte zu hause in der Küche bleiben.“¹⁴⁸ Auch in der *Geschichte vom Aschenbrödel* will „Aschafligel“ nur in die Kirche gehen: „sie war wie die schönste Brinzesin und zwei Durdel Deiblein sasen auf jeder Schulter, so gieng sie in die Kirche“¹⁴⁹. In Michael Rath's *Das Aschenbrödl* erhält dieses gar den biblischen Namen Eva, wenn auch ausgerechnet von einem Waldweiblein. Eben sie ist es, die in der Kirche einen Zauber bewirkt, der sie unsichtbar macht. In einer Variante von ATU 402 (Maus als Braut) wird die Kirche gar zum Ort magischer Verwandlung: „Als die Glocken läuteten u alles am Altare bereit war, kam eine Kröte, hüpfte ins Brautkleid u stand als allerschönstes Mädchen da.“¹⁵⁰ Außerdem kann die Kirche zu einem Ort des Spukes werden, wo Tote umgehen wie in einer Variante von ATU 760A (Dem Skelett wird vergeben).¹⁵¹

Ist die Kirche ein Ort, an dem einmalige Wunder gewirkt werden wie die oben genannten Verschwinde- und Verwandlungszauber, stellt das Kloster als „Behausung einer Mönchsgemeinschaft“¹⁵² in den Schönwerth'schen Texten ganz generell eine Enklave der Sorglosigkeit und des guten Lebens dar, wie die Varianten von ATU 922 (Kaiser und Abt) verdeutlichen. So steht in *Das Kloster Ohnesorg*

146 SR, HVOR/SchW. VI/19/21.

147 Vgl. Friedrich Kluge: Kirche. In: ders. (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin, Boston 2011, S. 492.

148 SR, HVOR/SchW. I/6c/1.

149 Ebd., I/6c/11.

150 Ebd., VII/1/9.

151 Vgl. ebd., VI/24a/3.

152 Annemarie Brückner: Kloster. In: EM 8 (1996), Sp. 6.

an der Tür des Klosters geschrieben: „hier lebt man ohne Sorgen“¹⁵³. Kern der Handlung dieser Erzähltypen ist stets ein weltlicher Herrscher, der sich an dieser Sorglosigkeit geistlicher Instanz stößt und anhand unlösbarer Fragen Sorgen bereiten will. Die Mönche jedoch brillieren mit Weisheit, vermögen alle Fragen zu beantworten und stehen damit über der weltlichen Ordnung. So wird auch das Märchen zum Spiegel von Wissens- und Weisheitsverhandlung, behält dabei aber anhand spielerischer Elemente wie dem des Rätsels seine Unbeschwertheit. Bezeichnenderweise entstammen den klösterlichen Schreibstuben auch Übersetzungen namhafter Schriftdliteratur, die sich für die mündliche Märchentradition als Einflussgeber entpuppt haben, beispielsweise die Väterliteratur oder eine Vielzahl äsopischer Fabeln.¹⁵⁴ Christliche Religiosität liefert somit auch einen produktionsästhetischen Rahmen, in welchem sich das Märchen als Gattung entfaltet und formt.

4.4 Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Während bereits aufgezeigt wurde, wie sich anhand der Märchen aus dem Nachlass Schönwerths Parallelen zu Schriftdliteratur vom ersten bis zum 19. Jahrhundert ziehen lassen, so besteht doch kein Zweifel daran, dass Schönwerths Märchen ihre Grundlage in oraler Tradition haben. Kathrin Pöge-Alder benennt hierfür vier Einflussfaktoren: individuelles Erzähltalent, Intention, stilistischer Anspruch und nicht zuletzt der Adressat selbst.¹⁵⁵ Erzähltalent sowie stilistischer Anspruch zeigen sich im Nachlass Schönwerths beispielsweise in den eloquenten, literarisierten Erzählungen Michael Raths, vor allem aber auch und viel häufiger in einem Duktus des ‚Zerzählens‘, in welchem die gattungstypische Idealform des europäischen Volksmärchens auf Grund individueller Erzählveranlagung und Tagesform verlassen wird: Ursprünglich handlungskonstituierende Motive verkommen dann schnell zu Motivfragmenten, Passagen können unnötig lang auserzählt oder ungehörlich verknappt werden oder einfach schlecht – im Sinne von unlogisch und fehlerhaft in Bezug auf das vorherig Erzählte – erzählt sein. Max Lüthi konstatiert ganz in diesem Sinne: „Jede einzelne Variante ist für sich schon ein Zeugnis menschlicher Art, menschlicher Kunst und menschlichen Versagens.“¹⁵⁶

153 SR, HVOR/SchW. I/6c/1.

154 Vgl. Brückner: Kloster, Sp. 7.

155 Vgl. Pöge-Alder: *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*, S. 36.

156 Max Lüthi: *Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild – Thematik – Formstreben*. Bern 1970, S. 210.

Intention und Adressat stehen in einem engen Zusammenhang. Während die Märchenkenntnis der Erzählenden von einer unabhängigen, tieferen Motivation zum Erzählen von Geschichten zeugt, die in diesem Rahmen nicht erörtert werden kann, so ist die einmalige Erzählsituation, in die die handschriftlichen Dokumente im Nachlass Schönwerths Einblick geben, unter Umständen geprägt von Aufregung, Scham oder der Hoffnung auf Entlohnung durch den Adressaten, also Schönwerth oder helfende Aufzeichner. Scham kann sich beispielsweise in Form von Auslassung äußern, wie sie eindrucksvoll in folgender kleiner Erzählung zu beobachten ist:

Unser Herrgott und Petrus gingen wieder eiml herum und kamen zu einer Bäuerin die hechelte Sie gingen hinein Sie trug ihnen Käß und butter auf Sie sagten Sie wollen ihr drey bitten gewähren welche Sie wolle Sie bitte erstens um das Himmelreich zwetens um eine neue Hechel drittens um ihre Gesundheit und als ihr Mann zu Hause kam erzählte Sie ihm ihre Winsche, er schmpfte und zankte mit ihr und wenschte ihr du solst gleich de Hechel am dranhaben und Augenblicklig war Sie dort.¹⁵⁷

Im Manuskript selbst ist deutlich eine in obiger Transkription unberücksichtigte Bearbeitungsinstanz zu sehen, die in dickerer Tinte korrigiert, überschreibt und Interpunktionszeichen einfügt (Abb. 17). Dabei handelt es sich um die Verbesserungen von Johann Baptist Weber.

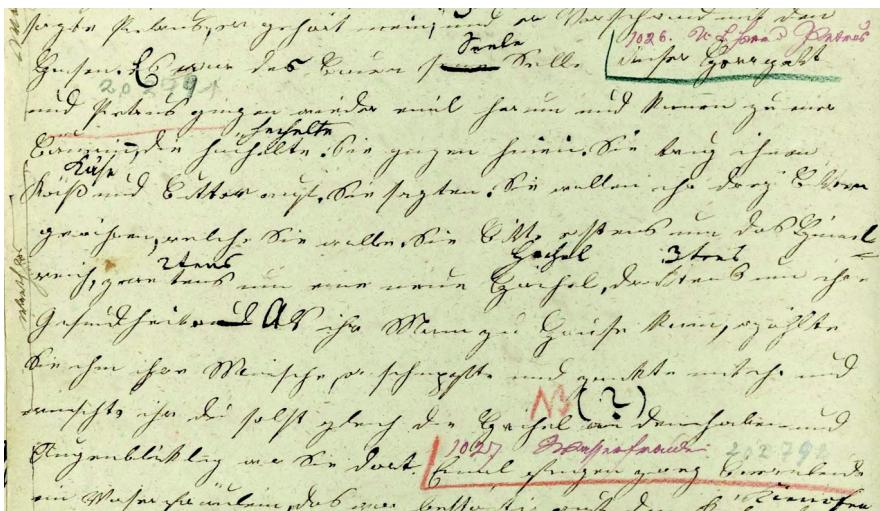


Abb. 17: Manuskript U. L. herr u Petrus.

Die Auslassung im letzten Satz der Erzählung ist hier mit einem eingeklammerten Fragezeichen ob des fehlenden Wortes versehen. Ergänzen lässt sie sich nur anhand schriftlicher Quellen. Die Geschichte geht zurück auf einen Schwank von Hans Sachs, in dem St. Petrus einem Bauer drei Wünsche gewährt. Die Bauersfrau wünscht sich eine Hechel. Verärgert über die Torheit wünscht daraufhin der Bauer seiner Frau die Hechel ins „arsloch“¹⁵⁸.

Bleibt zumeist ein stabiler Erzählkern anhand einer kontinuierlichen Überlieferung gleicher oder zumindest doch ähnlicher Episoden, Figuren und Motive erhalten, variieren im mündlichen Erzählen „Prozesse des Zurechterzählens und Zerzählens, Kontamination, Transformation, Vereinfachung, Vergessen, Entlehnung, Requisitverschiebung, Modernisierung u. a. m.“¹⁵⁹ Im Nachlass Schönwerths äußert sich diese mündliche Varianz besonders oft in einer drastischen Verknappung und somit Vereinfachung von Erzähleinheiten, die – wie Varianten anderer Sammler sowie Erzähltypen in Typenkatalogen wie dem *Deutschen Märchenkatalog* beweisen – zumeist länger gestaltet sind. Im mündlichen Erzählen werden unter Umständen ganze Teile oder auch nur Bestandteile weggelassen, was dann zu blinden Motiven im Text führt. Ein anschauliches Beispiel für eine verknappte Erzähleinheit sind die Varianten zu ATU 47B (Das Pferd tritt den Wolf) – ein Erzähltyp aus antiker Fabeltradition, der gewöhnlich in einer Dreiteilung der Handlung funktioniert,¹⁶⁰ bei Schönwerth allerdings auf nur eine davon reduziert ist. Dafür integrieren beide oberpfälzische Varianten ein neues, ungewohntes Element am Schluss der Erzählung: Der Fuchs verhöhnt den Wolf – eine Kontamination, die sich auf antike Fabeltradition zurückführen lässt. In vier der Schönwerth'schen Varianten von ATU 155 (Die undankbare Schlange kehrt in ihre Gefangenschaft zurück) ist gar der eigentliche Erzählkern des Erzähltyps, das Einklemmen einer Schlange unter einem Stein, völlig verschwunden: Die Erzählungen beweisen ihre Typenzugehörigkeit eher anhand des übergeordneten Motivs ‚Undank ist der Welt Lohn‘ sowie gemeinsamen literarischen Vorlagentexten.

Diese Variantenvielfalt, das Weglassen und Hinzudichten von Handlungselementen kann dabei entweder der Erzählsituation selbst geschuldet sein oder auch Resultat einer langjährigen, eigenständigen mündlichen Tradition sein, die der Biologie des Erzählguts geschuldet ist, in welcher die „Dynamik des Erzählens und Tradierens von Person zu Person und von Volk zu Volk“¹⁶¹ gefasst ist. Dürftige Schreibkenntnisse vieler Aufzeichner aus dem Nachlass Schönwerths verweisen generell auf Erzählerinnen und Erzähler aus sozial niedrigen Schichten; die

¹⁵⁸ Goetze und Drescher (Hg.): *Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs*. Bd. 5, S. 199.

¹⁵⁹ Pöge-Alder: *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*, S. 37.

¹⁶⁰ Vgl. DM, S. 21 f.

¹⁶¹ Linda Dégh: Biologie des Erzählguts. In: EM 2 (1979), Sp. 386.

minutiös notierten Ortsangaben zu den Erzählungen zeigen, dass diese vor allem aus ländlich geprägten Regionen und einer stadtfernen Dorfkultur stammen. Ein eindrückliches Beispiel für die Mannigfaltigkeit solcher Mündlichkeit ist das *Märchen* eines Webers aus Bärnau in der Oberpfalz, welches im Rahmen der Typenanalyse von ATU 300 (Drachentöter) besprochen wurde. In diesem Text fällt zuallererst auf, dass der Aufzeichner (möglicherweise der Weber selbst) die Geschichte – für sein eigenes Verständnis vermutlich fehlerhaft – beginnt und darum nach drei Sätzen abbricht und neu beginnt:

Es waren einmal 3 Brüder. Diese gingen miteinander in Frend. Ein jeder hate lebensmittel in seinen Schnapsack, und als Waffen zu ihr Verdeigung

Es waren einmal drei Brüder. waren einander so gleich daß man sie nicht auseinanderkannte Diese gingen miteinander in die Fremd, denn zu haus hat es ihnen nicht mehr gefallen denn Vater u Muter waren schon gestorben Ieder hatte sich seinen Schnapsack ordentlich mit Lebensmitteln gefüllt, und alls Waff zu verteithigung hatt sich der älteste des Vaters Pfeil u bogen, der mitlere des Vaters Schwert gewählt.¹⁶²

Der Erzähler beginnt ein zweites Mal von vorne, um seiner Ansicht nach wichtige Erzählbausteine, die er vergessen hatte, einzufügen: Die Brüder sind einander zum Verwechseln ähnlich; sie ziehen aus, weil es ihnen zuhause nicht mehr gefällt, nachdem die Eltern gestorben sind; sie sind nicht nur ausgestattet mit Waffen, sondern auch „mit Lebensmitteln“¹⁶³. Es fällt auf, dass der Erzähler zu Beginn der Handlung noch bemüht ist, auf Hochdeutsch zu schreiben. Ausgerechnet während der ersten wörtlichen Rede kann der Erzähler die Stilhöhe nicht mehr aufrechterhalten und verfällt in Mundart:

Da sagte der Älteste zu den andren, Brüder jetzt müssen wir auseinander denn alleweil könnmma net beianande bleiben No der Roth war den mitlern a glei recht, und weil der hans in sein Schnapsack nichts mehr hatte, hat in jeder a bislws gebn und ehe sie ausananda sein hat a jeda sein Waffen in den Baum stecken müssen dabei habens ausgemacht daß derjenige der zu erst wieder herkomt auf den Platz die Waffen anschauen soll, und welchen seine am stärksten rostig ist dem geht es am schlechtesten, und in denn sein Weg soll er ihm nachgehn wea woaiß find er ihn und kan vielleicht helfen [...].¹⁶⁴

Der mundartliche Duktus wird für den Rest der Erzählung konsequent beibehalten. Auch findet sich im *Märchen* ein klarer Verweis auf ein wohl mündlich gedachtes Erzählen, wenn da steht: „Jetzt hörma es mal wies den ältesten ging.“¹⁶⁵ So entsteht während jeder Erzählung ein potentiell eigenes Gepräge eines Erzähl-

¹⁶² SR, HVOR/SchW. VI/24a/5.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Ebd.

typs – und für die Märchen aus dem Nachlass Schönwerths ganz generell ein eigenes Gattungsgepräge.

Ein Beispiel hierfür bietet die ironische Brechung von klassischer Heldenepik in einer Schönwerth'schen Variante von ATU 1640 (Das tapfere Schneiderlein). In *Sieben auf Einen Schlag* soll das Schneiderlein heldenhaft gegen ein feindliches Heer in die Schlacht ziehen; der Protagonist allerdings wählt das schlechteste Pferd von allen. In der Schlacht galoppiert das Pferd schließlich

dahin, wo die hörner tönen: am Wege stand ein altes Kreuz: der Shneider, stets in Gefahr, herabzufallen von der Mähre, umfaßt das Kreuz mit beyden Armen. Doch dieses schon morsch, bietet keinen halt, bricht ab u. bleibt ihm in der hand. fort ging es gegen den haidnischen feind. Dieser aber vermeynt, es stürze der Christengott leibhaftig auf u nehmen Reißaus [...].¹⁶⁶

Die komische Verzerrung des Kampfes gegen ein feindliches Heer ist in der Typenausprägung von ATU 1640 (Das tapfere Schneiderlein) zwar nicht unbekannt,¹⁶⁷ fehlt jedoch gänzlich in der Fassung der Brüder Grimm, die unter allen Varianten die „größte Popularität“¹⁶⁸ aufweisen konnte. Gerade im Vergleich zur Grimm'schen Version wird deutlich, wie die mündliche Tradition der Oberpfalz hier von einem kleinen, listenreichen Helden, wie er bei Grimms auftritt, abweicht und stattdessen einen von Glück und Zufall begünstigten Tölpel unerhörte Abenteuer bestehen lässt.

Ein weiteres Merkmal dieses eigentümlichen, oberpfälzischen Gattungsgepräges der von Schönwerth gesammelten Märchen ist eine besondere Nähe zur Sage. Schönwerths ‚Märlein‘ verweigern sich einer klaren Gattungszuordnung. Das Auftreten numinoser Wesen wie der Holzfräulein und Wasserfrauen sowie die Lokalverankerungen innerhalb der aufgezeichneten Geschichten rücken das Erzählte oft nahe ans Sagenhafte. Zum Thema fantastischer Gestalten in Sage und Märchen schreibt Röhrich:

Zum Teil sind es die gleichen jenseitigen Gestalten, die in beiden Gattungen vorkommen, wie Riesen und Zwerge, Teufel und Hexen, weiterlebende Tote, Feen und Zauberer, Drachen und Trolle. Der Dämonenkatalog des Märchens ist allerdings auf relativ wenige Gestalten zusammengeschmolzen, und zahlreiche übernatürliche Gestalten der Sage kennt das Märchen überhaupt nicht; so z. B. den Kobold, den Vampir, die Kornmuhme, die Holzweiblein, die Saligen, den Wechselbalg, den wilden Jäger, das wilde Heer und schon gar nicht die un-

¹⁶⁶ Ebd., I/6c/1a.

¹⁶⁷ Vgl. van der Kooi: Tapferes Schneiderlein (AaTh/ATU 1640), Sp. 211.

¹⁶⁸ Ebd., Sp. 212.

zähligen lokalen und regionalen Dämonengestalten mit ihren reich differenzierten Sonderformen und -namen.¹⁶⁹

Oft sind es gerade die Varianten, in denen diese Wesen der niederen Mythologie auftauchen, die dann ein tragisches Ende nehmen, wie die Sage es kennt: „Märchen schließen fast immer mit gutem Ausgang, während die Sage häufig tragisch endet.“¹⁷⁰ So ist gerade das Erscheinen der Wasserfrau meist ein Indiz für ein schlechtes Ende: Die Wasserfrauen ziehen Heldin oder Held – das Geschlecht spielt hier keine Rolle – ins Wasser, wo diese bleiben müssen. Das erscheint besonders unerwartet tragisch für das Märchen, wenn die numinosen Wassergeister zuvor zum Märchenglück verhelfen, ehe sie dann doch ihren Tribut fordern:

Einmal holte das Mädchen, herangewachsen, Waßer am brunnen. Da kam die Waßerfrau u. hieß sie ihr das Ascherkucherl bringen. Sie brachte es augenblicklich u. die waßerfrau rieth ihr zum Danke, drei Nächte hintereinander an den brunnen zu gehen, der werde ihr jedesmal ein Kleidungsstück herauswerfen. Damit verschwand sie. So erhielt das Kind einen stattlichen Anzug u. zugleich den Namen Aschenflügel.

Es stand nicht lange an so kam ein großer herr sie zu heiraten. als frau gieng sie aber einmal am Waßer einher, da stieg die Waßerfrau auf u zog sie hinunter. Der herr ließ zwar das Waßer ausschöpfen u er sah sie, wie sie mitten unter den Waßerfrauen saß u diese ihr das haar flochten, aber heraus bekam er sie doch nicht.¹⁷¹

Den stärksten Beweis für eine autarke Mündlichkeit liefern allerdings die zahlreichen von literarischer Tradition unabhängigen Varianten, die der Nachlass Schönwerths zu bieten hat, wie beispielsweise zwei Fassungen zu ATU 1051 (Baum biegen) oder auch die drei Versionen von ATU 1380 (Blindfüttern) veranschaulichen. Für letztere konnte in der Einzelanalyse aufgezeigt werden, wie Motive aus früher Schriftliteratur in der mündlichen Erzählkultur verschwinden oder stark verknappt auftreten: In der frühen Schriftliteratur ist der Held einer, der sich blind stellt, in der oberpfälzischen Erzählkultur ist er tatsächlich blind – eine Transformation des Motivs hat also stattgefunden. Gerade der Tod der Ehefrau in einem Teich am Ende der Erzählungen erscheint konstitutiv für die Schönwerth'schen Varianten und beweist eine Ausprägung des Erzähltyps, die für ATU 1380 so noch nicht entdeckt wurde. Die Varianten sind Ausdruck einer eigentümlichen Mischung literarischer Tradition zu einem Erzählen eben jener Stoffe und Motive im Laufe der Jahrhunderte.

Zusätzlich finden sich in den Manuskripten oftmals schriftliche Bemerkungen, dass eine Geschichte allgemein bekannt oder von einer gewissen Person mündlich

¹⁶⁹ Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, S. 17.

¹⁷⁰ Ebd., S. 14.

¹⁷¹ SR, HVOR/SchW. VII/2/10.

gehört worden sei, so in einer Variante von ATU 955 (Räuberbräutigam), in welcher neben der Betitelung *Eine Reubergeschichte* „allbekannt“¹⁷² notiert steht. In einer Variante von ATU 2021 (Der Hahn und die Henne) verrät der Aufzeichner handschriftlich, dass es sich um eine Fabel handelt, „wie selbe mir von meiner Großmutter erzählt wurde.“¹⁷³ Schönwerth wiederum vermerkt unter einer Mitschrift eben jenes Erzähltyps, dass die Erzählung im ganzen Nordosten der Oberpfalz bekannt sei.¹⁷⁴ Dass bei den Aufzeichnungen nicht zwingend der Schreiber gleichzeitig der Erzähler ist, ist selbstverständlich. Zum einen wird das an der hohen Zahl der unterschiedlichen Handschriften deutlich, zum anderen an Bemerkungen von Bearbeitern, die das Material an Schönwerth gesandt haben, über die Erzählweise selbst. In einer Variante vom Däumling wird so ganz ohne Scheu erzählt: „da gieng sie über einen Stech da tath das Weib einen Schis da schrie der Damanigl du Sau ich schmeisti Gleich in den Bach ne!“¹⁷⁵, wozu der Bearbeiter des Textes, Johann Baptist Weber, an dieser Stelle vermerkt: „Der Schreiber drückt sich ein bisschen zu natürlich aus.“¹⁷⁶

Neben unabhängigen Varianten enthält der Nachlass Schönwerths außerdem auch Texte, die sich überhaupt keinen bekannten Erzähltypen zuordnen lassen, wie etwa eine Erzählung mit dem Titel *Die Erbsen*:

Eine Wittwe, der es hart ging, hatte eine Tochter, jung u schön, aber sonst nichts mehr u auch nichts zu essen, als eine Hand voll Erbsen. Darüber hiltten beyde Rath u das Töchterlein nahm die Erbsen, ging in das Gärtlein u säete sie auf den Boden, um für den Winter auch etwas zu bekommen.

Als sie zurückkam, saß ein junger Gesell in der Stube u verlangte zu essen.

Wenn euch mit ein paar Erbslein gedient wäre – sagte die Mutter u gab der Tochter einen Wink. Die ging ins Gärtlein u suchte die Erbsen wieder zusammen u ging heim, u that sie in einen Topf zum feuer u setzte sich dazu u weinte stille Thränen.

da erhob sich dr junge Gesell u ging zu ihr hin u sah in den Topf, u nahm ihm vom feuer u goß ihn über den Tisch aus.

Ej, lachte er, bin ich zu solch reichen Leuten gekommen, daß ihr mich mit solchen Körnlein ätzen könnt, so will ich auch nicht anders, denn als bräutigam die Stube verlassen.

die letzte Habe u Gabe der Wittwe, die Erbsen waren nemlich in Perlen verwandelt, u ihr Elend endete mit der Hochzeit ihrer Tochter.¹⁷⁷

Das sogenannte Perlenweinen ist dabei ein gängiges Motiv im Märchen und greift unter anderem in Erzähltypen wie ATU 403 (Die weiße und die schwarze

¹⁷² Ebd., I/15/2.

¹⁷³ Ebd., VI/9/3.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., VI/11/13.

¹⁷⁵ Ebd., I/15/2.

¹⁷⁶ Ebd. (Hervorhebung im Original).

¹⁷⁷ Ebd., IVb/21/8.

Braut).¹⁷⁸ Dann ist es allerdings gewöhnlich eine motivische Beigabe, die sich in eine längere, komplexere Handlung integriert und nicht – wie in obigem Beispiel – das eigentlich Zaubershafte des kurzen Märchens, das der Heldin zum Happy End verhilft.

Ein weiterer Text, diesmal in Schönwerths Handschrift verfasst, trägt den Titel *Der Kuchen* und wandelt – genau wie *Die Erbsen* – ein gängiges Märchenmotiv, einen davonrollenden Kuchen, in einen eigenen kleinen Erzähltyp, der kein größeres Handlungsgerüst benötigt und auch noch – märchenuntypisch – tragisch endet:

Ein Mädchen ging mit dem Kuchen, der noch nicht gar gebacken war, aufs feld. da kam der Wind u nahm ihr den Kuchen; sie fluchte dem Winde u holte den Kuchen ein.

Nun kam die Sonne u fing ihr den Kuchen zu braten an. da brannte sie der Kuchen in der hand u sie fluchte der Sonne.

Drauf kam der Mond, kalt u feucht u der Kuchen sank wieder zusammen u. war gar spiedig. So fluchte sie auch dem Mond wieder.

Wieder kam der Wind u wollte den Kuchen: sie aber setzte sich drauf u der Wind zog vorbei. Nun wollte die Sonne den Kuchen gar braten: weil aber das Mädchen sitzen blieb, ward sie zu Asche verbrannt, in den Boden hinein[.]¹⁷⁹

Auserzählt anhand der Naturmächte Wind, Sonne und Mond wird in diesem Märchen die Faulheit einer jungen Heldin bestraft, die einen Kuchen nicht fertig gebacken hat, so dass dies schließlich die Sonne erledigen will. Die Heldin zeigt sich neben ihrer Faulheit auch noch gierig, will den Kuchen vor der Sonne verbergen und muss so verbrennen. Die Erzählung ist zwar kurz, aber durchaus in sich geschlossen – eine Eigenschaft, die nicht alle Texte im Nachlass Schönwerths aufweisen können. Viele Erzählungen bleiben so abstrakt und fragmentarisch wie nur irgend möglich. Ein anschauliches Beispiel bietet hier das Märchen *Die schöne Magdalena* aus Erbendorf, das Schönwerth selbst als „Bruchstück“ betitelt:

Eine Ritterstochter hatte so schöne haare goldgelb daß sie leuchteten wie die Sonne, ½ Stunde weit, wenn sie im Garten spazieren ging.

Viele freyer wurden verschmäh.

Einer mit Wunschring u Wunsch-Schuh entführt sie. auf dem Schuhe ritten sie über Land u Meer. er setzte sie unter einer Rosenstaude nieder. Sie war einmal am Ufer – da kam ein Schiff, das nahm sie auf bitten mit.

178 Vgl. Werner Bies: Tränen. In: EM 13 (2010), Sp. 858.

179 SR, HVOR/SchW. VI/24b/3.

der Räuber eilt nach, nimmt sie heraus u wirft das Schiff um, sie bringt er in ein haus
im Walde.
usw.¹⁸⁰

Nicht nur fehlt das Ende der Erzählung – die Handlung selbst ist in größter Abstraktion und so knapp wie möglich geschildert und lässt eine sehr eilige Mitschrift vermuten. Es finden sich klassische Märchenmotive wie das goldene Haar als „ein Zeichen edler Herkunft“¹⁸¹ und die unerhörte Brautwerbung. Zu gängigen Märchenrequisiten wie dem Wunschring mischen sich dann allerdings eher ungewöhnliche Objekte wie der Wunschschuh, auf welchem „sie über Land u Meer“¹⁸² reiten und der als Pendant für den bekannteren Siebenmeilenstiefel stehen könnte, ein „magisches Fortbewegungsmittel [...] in Volkserzählungen und Lit[eratur], das analog zu älteren Vorstellungen schnelles Reisen [...] ermöglicht“¹⁸³. Auch die Figur des Räubers trägt übernatürliche Züge wie übermenschliche Kraft, wenn er ein ganzes Schiff umwerfen kann, und mäandert so zwischen einem menschlichen und mythologischen Antagonisten.

Ähnlich abstrakt und damit wundersam faszinierend wirkt eine von Schönwerth aufgezeichnete Erzählung aus Vohenstrauß mit dem Titel *Die goldene Bramasche*:

Eine hatte ein zehnjähriges Stieftöchterchen das sie nicht mochte. sie sendete es zum Schloße, dem verwunschenen u Geisterbewohnten, in den Wald, um die goldene Bramasch'n zu holen, deren besitz für das ganze Leben glücklich macht.

Das Kind kniete im finstern Walde hin u betete u weinte. Da kam das goldene hirscherl u sagte: sey ruhig, setze dich auf mich, ich trage dich zum Schloße. fürchte dih nicht. im 3ten Zimmer findest du die goldene Bramaschen. ich warte unten deiner, aber eile, daß du herab kommst.

Das Kind gelangte so ins 3te Zimmer. Da sassen am Tische 5–6 hexen u spielten, neben ihnen lag das Kleinod. sie nahm es shnell weg, lief eiligst davon u das hirscherl trug sie heim.¹⁸⁴

Zentraler Zaubergegenstand der Geschichte ist die goldene Bramasche, über deren Wesen sich auch Schönwerth nicht ganz sicher ist. Er notiert unter der Er-

¹⁸⁰ Ebd., VI/24b/7.

¹⁸¹ Ulrich Kuder: Haar. In: EM 6 (1990), Sp. 339.

¹⁸² SR, HVOR/SchW. VI/24b/7.

¹⁸³ Sigrid Fährmann-Tubbe: Siebenmeilenstiefel. In: EM 12 (2007), Sp. 660.

¹⁸⁴ SR, HVOR/SchW. VI/24b/8.

zählung: „Bramasche – goldene Krone? goldenes Halsband?“¹⁸⁵ Die Notiz verrät, dass die Erzählsituation ein Nachfragen Schönwerths nicht möglich gemacht hat oder das Märchen ihm schriftlich zugesandt wurde. In jedem Fall kennt auch die *Enzyklopädie des Märchens* keinen Eintrag zur Bramasche, „deren Besitz für das ganze Leben glücklich macht.“¹⁸⁶ Die ungeliebte Stieftochter dagegen ist eine bekannte Märchenheldin ebenso wie der finstere Wald ein gebräuchlicher Schauplatz für magische Handlungen: „Der Märchenwald ist der Ort außergewöhnlichen Geschehens und unheimlicher Begegnungen. Er ist ein Jenseitsbereich bzw. eine Grenze zum Jenseits [...]“.¹⁸⁷ Auf ein Gebet hin – hier beweist der Text wieder eine religiöse Ausrichtung – erscheint ein Tier als Helfer: „das goldene Hirschlein“¹⁸⁸. Der goldene Hirsch begegnet in Märchen und Sage besonders oft im Harz.¹⁸⁹ Auch in der Oberpfalz ist er weit verbreitet. Wenn er auch nicht in den besprochenen Einzelanalysen zum Tragen kam, so begegnet er beispielsweise zahlreich in den Varianten zu ATU 450 (Brüderchen und Schwesterchen) und veranschaulicht somit eine eigenständige, oberpfälzische Motivik mündlicher Erzählkultur. Neben der Figur des Hirsches gibt es zahlreiche Bausteine im Text, die wiederum ein fragmentarisches Erzählen oder eine gedrängte Erzählsituation vermuten lassen. Offen bleibt, was sich im ersten und zweiten Zimmer befindet, welches Spiel die Hexen spielen und was nach dem erfolgreichen Raub der Bramasche geschieht. Der goldene Hirsch trägt die Heldin zwar „heim“¹⁹⁰, doch dort wartet nun eigentlich die böse Stiefmutter als noch nicht gelöstes Problem.

Auch klassische Tiermärchen fördert der Nachlass Schönwerths zu Tage, die sich keinem bisher erfassten Erzähltyp zuordnen lassen. Ein Beispiel hierfür ist eine Erzählung mit dem Titel *Der fuchs u der Storch*, die Schönwerth in Neukirchen St. Christoph gehört haben muss: „Der Storch flog vom Kirchthurme herab. der fuchs wollte desgleichen thun, stieg hinauf, fiel aber beim herunterfliegen ziemlich unsanft zu boden. da sagte er: das fliegen hat sich gemacht, aber das Niedersitzen war etwas beschwerlich.“¹⁹¹

In seinem Vorwort zu *Märchen und Wirklichkeit* schreibt Lutz Röhrich:

Gegenüber kulturhistorischen, philologisch-literaturwissenschaftlichen oder auch komparatistischen [sic] Forschungen haben sich immer mehr solche der Gegenwartsvolkskunde, so-

185 Ebd.

186 Ebd.

187 Fischer: Wald, Sp. 436.

188 SR, HVOR/SchW. VI/24b/8.

189 Vgl. Lothar Bluhm: Hirsch, Hirschkuh. In: EM 6 (1990), Sp. 1069.

190 SR, HVOR/SchW. VI/24b/8.

191 Ebd., VI/11/20.

ziologische, psychologische, pädagogische, funktionalistische und strukturalistische in den Vordergrund geschoben. Es ist auf dem Gebiet der internationalen Erzählforschung ein ausgesprochener Methodenpluralismus zu verzeichnen [...].¹⁹²

Gerade das Wechselverhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit lässt sich, wie Röhrich es gegenüber einem solchen Methodenpluralismus fordert, ausschließlich „aus den Quellen“¹⁹³ erarbeiten. Erst die Beschäftigung mit den Handschriften aus der Mitte des 19. Jahrhunderts führt so nah wie möglich an die damalige Realität des Erzählens und des Erzählten. Dass dabei ausgerechnet Schriftdokumente – Einsendungen von Erzählern und Aufzeichnern sowie Schönwerths eigene Aufzeichnungen – Auskunft über Mündlichkeit geben, stellt ein gewisses Paradoxon dar. Die handschriftlichen Materialien sind allerdings nicht mit einer authentischen Mündlichkeit gleichzusetzen. Vielmehr sind sie bestmögliches Mittel zur Erkenntnis über Oralität aus heutiger Perspektive.

4.5 Gattungstypik

2005 wurden die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm zum Weltdokumentenerbe ernannt. Die gesammelten Märchen sind

das bekannteste und weltweit am meisten verbreitete Buch deutscher Sprache. Sie sind zugleich die erste systematische Zusammenfassung und wissenschaftliche Dokumentation der mündlich überlieferten europäischen und orientalischen Märchentraditionen.¹⁹⁴

Den Wert der Sammlung versteht die UNESCO-Kommission also gerade in einer speziellen Gattungstypik; die Märchen erscheinen als „Hohlspiegel, der die durch mehrere Kulturen geprägten Märchentraditionen einfängt, in neuer Form zusammenfasst, bündelt und so zurückstrahlt, dass eine neue Tradition daraus erwächst und weltweite Wirkung entfaltet.“¹⁹⁵

¹⁹² Röhrich: *Märchen und Wirklichkeit*, Vorwort zur dritten Auflage.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.): *Gedächtnis der Zukunft: Das Weltdokumentenerbe in Deutschland. A bis Z*. Bonn 2022, S. 31.

¹⁹⁵ Ebd.

Genau wie die Brüder Grimm ist Schönwerth ein Sammler, der eine „systematische Zusammenfassung und wissenschaftliche Dokumentation“¹⁹⁶ der mündlich überlieferten oberpfälzischen Märchentradition anstrebt und sich somit klar in der Nachfolge der Grimms präsentiert. Seinen Bearbeitungstendenzen gilt dementsprechend ein genauer Blick. Sind sie zwar marginal, so neigen sie doch zu einer Gattungsidealisierung. Ein solcher Gattungszwang lässt sich beispielsweise beobachten, wenn Schönwerth aus zwei Riesen drei macht und damit einen ursprünglicheren Text märchenhaft aufschwellt wie in einer Variante von ATU 1051 (Baum biegen). Fürchten die Riesen im ursprünglichen Text noch den Schneider, wandelt Schönwerth diesen ängstlichen Charakterzug um in ein Staunen über die vermeintliche Stärke des kleinen Helden. Furchtsame Riesen scheinen Schönwerths Vorstellung einer Märchentypik nicht angemessen; ebenso wenig die als hässlich bezeichneten Tiere in einem zugesandten Text des Typs ATU 300 (Drachentöter) – sie werden zu ‚wunderbaren‘ Tieren. Unnötig kompliziertes Erzählen wird geglättet, ja zurechterzählt, wie das Ende zweier Varianten des Drachentöterstoffes veranschaulicht. In Schönwerths Bearbeitung des Originaltextes heiratet der Befreier des Schlosses sofort die erlöste Schlossbesitzerin, obwohl die Lage ursprünglich vertrackter war: Da nämlich macht ein Graf erst noch Besitzansprüche geltend und will dem Helden seine eigene Tochter zur Frau geben.

Eine differenzierte Untersuchung der stilgeschichtlichen Entwicklung nimmt auch Elisabeth Freitag vor und vergleicht die Urform, die Ölenberger Handschrift, mit dem Erstdruck der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm von 1812. Sie beobachtet dabei einen Wandel von abstrakten Formulierungen zu konkreten, womit „ein klar umrissenes Vorstellungsbild“¹⁹⁷ entsteht. Ganz in diesem Sinne ist eine Mehrung onomatopoetischer Verben und eine genauere Charakterisierung und Beschreibung von Figuren, Orten und Gegenständen festzustellen.¹⁹⁸ Formelhafte Wendungen, direkte Rede und ein parataktischer statt hypotaktischer Satzbau erhalten im Erstdruck den Vorzug, so dass Freitag von einer Hinwendung zu einem im Duktus mündlichen, ‚gemütlichen‘ Erzählstil spricht.¹⁹⁹

Wenn auch bereits Schönwerths Bearbeitungsstufen in den Einzelanalysen berücksichtigt wurden, soll in einem folgenden Beispiel eine synoptische Gegenüberstellung eines Beiträgerstextes und Schönwerths Korrektur deutlich machen, wie genau sich Textveränderungen gestalten und ob sich hier Parallelen zum

196 Ebd.

197 Elisabeth Freitag: *Die Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm im ersten Stadium ihrer stilgeschichtlichen Entwicklung. Vergleich der Urform (Ölenberger Handschrift) mit dem Erstdruck (1. Band) von 1812*. Oestrich im Rheingau 1929, S. 4.

198 Vgl. ebd., S. 4–46.

199 Vgl. ebd., S. 59–67.

Grimm'schen Bearbeitungsstil und der von ihnen geprägten Gattungstypik des Volksmärchens ziehen lassen.

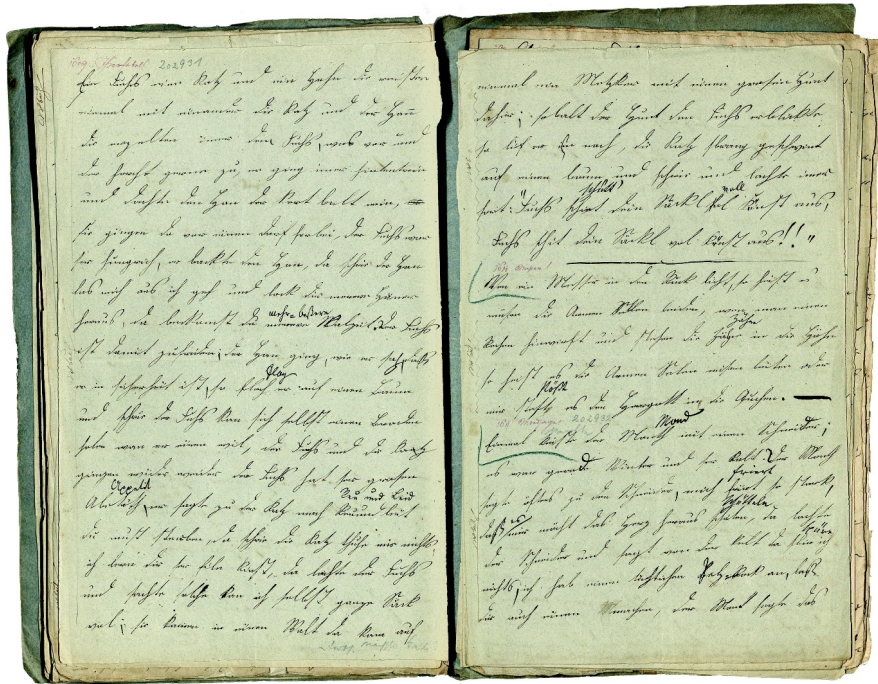


Abb. 18: Manuskript *Thierfabel*.

Dem Manuskript des unbekannten Beiträgers sieht man bereits eine gewisse Unordnung an, obwohl der Nachlass Schönwerths noch wesentlich stärker durchkorrigierte Dokumente zu verzeichnen hat. Die Erzählung umfasst die komplette linke Seite sowie den Anfang der rechten Seite. In Schönwerths Handschrift ist rot ein Titel ergänzt: *Thierfabel*. Eine weitere Handschrift, die des Tirschenreuther Kaplans Johann Baptist Weber, greift in den ursprünglichen Text ein, überschreibt manche Wörter in verständlicherer Rechtschreibung und gliedert den Text anhand von Interpunktion. (Abb. 18) Schönwerths Bearbeitung der Einsendung dagegen gestaltet sich wesentlich ordentlicher (Abb. 19), seinem sozialen Stand und Beruf als königlicher Finanzbeamter geschuldet, obwohl seine Handschrift nicht immer gut lesbar ist.

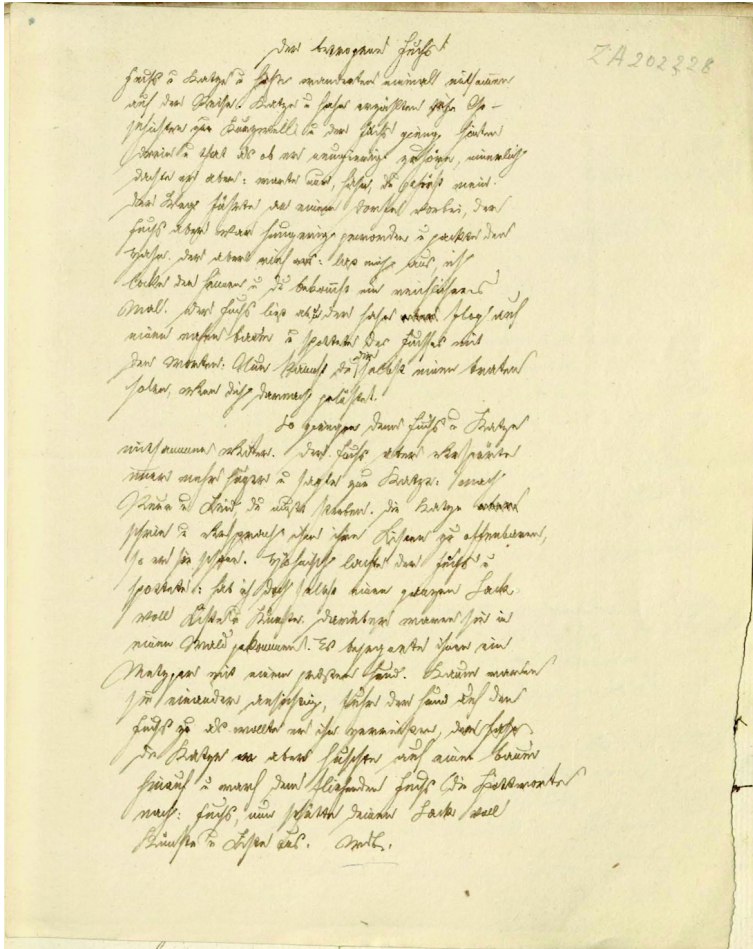


Abb. 19: Manuskript *Der betrogene fuchs*.

Im Folgenden finden sich nun eine Synopse der Transkriptionen beider Texte, die Satz für Satz veranschaulichen, wie Schönwerth den Originaltext verändert.

Thierfabel (unbekannter Beiträger)

Ein Fuchs eine Katz und ein Hahn die reisten
einmal mit einander

die Katz und der Hann die erzelten immer den
Fuchs was vor und der horcht gerne zu, er ging
imer hintentrein und dachte den Han der kert
balt mir,

sie gingen da vor einen dorf forbei, der Fuchs war
ser hungrich, er backte den Han, da schrie der
Han las mich aus ich geh und lock dir merere
Hänes heraus, da becommst du merere Malzeit

der Fuchs ist damit zufriden der Han ging, wie er
sa das er in sicherheit ist so floch er auf einen
Baum und schrie der Fuhs kan sich selbst einen
Braden holen wan er einen wil,

der Fuchs und die Kaatz gingen wider weider

der Fuchs hat ser grosen Abetith er sagte zu der
Katz mach Reuund leüt du must sterben,

da schrie die Katz thuhe mir nichts, ich lern dir
ser file Kinst,

da lachte der Fuchs und sachte solche kan ich
selbst ganze Säck vol

sie kamen in einen Walt da kam auf einmal ein
Metzker mit einen grosen Hunt daher

sobalt der Hunt den Fuchs erblickte so lief er im
nach, die Katz sbrang geschwint auf einen baum
und schrie und lachte imer fort Fuchs schiet dein
Säckl fol Kinst aus, Fuchs schit dein Säckl vol Kinst
aus²⁰⁰

Der betrogene fuchs (Schönwerth)

fuchs u Katze u hahn wanderten einmal mit-
sammen auf der Reise.

Katze u hahn erzählten Geschichten zur Kurz-
weil u der fuchs gieng hinten drein u that als
ob er neugierig zuhöre, innerlich dachte er
aber: warte nur, hahn, du gehörst mein.

Der Weg führte an einem Dorfe vorbei, der fuchs
aber war hungerig geworden u packte den Hahn.
Der aber rief: laß mich aus, ich locke den hennen
u du bekommst ein reichlicheres Mal.

Der fuchs ließ ab. u der hahn flog auf einen
nahen baum u spottete des fuchses mit den Wor-
ten: Nun kannst du dir selbst einen braten holen,
wenn dich darnach gelüestet.

So giengen denn fuchs u Katze mitsammen weiter.

Der fuchs aber verspürte immer mehr hunger u
sagte zur Katze: mach Reue u Leid, du mußt
sterben.

Die Katze schrie u versprach ihm ihre Listen zu
offenbaren, so er sie schone.

Höhnisch lachte der fuchs u spottete: hab ih doch
selbst einen ganzen Sack voll Liste u Künste.

Darüber waren sie in einen Wald gekommen. Es
begegnete ihnen ein Metzger mit einem gro-
ßen hund.

Kaum waren sie einander ansichtig, fuhr der hund
auf den fuchs zu als wollte er ihn zerreißen, die
Katze aber huschte auf einen baum hinauf u warf
dem fliehenden fuchs die Spottworte nach: fuchs,
nun schütte deinen Sack voll Künste u Liste aus.²⁰¹

200 SR, HVOR/SchW. I/2/3.

201 Ebd., VI/11/2.

Schon im ersten Satz greift Schönwerth in den Text ein, indem er die Artikel der Tierprotagonisten Fuchs, Katze und Hahn weglässt. Aus „Ein Fuchs eine Katze und ein Hahn“²⁰² werden so „fuchs u Katze u hahn“²⁰³, als wären es bestimmte tierepischesche Typen mit den Eigennamen Fuchs, Katze und Hahn. Im zweiten Satz dann korrigiert Schönwerth einen unmotivierten Tempuswechsel des Erzählers vom Präteritum zum Präsens, wie das auch die Grimms tun: „die Katze und der Hahn die erzählten immer den Fuchs was vor und der horcht gerne zu“²⁰⁴ wird einheitlich im Tempus zu „Katze u hahn erzählten Geschichten zur Kurzweil u der fuchs gieng hinten drein u that als ob er neugierig zuhöre“²⁰⁵. Zusätzlich findet eine Informationsspezifizierung statt: Im ursprünglichen Text erzählen Katze und Hahn „was vor“²⁰⁶, dieses ungenaue Etwas umschreibt Schönwerth als „Geschichten zur Kurzweil“²⁰⁷. Im ursprünglichen Text behauptet die Erzählinstanz, der Fuchs höre gerne zu, während er in Schönwerths Version nur so tut und damit eine Charakterisierung hin zum bekannten listigen Fuchs des Märchens erfährt. Schönwerths Sprache ist außerdem eloquenter als die des Beiträgers. Ein einfaches „sie gingen da vor einen dorf vorbei“²⁰⁸ wird zum pittoresken Satz „Der Weg führte an einem Dorfe vorbei“²⁰⁹. Ein weiteres Merkmal dieser Eloquenz ist auch Schönwerths elaborierter Gebrauch von Adjektiven und Adverbien wie im vierten Satz: „merere Malzeit“²¹⁰ wird da zu „ein reichlicheres Mal.“²¹¹ Im fünften Satz ruft der Hahn: „der Fuhs kan sich selbst einen Braden holen wan er einen wil“²¹² – in Schönwerths Variante adressiert der Hahn den Fuchs direkt: „Nun kannst du dir selbst einen braten holen, wenn dich darnach gelüset.“²¹³ Gegenätzlich zu diesem Ansatz eines direkteren Stils wandelt Schönwerth allerdings auch direkte Rede in indirekte. Während die Katze in erster Version ruft „thuhe

202 Ebd., I/2/3.

203 Ebd., VI/11/2.

204 Ebd., I/2/3.

205 Ebd., VI/11/2.

206 Ebd., I/2/3.

207 Ebd., VI/11/2.

208 Ebd., I/2/3.

209 Ebd., VI/11/2.

210 Ebd., I/2/3.

211 Ebd., VI/11/2.

212 Ebd., I/2/3.

213 Ebd., VI/11/2.

mir nichts, ich lern dir ser file Kinst²¹⁴, so verspricht sie in der Überarbeitung „ihm ihre Listen zu offenbaren, so er sie schone.“²¹⁵ Schönwerths Bearbeitungen entpuppen sich damit als nicht zwingend einheitlich, sondern geprägt von persönlichem Stilempfinden, das zweifellos Bestandteil eines jeden Lektorats ist. Gleichzeitig ist im Wortwechsel von Künsten zu Listen wieder eine Neigung hin zu einer Charakterisierung der Katze als listigem Wesen gegeben, die es mit dem ebenso listigen Fuchs aufnehmen kann. Wie die Brüder Grimm strebt Schönwerth einen flüssigen Stil an, indem er nicht nur Adjektive und Adverbien ergänzt, sondern auch Passagen kürzt. Ein „da kam auf einmal ein Metzker mit einen grosen Hunt daher“²¹⁶ wird zu „Es begegnete ihnen ein Metzger mit einem großen hund“²¹⁷ – das spannungsgenerierende Adverb war ihm hier offensichtlich zu viel. Schließlich fügt er im letzten Satz der Geschichte Neues anhand eines Vergleichs hinzu. Im Original steht nur: „sobald der Hunt den Fuchs erblickte so lief er im nach“²¹⁸. In der überarbeiteten Fassung dagegen heißt es: „Kaum waren sie einander ansichtig, fuhr der hund auf den fuchs zu als wollte er ihn zerreißen“²¹⁹. Ähnlich zu den *Kinder- und Hausmärchen* findet hier ein Wandel von einer abstrakten Formulierung hin zu einer bildhaften statt: Der abstrakte Stil des Volksmärchens gewinnt an Farbe und Kontur und wirkt so anschaulicher, gemütlicher, näher. Eindimensionalität und Flächenhaftigkeit²²⁰ auf Handlungsebene werden nun sprachlich konterkariert und ergeben so ein einmaliges Spannungsverhältnis, das die UNESCO-Kommission als eines Weltdokumentenerbes würdig empfand.

Einblick in diesen gattungsgenerierenden Transformationsprozess, dem ein Jahrhundert überspannendes Wechselspiel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit vorausgegangen ist, geben Schriftquellen. Für die *Kinder- und Hausmärchen* urteilt die UNESCO so:

Die bedeutendste erhaltene Quelle für die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Grimm'schen Märchen sind die Kasseler Handexemplare der *Kinder- und Hausmärchen* mit zahlreichen eigenhändigen Ergänzungen und Notizen der Grimm-Brüder.²²¹

214 Ebd., I/2/3.

215 Ebd., VI/11/2.

216 Ebd., I/2/3.

217 Ebd., VI/11/2.

218 Ebd., I/2/3.

219 Ebd., VI/11/2.

220 Vgl. Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*, S. 8–24.

221 Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.): *Gedächtnis der Zukunft: Das Weltdokumentenerbe in Deutschland. A bis Z*, S. 31.

Als besonderer Ausdruck der Würdigung und Wertschätzung muss es erscheinen, dass Jacob Grimm auch Schönwerths *Sitten und Sagen* handschriftlich mit Anstreichungen, Unterstreichungen, Ausrufezeichen, Fragezeichen und Kommentaren versehen hat. Im Nachsatzblatt der drei Bände finden sich jeweils Stichworte aus dem Text mit entsprechenden Seitenangaben, die Grimm für weiterführende eigene Forschung relevant befunden haben muss. Ein besonderes Interesse gilt mythologischen Figuren wie dem Wasserfräulein und dem Wassermann, den Hankerln, Ràzen und Schrazen, dem Hoymann, Hemann und den Hoyweibchen, dem Pestvogel und der „frau Edd“²²². Darüber hinaus notiert er aber auch literarische Verweise zu geschilderten Erzählungen. Ein Beispiel hierfür ist der Vermerk „Lenore“²²³ im Nachsatzblatt des ersten Bandes der *Sitten und Sagen*, der mit der Seitenangabe 131 versehen zu folgender Passage führt:

Ein Mädchen hatte sich mit ihrem Geliebten zu ewiger Treue verschworen; er fiel im Kriege, und sie begann ein neues Verhältniß. Da kam der Geliebte Nachts auf einem weißen Schimmel zu ihr und entführte sie auf sein Grab, wo sie am Morgen entseelt gefunden wurde.²²⁴

Grimm verweist wohl auf Gottfried August Bürgers 1773 entstandene Ballade *Lenore*, die heute namensgebend für den folkloristischen Erzähltyp ATU 365 (Lenore) ist.²²⁵ Im zweiten Band der *Sitten und Sagen* unterstreicht er im Märchen *Der Schneider und die Riesen* einen besonderen Zug: „Alle Fenster waren mit schwarzen Tüchern verhangen.“²²⁶ Wenige Seiten später notiert er am Rande „Km. I, 117“²²⁷, woraus sich eine Gegenüberstellung folgender Sequenzen ergibt:

222 Jacob Grimm: Handschriftlicher Vermerk. In: Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*, Bd. 3. Gelehrtenbibliothek von Jacob und Wilhelm Grimm in der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, Nachsatzblatt (Hervorhebung im Original).

223 Ebd., Bd. 1. Gelehrtenbibliothek von Jacob und Wilhelm Grimm in der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, Nachsatzblatt.

224 Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*, Bd. 1. Gelehrtenbibliothek von Jacob und Wilhelm Grimm in der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, S. 131.

225 Vgl. DM, S. 92.

226 Jacob Grimm: Handschriftliche Unterstreichung. In: Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*, Bd. 2. Gelehrtenbibliothek von Jacob und Wilhelm Grimm in der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, S. 283.

227 Ebd., S. 286.

Schönwerth: *Der Schneider und die Riesen* (1858)

Da nun der Schneider Beylager mit der Königstochter hielt und eingeschlafen war, träumte ihm von seinem Handwerk, von Nadel, Scheere, Bügeleisen, und da er laut träumte, hörte die Prinzessin, welche wach war, Alles, und gerieth in grosse Besorgniß, es möge ihr Gatte doch wohl nicht mehr als ein Schneider seyn. Kaum war es Morgen, so ging sie zu dem Könige und klagte diesem ihren Argwohn, und erklärte ihm, nie und nimmer die Schande ertragen zu können, als Königstochter die Frau eines Schneiders zu seyn.²²⁸

Grimm: *Das tapfere Schneiderlein* (1857)

Nach einiger Zeit hörte die junge Königin in der Nacht wie ihr Gemahl im Traume sprach 'Junge, mach mir den Wams und flick mir die Hosen, oder ich will dir die Elle über die Ohren schlagen.' Da merkte sie in welcher Gasse der junge Herr geboren war, klagte am andern Morgen ihrem Vater ihr Leid und bat er möchte ihr von dem Manne helfen, der nichts anders als ein Schneider wäre.²²⁹

Nicht nur lassen sich anhand dieser Synopse inhaltliche Vergleiche ziehen – Jacob Grimms Verweis mit Seitenangaben zu den eigenen *Kinder- und Hausmärchen* beweist auch, dass er selbst 1858, dem Erscheinungsjahr des zweiten Bandes der *Sitten und Sagen*, mit der Ausgabe der KHM von 1857 gearbeitet haben muss – trotz Wilhelm Grimms sprachlicher Überarbeitungen der vorangegangenen Jahrzehnte: Die Seitenangaben nämlich passen lediglich zur Ausgabe letzter Hand.

Nicht zuletzt streicht Jacob Grimm folgende bemerkenswerte Passage der *Sitten und Sagen* an:

Was Inhalt und Form des Darzustellenden betrifft, so halte ich auch hier an dem bereits ausgesprochenen Grundsatz fest, nichts anzunehmen, als was aus dem Munde des Volkes kam, und das Gewonnene treu und einfach wiederzugeben, wo möglich als ein nach Außen abgeschlossenes Ganzes.²³⁰

Grimm scheint hier nicht nur den Ursprung und die Originalität des Gesammelten aus dem Volksmund zu würdigen, sondern auch das editorische Bemühen, eine Sammlung für die Öffentlichkeit zu formen. Nichts vermag in diesen Prozess einen fundierteren Einblick zu geben als der Nachlass Schönwerths selbst, dessen Märchenmaterial in der vorliegenden Arbeit systematisiert, analysiert und in seiner weiterführenden Relevanz betrachtet wurde. Zweifellos jedoch birgt die Flut handschriftlichen Materials aus Franz Xaver von Schönwerths Lebenswerk weitere zahllose Schätze, die es noch zu heben gilt.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ KHM 1857, Bd. 1, S. 117.

²³⁰ Jacob Grimm: Handschriftliche Anstreichung. In: Schönwerth: *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*, Bd. 2. Gelehrtenbibliothek von Jacob und Wilhelm Grimm in der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, S. 4.

