Udo Reinhardt

DEFINITIVE NACHTRÄGE (2018) ZUR ERSTAUFLAGE VON *MYTHEN – SAGEN – MÄRCHEN* (2012)

Mit weiteren wesentlichen Ergänzungen aus europäischen Volksmärchen und der europäisch-orientalischen Erzähltradition

Inhalt:

Zusatz (2022)/Vorbemerkung (2018) 2

1. Grundsätzliches zu Orientmärchen und europäischer Erzähltradition 4
a. Einführung in die Welt der Orientmärchen (incl. persisches *Königsbuch*) 4
b. Ergänzungen zur europäischen Novellen- und Märchentradition 11
c. Aktuelle Hinweise zur Abgrenzung von Mythen, Sagen und Märchen 14

2. Weitere Einzelnachträge zur Erstauflage 18

a. Teil A: Mythen, Sagen, Märchen und verwandte Bereiche (MSM 15-239) 18
Suchreise als Standardmotiv 20
Antiker Liebesroman und neuere Märchen 24
Amor und Psyche im Volksmärchen *Filo d'Oro* und weiteren Parallelen 25
Motivparallelen zu Peleus und Thetis 28
Parthonopeus und Melior in der Versnovelle von Bel Gherardino 29
Vögel und andere Wesen mit übernatürliches Wissen 32
Ergänzendes zu Madame d'Aulnoy, *Les Contes des Fées* 33
Weitere Parallelen zum Erzähltyp *La Belle et la Bête* 34
Weitere Märchenvariationen zum Thema *Aschenputtel* (KHM 21) 38
KHM 29 und das englische Volksmärchen *Der Fisch und der Ring* 43
Grausamkeit und Terror in Märchen 45
Mittelalterliche Mythen und Sagen, spez. Heldensagen 49
Zur genialen Rahmenhandlung von Basile, *Pentamerone* 50
Ergänzendes zu Volkserzählung, Märchen und Zaubermärchen 53
Christliche und mythische Gestalten in Märchen 57
Übernatürliche Zauberobjekte in Märchen 59
Schwarz-Weiß-Schema, Erlösung und christliches Substrat in Märchen 62
Schicksalsdenken in der Erzähltradition 64
Zum Grundcharakter türkischer Volksmärchen 66
Märchenparallelen zu *Der Arme und der Reiche* (KHM 87) 70
Die Geschichte der schönen Aruja (*Märchen aus 1001 Nacht*) als Orientnovelle 74

b. **Teil B. Exemplarische Motivreihen** (MSM 240-518) 77
Abgrenzung Thema-Stoff-Motiv (incl. Erzähltyp, Motifem) 77
Motiv ‚Königskind' spez. in der älteren Erzähltradition 78
Motiv ‚Königskind' in Firdousis *Königsbuch* 82
Motiv ‚Königskind' in Orientmärchen 83
Motiv ‚Königskind' in weiteren europäischen Märchen 85
Motiv ‚Mädchen im Turm' spez. in der älteren Erzähltradition 87
Motiv ‚Mädchen im Turm' in Orientmärchen 89
Motiv ‚Mädchen im Turm' in *Contes des Fées* und Volksmärchen 90

Motiv ‚Prinz-Prinzessin-Ungeheuer' spez. in der älteren Erzähltradition 94
Motiv ‚Prinz-Prinzessin-Ungeheuer' in Orientmärchen 95
Motiv ‚Prinz-Prinzessin-Ungeheuer' in weiteren europäischen Märchen 97
Motiv ‚Freierprobe' spez. in älterer Erzähltradition 103
Motiv ‚Freierprobe' als Lieblingsthema in Orientmärchen 104
Motiv ‚Freierprobe' als Lieblingsthema in weiteren europäischen Märchen 109
Freierprobe mit Erlösung der rätselstellenden Braut u.a. 113
Motiv ‚Verstellung aus Liebe' in der älteren Erzähltradition (z.B. König Artus) 117
Motiv ‚Verstellung aus Liebe' bei Boccaccio und in weiteren Novellen 120
Shakespeares Kömödie *What You Will* und Bandello, *Novelle* 2,36 127
Motiv ‚Verstellung aus Liebe' als Lieblingsthema in Orientmärchen 129
Alamanni, *La Contessa di Tolosa* und der Widerspenstigen Zähmung 134
Motiv ‚Verstellung aus Liebe' in weiteren europäischen Volksmärchen 137
Motiv ‚Frauennötigung' nur selten in der Erzähltradition 139
Motiv ‚Frauennötigung' in Orientmärchen 142
‚Potipharmotiv' spez. in der älteren Erzähltradition 143
‚Potipharmotiv' in Sagen und Novellen (z.B.: Ritter Lanval, Kastellanin von Vergy) 145
‚Potipharmotiv' incl. Varianten in Orientmärchen 148
Madame d'Aulnoy, *Belle Belle ou Le Chevalier Fortuné* (CdF 6,3) 150
Verleumdung einer unschuldigen Tochter beim Vater 152
Motiv ‚Heimkehr im letzten Augenblick' spez. in der älteren Erzähltradition 153
Motiv ‚Heimkehr im letzten Augenblick' recht selten in Orientmärchen 155
Die rechtzeitige Heimkehr des Ratsherrensohns nach Edinburgh 157
Motiv ‚Das erste Wesen, das…' spez. in weiteren europäischen Märchen 158
Motiv ‚Das erste Wesen, das…' in weiteren europäischen Märchen 159
Motiv ‚Dreierschema der Aufgaben' spez. in der älteren Erzähltradition 161
Der Trommler (KHM 193) mit Parallelen zum Dreierschema 165
Rumpelstilzchen (KHM 15) mit Parallelen und Filmfassung 167
Motiv ‚Dreierschema der Aufgaben' in weiteren europäischen Märchen 168
Motiv ‚Inzest' mit weiteren Parallelen (spez. Vater-Tochter) 173
Motiv ‚Uriabrief/Uriasbrief' mit weiteren Parallelen 177
Anhang: Teilregister zu den Nachträgen MSM (2018) 179

Zusatz (2022):

Da die aktuelle Veröffentlichung des Berichts ‚Hundert Jahre Forschungen zum antiken Mythos (1918/20–2018/20)' als Band 5 der Reihe ‚Mythological Studies' vielfache Verweise auf die Nachträge zu MSM 2012 enthält, regte Christian Zgoll (Göttingen) als Herausgeber der Reihe an, diese im Blick auf Druckfehler und andere Versehen verbesserte Fassung auf der Homepage des Verlags (www.degruyter.com/document/isbn/9783110786545/html) zum Download anzubieten, um ihre weitere Verfügbarkeit für das Fachpublikum zu garantieren.

Vorbemerkung (2018):

Weniger Beachtung als das grundlegende Mythoshandbuch (MH 2011) fand bisher, obwohl nach Ausweis der aktuellen Bibliothekskataloge im deutschsprachigen Raum weitgehend verfügbar, dessen fächerübergreifende Ergänzung zum Gesamtkomplex von Mythen, Sagen und Märchen (MSM 2012). Zum 200-jährigen Jubiläum der Grimmschen Sammlung herausgekommen, blieb das Werk in der deutschen Märchenforschung weitgehend unbeachtet (etwa bei Neumann 2013, Uther 2015, Merkel 2015, Pöge-Alder 3. Aufl. 2016, Neuhaus 2. Aufl. 2017; Ausnahme: Rezension von Kurt Franz in Märchenspiegel 1/2017, 54f.), ebenso wie in der internationalen Märchen- und Erzählliteratur sowie den wichtigsten

Rezensionsorganen. Dabei war schon einer der ersten Rezensenten, der Volkskundler Willi Höfig, für dieses Buch zu dem abschließenden Fazit gekommen: „Die hier geübte Zusammenfassung des Materials zu Entwicklungsreihen wird von Nutzen für die Volkserzählforschung sein, in der die vorliegende Arbeit in Zukunft einen wichtigen Platz einzunehmen geeignet ist. […] Als systematischer Schatzbehalter mythenbezogenen Erzählguts hätte auch dieser Folgeband das dem ersten Teil vorbehaltene Epitheton eines systematischen Handbuchs vollauf verdient.“[1]

Um die Aktualität des Werkes zu erhalten, wurden gleichzeitig mit den Ergänzungen zum MH in der Website des Rombach-Verlags www.mythensagen.wordpress.com neben einer kurzen Korrekturliste **erste Nachträge (2016)** vorgelegt, die, abgesehen von bibliographischen Angaben zu meist neuerer Forschungsliteratur, vorwiegend auf die breite Ergänzungslektüre des Verfassers in der Zwischenzeit und aktuelle Recherchen zu verschiedensten Themen zurückgingen, verbunden mit dem Einführungstext: „Am Anfang steht ein Abschnitt mit Grundsätzlichem zu Orientmärchen, europäischer Erzähltradition und aktueller Literatur, in dem zugleich die gegenüber der Erstauflage erheblich erweiterte Materialbasis dokumentiert wird, nicht nur innerhalb der europäischen Erzähltradition (z.B. ergänzende französische, italienische und neugriechische Kunst- und Volksmärchen; Madame d'Aulnoy; Musäus, Bechstein, Andersen), sondern auch durch Einbeziehung der breiten orientalischen Märchentradition. Durch die Erschließung dieses zusätzlichen Bereichs erscheinen die früheren Ergebnisse zum europäischen *folktale* nun in einem umfassenderen Gesamtrahmen. Auch in den zahlreichen Einzelnachträgen stehen diese beiden Hauptbereiche im Vordergrund; ihr Vergleich ergibt für die in der Erstauflage exemplarisch behandelten Standardmotive z.T. signifikante Unterschiede in Häufigkeit und Verwendung. Dieses Kriterium ermöglicht zugleich einige weitergehende Rückschlüsse auf das jeweils spezifische kulturelle Substrat, das den beiden großen Traditionsströmen zugrunde liegt.“

Die hier vorgelegten **definitiven Nachträge (2018)** behalten diese Konzeption bei mit einer nochmals erweiterten Einleitung, die wiederum Grundsätzliches zu Orientmärchen (incl. persisches Königsbuch), zur europäischen Erzähltradition und zur aktuellen Literatur enthält (S. 4-17). Der erheblich größere Umfang der Einzelnachträge (S. 18-178) geht weniger zurück auf ergänzende Angaben zu weiterer neuer Forschungsliteratur als auf die breite Ergänzungslektüre des Verfassers in den beiden letzten Jahren, die sich einerseits auf britannische und skandinavische Volksmärchen konzentrierte (auch mit Blick auf das frühe germanisch-keltische Substrat), andererseits auf neugriechische Volksmärchen (incl. süditalienische Sprachinseln) und unmittelbare Entsprechungen in türkischen Volksmärchen. Das damit erschlossene Gesamtmaterial ist noch umfangreicher als in der Erstauflage (2012) und den ersten Nachträgen (2016). Die effektive Erschließung des Ganzen garantiert ein nochmals gründlich revidiertes Teilregister (S. 179-192).

Auch für diese Nachträge sind Hinweise auf Fehler oder nahe liegende Ergänzungen willkommen (Adresse: Dr. Udo Reinhardt, Weyersstraße 4, D-55543 Bad Kreuznach; Tel. 0(049)671-28241, E-Mail: ugreinhardt@t-online.de, auch mit Informationen zum Bezug der Druckfassung). Da die langjährigen Arbeiten zu vielen neuen Forschungsergebnissen führten, sind **verwendete oder übernommene Inhalte aus urheberrechtlichen Gründen eindeutig zu kennzeichnen** (etwa mit Hinweis ‚Reinhardt, MSM Ntr. 2018' und Seitenangabe).

Drei z.T. schon langjährigen Wegbegleitern sind diese Nachträge gewidmet: meinem treuen Kollegen ***Gebhard Kurz*** (Mainz), der erneut die kritische Durchsicht des Manuskripts übernahm, ***Hans-Jörg Uther*** (Göttingen), dessen Fachkompetenz mir stets ein Vorbild war, und vor allem meiner Frau ***Gisela Reinhardt-Willms*** als Dank für liebevolle Zuwendung und Geduld über all die Jahre hin.

[1] Auführliche Rezension (2012) in IFB 12-4, ifb.bsz-bw.de/bsz363865713rez-1.pdf. – Übersicht mit Auszügen aus den bisher vorliegenden Rezensionen zu MSM unter www.mythensagen.wordpress.com.

1. Grundsätzliches zu Orientmärchen und europäischer Erzähltradition

Verweise auf Teilbereiche bzw. Einzelbeiträge aus der im folgenden Abschnitt genannten Literatur finden sich nach Möglichkeit in den späteren Einzelnachträgen (S. 18ff.).

a. **Einführung in die Welt der Orientmärchen (incl. persisches Königsbuch)**

Die vorgelegten Nachträge zur Sammlung **Märchen aus 1001 Nacht** *(Alf laila wa-laila*; erste frz. Ausgabe von Antoine Galland unter dem Titel *Les mille et une nuits*, Paris 1704-17) basieren auf folgender Literatur: **(1)** ***Dt. Übersetzungen***: Tausendundeine Nacht. Neufassung von Inge Dreecken, Originalübersetzung der Breslauer Handschrift von Gustav Weil [Stuttgart 1838-41]. Bd. 1-3. Stuttgart 1982 (mit Ndr.) [Basistext]; Die Erzählungen aus den tausend und ein Nächten. Auf Grund der Burton'schen englischen Ausgabe besorgt von Felix Paul Greve. Bd. 1-12. Leipzig (Insel) 1907 (mit Ndr.); Die Erzählungen aus den tausendundein Nächten. Zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahr 1839 übertr. von Enno Littmann. Bd. 1-6. Leipzig (Insel) 1921-28, Ndr. Frankfurt/M. (Insel) 1953 [Basistext]; Märchen aus Hundert und Einer Nacht. Zum ersten Mal aus dem Arabischen ins Französische übers. von Joseph von Hammer-Burgstall und aus dem Französischen ins Deutsche von August E. Zinserling [Stuttgart/Tübingen 1823/24]. Nördlingen 1986 (Die Andere Bibliothek 15); Neue Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Bd. 1-2. Die in anderen Versionen von ‚1001 Nacht' nicht enthaltenen Geschichten der Wortley-Montague-Handschrift der Oxforder Bodleian Library. Aus dem arabischen Urtext vollständig übertragen und erläutert von Felix Tauer. Frankfurt/M. 1989 (Insel Taschenbuch 1209) [Basistext]; Tausendundeine Nacht. Nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott. München 4. Aufl. 2004; Tausendundeine Nacht. Das glückliche Ende. Nach der Handschrift der Raşit-Efendi-Bibliothek Kayseri erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott. München 2016 (Neue Orientalische Bibliothek): neueste Teilausgabe zu Anfang und Ende der Sammlung.

(2) ***Sekundärliteratur*** (vgl. schon MSM 2012, 207, Anm. 1048): Nikita Elisséeff, Thèmes et motifs des Mille et une Nuits. Essai de classification. Beirut 1949: erster Ansatz zur Erarbeitung des Motivspektrums; Littmann 1953, VI 680-733: thematische Einführung; Mia I. Gerhardt, The Art of Story-Telling. A Literary Study of the Thousand and One Nights. Leiden 1963: grundlegende Darstellung zur Erzähltechnik; Heinz Grotzfeld/Sophia Grotzfeld, Die Erzählungen aus ‚Tausendundeiner Nacht'. Darmstadt 1984 (Erträge der Forschung 207); Wiebke Walther, Tausend und eine Nacht. Eine Einführung. München/Zürich (Artemis) 1987: knappe Übersicht, spez. 54-85, mit Auswahlbibliographie 166-173; David Pinault, Story-Telling Techniques in the Arabian Nights. Leiden u.a. 1992 (Studies in Arabian Literature 15); Scherf 1995: Einführung und Literatur zu ausgewählten Einzelmärchen; Robert Irwin, Die Welt von Tausendundeiner Nacht. Frankfurt/M., Leipzig 1997 (Insel-Taschenbuch 3044), Ndr. 2004; Helga Volkmann, Mit goldenen Lettern. Leben und Lieben in ‚1001 Nacht'. Göttingen 2004: instruktive Einführung; Ulrich Marzolph/Richard van Leeuwen (Hrsg.), The Arabian Nights Encyclopedia. With the collaboration of Hassan Wassouf. Vol. 1-2. Santa Barbara u.a. 2004; grundlegendes Standardwerk; Hasan M. El-Shamy, Types of the Folktale in the Arab World. A Demographically Oriented Tale-Type Index. Bloomington/Indianapolis 2004: Gesamtüberblick zur arabischen Erzähltradition; Ulrich Marzolph (Hrsg.), The Arabian Nights Reader. Detroit 2006: Sammlung wichtiger Einzelbeiträge; ds., Die Erzählungen aus 'Tausendundeine Nacht' als Monument transnationaler Erzählkunst. In: Bendix/Marzolph 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 75-93; Hedwig Appelt, Die sagenhafte Welt von Tausendundeine Nacht. Stuttgart 2010; Ulrich Marzolph, Märchen aus *Tausendundeine Nacht* in der mündlichen Überlieferung Europas. In: Neumann 2013, wie S. 14, 23-41; EM 14

(2014) Nachträge s.v. Hundertundeine Nacht, 1705-1708 (Ulrich Marzolph); Johannes Merkel, Gebrauchsliteratur für Erzähler und Leser: *Tausendundeine Nacht* im Orient und in Europa. In: Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 217-237; Ulrich Marzolph, Sex, Crime, Magic, and Mystery in the *Thousand and One Nighths*. In: Tatar 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 186-201. – Basisangaben zur Parallelsammlung **Märchen aus 1001 Tag** (François Pétis de la Croix, *Les mille et un jours*): MSM 2012, 207, Anm. 1050 [Basistext: Ernst/Greve 1987 (1. Band) zur Kernsammlung bzw. Ernst/Hansmann 1987 (2. Band) zur Zusatzsammlung *Morgenländische Geschichten*].

Was die ***grundsätzliche Einordnung*** der *Märchen aus 1001 Nacht* im Blick auf Entstehung, literarische Eckdaten und kulturgeschichtlichen Hintergrund betrifft, so enthält die bekannte Sammlung, die nach der dominierenden Rahmenerzählung um den misogynen König Schehrijâr von Samarkand und die kluge Wesirstochter Schehrezâd benannt ist, aufgrund der etwa eineinhalb Jahrtausende umfassenden Entstehungsgeschichte (Grundstock wohl aus dem indischen Sprachraum ab etwa 250 n. Chr., Übertragung zunächst ins Persische im 7./8. Jh., dann ins Arabische im 10. Jh.) und der kontinuierlichen Islamisierung (mit den Kulturzentren Bagdad und Basra, Kairo, Damaskus und Aleppo) bis hin zu den letzten neuzeitlichen Redaktionen ein ganz ***heterogenes Gesamtmaterial*** (im Umfang von rund 5500 Seiten etwa der Inselausgabe incl. Zusatzerzählungen), das allein schon in den Grundzügen der verschiedenen Basishandschriften z.T. erheblich divergiert.

Bevor Nikita Elisséeff (1949; wie S. 4) einen Überblick zu Manuskripten (55-64), Textausgaben (65-68) und Übersetzungen (69-84) gab, fasste er die Traditionsströme, die sich in der Sammlung vereinigten, in den Kapiteln ‚Le Cadre' (29-35) und ‚Les Contes' (37-54) zusammen mit dem Fazit: „Il est difficile de circonscrire les limites et le contenu des *Nuits*, car ils varient selon les pays et les époques, c'est une forêt où chaque saison fait surgir d'autres plantes. Nous n'avons pas à notre disposition un texte bien établi, mais une collection sans cesse complétée. C'est un tapis aux vives couleurs, tissé par différents conteurs arabes, ou l'on peut retrouver une image du monde arabo-islamique des six premiers siècles de l'Hégire. Il faudrait analyser minutieusement la trame et le dessin de cette oeuvre pour déceler les divers rapports et emprunts" (54). Entsprechendes bietet die neue Enzyklopädie von Marzoph/van Leeuwen (2004; vgl. S. 4). Im Zentrum der Sammlung stehen neben wenigen Sagen und Legenden, zahlreichen Alltagsnovellen, Anekdoten und auch Lehrfabeln sowie manchen Schelmen- und Gaunerstücken die wunderbaren ***Zaubermärchen*** (spez. in Kombination mit abenteuerlicher Fernreise- und Seefahrerexotik sowie durchweg hinreißenden Liebesgeschichten; dazu grundlegend Gerhardt 1963, wie S. 4, 119-337).

Ausgehend von den in MH und MSM erarbeiteten Grundkategorien und Differenzierungen, ergeben sich aus der Lektüre von Sammlung und Ergänzungsmaterial folgende ***Gemeinsamkeiten und Unterschiede*** im Vergleich zur europäischen Erzähltradition:

(1) **Raum**: Wie durchweg in antiken Heroenmythen (MH 92), weitgehend in mittelalterlichen Heldensagen (MSM 164f.) und begrenzt auch in europäischen Kunstmärchen (z.B. Basile, *Pentamerone*), doch überhaupt nicht in den Grimmschen Märchen (MSM 177f.), so liegt in den Orientmärchen durchweg eine ***konkrete geographisch-topographische Fixierung*** für die Schauplätze der jeweiligen Ausgangshandlung vor. Die eindeutigen Zentren sind dabei Kairo und Alexandria in Ägypten, Damaskus und Aleppo in Syrien, Bagdad und Basra im Irak sowie Schiras und Samarkand im Großraum Iran. Daraus ergibt sich der gesamte Vordere Orient (incl. Persien) als Kernbereich mit gelegentlichen Ausgriffen weniger nach Norden (z.B. Astrachan, Tartaren) als nach Osten (z.B. Kandahar, China, Mongolen) und Südosten (Indien, Ceylon), seltener nach Süden (Sana/Jemen, Ostafrika) und Westen (Tunis, Marokko, Mauretanien) [vgl. die entsprechenden Stichwörter im Teilregister S. 179ff.]. Letztlich im Hintergrund steht als religiös-ideologisches Identifikationsmodell die ***Leitvorstellung eines islamischen Großreiches*** von Ostasien bis Westafrika, das nahezu die Hälfte der damals bekannten Erde umfassen sollte. Nur eine begrenzte Rolle spielen hingegen

entgegen ihrer realhistorischen Bedeutung der kleinasiatisch-byzantinische Raum (spez. in Rittergeschichten, z.B. um das Zentrum Kaisareia) und der süd- bzw. zentraleuropäische Bereich (z.B. mit Wechsel von Ägypten und Frankenland in der Geschichte von Nur ed-Din und Marjam der Gürtlerin: Littmann V 624-757); Näheres zum Gegengewicht von Märchenwelten und übernatürlichem Bereich unter Punkt 5 (S. 7f.).

(2) **Zeit**: Im Gegensatz zur weitgehenden Fixierung antiker Mythen dank ihrer fiktiven ‚Chronologie' (MH 107) und zur völligen Zeitlosigkeit der Grimmschen Märchen (MSM 177) entsprechen die ***relativ vagen zeitlichen Anhaltspunkte*** in den Orientmärchen (jedenfalls irgendwann nach Salomon und Muhammad) halbwegs den real- bzw. pseudohistorisch eher verschwommenen Angaben mittelalterlicher Sagen (MSM 165f.). Wie dort z.B. die Spätantike (*Nibelungenlied*, *Artussagen*) oder der Spanienzug Karl des Großen (*Rolandslied*) einen erkennbaren Rahmen bildet, so beziehen sich einige Orientmärchen auf die Regierungszeit des Sassanidenkönigs Chosrau (539-570) bzw. des Abbassiden-Kalifen Harun er-Raschid (786-809; dazu Gerhardt 1963, wie S. 4, 419-470), auf die lange Periode von kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Islam und Byzanz (z.B. im Erzählkomplex um König Omar und seine Söhne), auf die kriegerische Phase der Kreuzzüge oder die Zeit der ägyptischen Mameluken (13.-15. Jh.). Dass hingegen die realhistorisch katastrophalen Kultureinbrüche der beiden großen Mongolenstürme (Dschingis Khan um 1258 bzw. Timur um 1381) in der Sammlung kaum Spuren hinterließen, dürfte als Verdrängung von zwei der religiös-ideologischen Gesamtentwicklung gegenläufigen Kurzphasen einzuordnen sein.

(3) **Handelnde Personen**: Während die antiken Heroenmythen durchweg eine präzise genealogische Fixierung der fiktiven Hauptakteure aufweisen (MH 106-114) und in den Grimmschen Märchen die Protagonisten meist namenlos bleiben (MSM 179f.), bieten die Orientmärchen wie mittelalterliche Heldensagen oder neuere Kunstmärchen von Basile und Madame d'Aulnoy im Regelfall ***ein durch Namens- und Verwandtschaftsangaben recht genau fixiertes Personal***. Nur selten fehlen Angaben zur personalen Identität ganz oder teilweise, z.B. in der Geschichte von der Gemahlin eines Sultans und den drei Töchtern (Tauer 1989, I 97-149; vgl. Ntr. zu S. 389) bzw. von der Kaufmannstochter und dem Prinzen von Irak (Tauer 1989, II 99-154; vgl. Ntr. zu S. 282 bzw. S. 295). Das Spektrum von ***Typen*** (z.B. der unbedachte verschwenderische Märchenheld, die kluge entscheidungsfreudige Märchenheldin; der unberechenbare cholerische Sultan oder Kalif, der besonnene, seinem Herrn oft geistig überlegene Wesir) ist vielfach breiter als in europäischen Märchen (MSM 184f.) mit deren Gesamttendenz zu Nivellierung und Reduzierung (MSM 187), vereinzelt auch mit klaren ***Ansätzen zur Individualisierung***. Hingegen ist die Zuordnung äußerer Attribute zu bestimmten Personen viel weniger ausgeprägt als z.B. in Grimms Märchen (MSM 182f.) oder gar bei den Hauptgestalten der antiken Mythen (z.B. MH 164-206).

(4) **Sozialer Hintergrund**: Die antiken Mythen beschränken sich durchweg auf göttliche Wesen und die aristokratische Oberschicht von Heroen/Heroinen (ohne größere Bedeutung von einfachen Leuten oder gar Sklaven: MH 237f.), die mittelalterlichen Sagen weitgehend auf Könige, Grafen und Ritter als feudale Oberschicht mit deutlich christlichem Substrat (MSM 163f.). Die europäische Märchentradition (spez. Grimms Märchen) bezieht zunehmend auch das einfache Volk mit ein (MSM 178). Demgegenüber gibt es in den Orientmärchen starke Unterschiede zwischen einer ***aristokratischen Oberschicht*** (dazu Volkmann 2004, wie S. 4, 110-122; spez. Sultane, Kalifen, Wesire als Exponenten einer mittelalterlich-islamischen Stadt- und Hofkultur mit luxuriösen Palästen und paradiesischen Gartenanlagen: Volkmann 2004, wie S. 4, 145-150/150-162), einer breiten ***Mittelschicht von einfachen Leuten*** (spez. Handwerker, Gärtner, Bauern, Jäger, Fischer; oft mit der auch in europäischen Märchen beliebten Variante des ‚Aufsteigers') und einer ebenso breiten ***Unterschicht von Sklaven/Sklavinnen*** (meist europäischer oder afrikanischer Provenienz), die allerdings für die Handlung oft bedeutender sind als von ihrer sozialen Stellung her zu erwarten wäre (z.B. die

kluge Sklavin Mardschana/Morgiane in der Geschichte von Ali Baba und den vierzig Räubern: Littmann II 791-859, spez. 826ff.; Weil/Dreecken II 800-836, spez. 812ff.).

Auffallend im Vergleich zur europäischen Erzähltradition sind die ***extreme Emotionalität*** in den Reaktionen der Hauptakteure (Volkmann 2004, wie S. 4, 82-91; z.B. Ohnmachten vor Freude bzw. Trauer, hemmungsloser Zorn und Rachegefühle der Herrschenden aus z.T. ganz nichtigen Gründen) sowie das breite Potential von ***Grausamkeiten und Gewalttätigkeiten*** jeder Art (z.B. in der Exposition der Geschichte von Adschib und Gharib: vgl. Ntr. zu S. 282), das deutlich über Entsprechendes weniger in antiken Mythen (MH 269f.) als in den vom Christentum geprägten mittelalterlichen Sagen (MSM 163f.) und europäischen Märchen (MSM 192f.) hinausgeht. Doch sollte man wohl eher zurückhaltend sein, eine Verbindung zwischen diesem spezifischen kulturellen Substrat in Orientmärchen und realhistorisch-fundamentalistischen Parallelen in neuester Zeit herzustellen.

Was speziell das ***Verhältnis der Geschlechter*** betrifft, so sind nicht weniger als antike Mythen (MH 243-245), mittelalterliche Sagen (MSM 164/170) oder europäische Märchen (MSM 180) die Orientmärchen insgesamt patriarchalisch geprägt. Verstärkend kommt hinzu, dass sie durchweg das Unterhaltungsprogramm von männlichen Erzählern vor überwiegend männlichem (Kaufmanns-)Publikum waren. Umso bemerkenswerter ist ein oft starkes Spannungsverhältnis zwischen philogyner und misogyner Grundhaltung (schon in der Rahmenerzählung der *Märchen aus 1001 Nacht*, aber z.B. auch in der Fortsetzung der Liebesgeschichte zwischen Kamar ez-Zaman und Bedur: Ntr. zu S. 450). Dabei liegt es nahe, diese Besonderheit mit den kulturhistorisch unterschiedlichen Phasen von eher aufgeklärter bzw. stärker dogmatisch geprägter Islamisierung in Verbindung zu bringen (zum Frauenbild insgesamt Volkmann 2004, wie S. 4, 43ff.).

(5) **Übernatürliches und Eindimensionalität**: Weit über Entsprechendes in antiken Mythen, mittelalterlichen Sagen und auch europäischen Märchen hinaus geht in den Orientmärchen das ***Eigengewicht des übernatürlichen Bereiches*** (Volkmann 2004, wie S. 4, 123-142 zu ‚Dämonen und Zauberei') mit exotischen, oft ganz verschwommenen Schauplätzen (z.B. Ebenholzinsel, Koralleninsel, Wak Wak), ungeheuren Reichtümern, extremen Gefährdungen und z.T. krassen Umschwüngen der Handlung (manchmal auch auf Kosten der psychologischen Glaubwürdigkeit von Märchenheld bzw. -heldin). Ungleich größer ist auch die ***Bedeutung von übernatürlichen Geistern und Feen*** (Dschinnen, Ifrite, Marids; Meerwesen) sowie die relative Häufigkeit und Handlungsrelevanz von z.T. ganz kuriosen ***Zauberobjekten*** (z.B. bei Ala ed-Din/Aladin und der Wunderlampe: Ntr. zu S. 389). Dabei ergeben sich z.T. unglaubliche Auswirkungen der den Geistern zugeschriebenen Aktivitäten, etwa bei ***Verwandlung*** in Tiere (Elisséeff 1949, wie S. 4, 143f.; Gerhardt 1963, wie S. 4, 305-318), ***Versteinerung*** (Elisséeff 1949, wie S. 4, 151), ***Verzauberung und Entrückung***, z.B. in den völlig outrierten Abenteuerberichten von Ali und Zaher aus Damaskus (Weil-Dreecken III 478-548) oder Mahmud aus Tunis (III 585-606). Ausnahmen mit relativer Reduzierung des Übernatürlichen sind selten (z.B. die Geschichte von Nur ed-Din und Marjam der Gürtlerin: Littmann V 624-757). Dass die Ausgangshandlung der Zaubermärchen durchweg ohne markante Trennungslinie in die Welt des Übernatürlichen übergeht, entspricht dem ***eindimensionalen Gesamtkonzept*** von antiken Mythen einerseits und Grimmschen Märchen andererseits (MSM 183f.), nicht hingegen der eher historisierenden Tendenz mittelalterlicher Sagen (MSM 169).

(6) **Ethisierung und Islam**: Dominierend ist die ***weitgehende Ethisierung*** des Geschehens (auch i.S. eines Fürsten- bzw. Kaufmannsspiegels mit Gerechtigkeit als höchster weltlicher Tugend: Littmann IV 7-144; Lebensregeln: III 207-210), die wie in europäischen Märchen (MSM 190f.) eine klare Tendenz zum *happy-end* zur Folge hat (mit einigen Ausnahmen vor allem in der Sammlung *Märchen aus 1001 Tag*). Die allen monotheistisch geprägten Kulturen eigene ***bipolare Weltsicht*** (zum Grundsätzlichen vgl. MH Ntr. zu S. 35) basiert allerdings nicht auf einem latent christlichen Substrat (wie in mittelalterlichen Sagen

und Grimms Märchen: MSM 192), sondern auf der ganz aktuellen ***Präsenz des islamischen Glaubens*** (z.B. Littmann III 326-328/631-661, VI 42ff.; Allgegenwart von Allah, z.B. in den Formeln ‚Es gibt keinen Gott außer Allah' bzw. ‚Allah ist der Größte'; Gottgläubigkeit als höchste geistliche Tugend; Jungfräulichkeit der Braut als Idealvorstellung; nur begrenzte Ansätze zur Polygamie: Tauer 1989, I 239; höchstens Vögel und andere Tiere als figürliche Elemente in Bilddarstellungen: Littmann III 17-220; immerhin kein generelles Alkoholverbot: Volkmann 2004, wie S. 4, 207-212) und einer ***konsequent fatalistischen Weltsicht*** im Hintergrund (vgl. Ntr. zu S. 202 mit Verweis auf Reinhardt 2020a15), die selbst eine unglaubliche Serie scheinbarer Zufälligkeiten und Unwahrscheinlichkeiten verständlich macht (z.B. die Verwunderung von Kamar ez-Zaman gegen Ende seiner Abenteuergeschichte „über all diese Ereignisse und über den Zufall": Littmann II 566).

(7) **Themenspektrum und Motivschatz**: Gegenüber der europäischen Erzähltradition bieten Orientmärchen auf den ersten Blick einen weitgehend andersartigen Motivschatz. Immerhin enthalten einzelne Erzählsequenzen wie die Liebesgeschichten um Ali Schar und Zumurrud bzw. Kamar ez-Zaman und Bedur (vgl. Ntr. zu S. 37 bzw. S. 389), die Geschichte von Abdallah ibn Fadil und seinen Brüdern (Littmann VI 509-571) oder der umfangreiche Heldenroman um Adschib und Gharib (Littmann IV 432-616) eine bemerkenswert breite Schnittmenge zur europäischen Erzähltradition im Blick auf die verwendeten Motive.

Das ***Spektrum behandelter Themen und Motive*** (erster Überblick: Elisséeff 1949, wie S. 4, 89-183; vgl. auch El-Shamy 2004, wie S. 4; Marzolph/van Leeuwen 2004, wie S. 4; Ulrich Marzolph, Die Erzählungen aus „Tausendundeine Nacht" als Monument transnationaler Erzählkunst. In: Bendix/Marzolph 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 75-93) ***geht weit hinaus über die Standardschemata der europäischen Märchen*** mit ihrer auffallenden Konzentration auf den begrenzten Weg eines Liebespaares zueinander bzw. die begrenzte Suchreise eines Protagonisten bis zum *happy-end* als Regelfall. So sind in Orientmärchen z.B. Krankheit und Tod (dazu Volkmann 2004, wie S. 4, 216-224/224-233) ähnlich präsent und thematisch relevant wie in antiken Mythen und mittelalterlichen Sagen. Entgegen der auffallenden sexuellen ‚Verklemmtheit' in den Grimmschen Märchen (MSM 193) gibt es in der orientalischen Erzähltradition auch reichlich Passagen mit ausgeprägter ***Erotik*** (z.B. Littmann I 465f.; III 256f.; IV 289-291; V 674; Tauer 1989, II 154-176).

Für ***Vorkommen und Häufigkeit der zehn exemplarischen Kernmotive*** (MSM 240ff.) in den Orientmärchen (z.T. noch unberücksichtigt bei Elisséeff 1949 und Marzoph/van Leeuwen 2004, wie S. 4) ergeben sich neben vielen Entsprechungen zur europäischen Erzähltradition (spez. bei den Motivreihen 1-4 und 10) auch ***einige auffallende Divergenzen*** (spez. bei den Motivreihen 5-9), die, methodisch gesehen, interessante Rückschlüsse auf grundsätzliche Unterschiede im soziokulturellen Substrat ermöglichen. Die erstaunlich vielen Belege von Verstellung und Verkleidung aus Liebe (Ntr. zu S. 389) mögen einer besonderen Vorliebe für diese Thematik in der islamischen Kultur entsprechen, ganz im Gegensatz zu ihrer geringeren Bedeutung (wie auch der des Potipharmotivs: Ntr. zu S. 450) etwa in Grimms Märchen, was an deren wertkonservativem Grundcharakter und dem ausgeprägt biblisch-christlichen Substrat (spez. Zehn Gebote) liegen dürfte. Dass Frauennötigung u.Ä. in Orientmärchen kaum thematisiert oder gar problematisiert wird (Ntr. zu S. 430), hängt sicher mit der traditionell patriarchalischen Prägung der islamischen Kultur und dem selbstverständlichen Auftreten von Sklavinnen zusammen. Das weitgehende Fehlen von Belegen zu Kernmotiv 8 (‚Heimkehr des Gatten': Ntr. zu S. 465) hängt wohl mit dem ursprünglich polygamen Substrat der islamisch-orientalischen Kultur zusammen. Dass schließlich das Kernmotiv 9 (‚Das erste Wesen…') in Orientmärchen eine so geringe Rolle spielt, ist wohl auch mit der geringeren Relevanz des Zufalls im Gesamtrahmen des islamischen Fatalismus zu erklären (Ntr. zu S. 202).

(8) **Narrative Prinzipien**: Zu diesem ebenso wichtigen wie kaum überschaubaren Forschungskomplex (vgl. Gerhardt 1963 und Pinault 1992, wie S. 4) seien nur wenige Eckdaten genannt: (a) ***Rahmenbedingungen***: Auktoriale Anonymität der Märchenerzähler,

hoher Unterhaltungswert ihrer Geschichten als dominierender Grundfaktor bei aller Uneinheitlichkeit des kulturellen Substrats in den verschiedenen Entstehungsphasen. (b) ***Ordnungssystem***: Dominanz eines patriarchalisch geprägten Wertkonservativismus mit starker religiöser Prägung durch den Islam; hingegen nur begrenzte Rolle von Aufklärung und progressivem Wirkungspotential. (c) ***Erzähltechnik***: Raffinierte Verwendung der Rahmenerzählung (Parallelen im europäischen *folktale*: z.B. Boccaccio, *Decameron*; Giovanni Fiorentino, *Pecorone*; Basile, *Pentamerone*); innerhalb der Sammlung kontinuierlicher Wechsel von Kurzgeschichten und größeren Erzählblöcken, die oft eine Verschachtelung diverser Erzählebenen bis hin zur ‚Zwiebelschalenkomposition' aufweisen, z.B. der Erzählkomplex um König Omar und seine Söhne (Weil-Dreecken III 48-225; Littmann I 500-766/II 7-224) und die Geschichte von Hasib Karim ed-Din und der Schlangenkönigin Tamlicha (Weil-Dreecken III 356-425; Littmann III 762-823/IV 7-97); im Zusatzmaterial die Geschichte von den drei Strolchen (Tauer 1989, I 21-149). (d) ***Sprachliches***: Zuordnung der durchweg in Prosa gegebenen Geschichten eher zur Hoch- als zur Volkssprache, mit einer z.T. starken Poetisierung etwa durch ergänzende Zitate in Reimprosa oder Versen (z.B. Tauer 1989, I 441ff.); allerdings bei grundsätzlicher Bildhaftigkeit und Einprägsamkeit der Sprache gleichwohl Verwendung von bestimmten Stereotypen in Vergleichen (z.B. ‚schön wie der Mond' etc.; differenzierte Ausnahmen bieten z.B. die Beschreibungen des schönen Prinzen Kamar ez-Zaman bzw. der schönen Prinzessin Bedur: Littmann II 362-364/370f. bzw. 373f.). Insgesamt finden sich nur begrenzt Elemente von formelhafter Wiederholung.

Abschließend sei die eindrucksvolle ***Gesamtbeurteilung*** der Sammlung durch ***Hugo von Hofmannsthal*** im Vorwort der Insel-Übersetzung zitiert (1923; Littmann I 8): „Hier ist Buntheit und Tiefsinn, Überschwang der Phantasie und schneidende Weltweisheit; hier sind unendliche Begebenheiten, Träume, Weisheitsreden, Schwänke, Unanständigkeiten, Mysterien; hier ist die kühnste Geistigkeit und die vollkommenste Sinnlichkeit in eins verwoben. Es ist kein Sinn in uns, der sich nicht regen müßte, vom obersten bis zum tiefsten; alles, was in uns ist, wird hier belebt und zum Genießen aufgerufen. Es sind Märchen über Märchen, und sie gehen bis ans Fratzenhafte, ans Absurde; es sind Abenteuer und Schwänke, und sie gehen bis ins Groteske, ins Gemeine; es sind Wechselreden, geflochten aus Rätseln und Parabeln, aus Gleichnissen, bis ins Ermüdende; aber in der Luft dieses Ganzen ist das Fratzenhafte nicht fratzenhaft, das Unzüchtige nicht gemein, das Breite nicht ermüdend, und das Ganze ist nichts als wundervoll: eine unvergleichliche, eine vollkommene, eine erhabene Sinnlichkeit hält das Ganze zusammen."

Dem ***Vorbild der Orientmärchen*** folgten in der europäischen Erzähltradition einzelne Kunstmärchen (z.B. Hans Christian Andersen, *Den fleyvende koffert* 1839: Ntr. zu S. 207), z.T. auch in Erzählzyklen (z.B. Wilhelm ***Hauff***, *Die Karawane* im ‚Märchen-Almanach 1826', mit Einzelstücken wie z.B. von Kalif Storch oder dem Kleinen Muck (Ausgaben: Wilhelm Hauff, Sämtliche Märchen. Düsseldorf/Zürich (Winkler) 1970, mit Ndr., 12-189; Wilhelm Hauff, Märchen. Nach den Ausgaben der Märchenalmanache 1826 bis 1828, textkritisch revidiert. Hrsg. von Hans-Jörg Uther. Kreuzlingen u.a. 1999, 13-233).

Um das Basismaterial zur orientalischen Erzähltradition zu erweitern, erwiesen sich **türkische Volksmärchen** als besonders ergiebig**,** da sie für die europäische Erzähltradition eine ähnliche Mittlerfunktion haben wie griechische Volksmärchen für den orientalischen Kulturbereich. Als Sammlungen wurden spez. im Blick auf die behandelten Standardmotive (MSM 2012, Teil B) eher in einer selektiven Auswahl berücksichtigt (kurze grundsätzliche Bemerkungen zum Charakter der Märchen in Ntr. zu S. 207ff.): Türkische Volksmärchen aus Stambul. Gesammelt, übersetzt und eingeleitet von Ignaz Kúnos. Leiden 1905; Türkische Märchen. Hrsg. von Friedrich R. Giese. Jena (Diederichs) 1925; Türkische Märchen. Hrsg. und übertr. von Otto Spies. München (Diederichs) 1967, Ndr. Augsburg 1998; Türkische Volksmärchen. Hrsg. von Pertev Naili Boratav. Berlin (Akademie) 3. Aufl. 1970.

Ein Fall für sich in der orientalischen Erzähltradition ist als wichtigstes Einzelwerk der frühen persischen Literatur das *Šāh-nāme* (= **Königsbuch**; um 980-1010), verfasst von Abū'l Qāsim Firdousī (um 940-1020). **T/Ü**: ***Gesamtwerk***: Le Livre des Rois par Abou'lkasim Firdousi, publié, traduit et commenté par Jules Mohl. Tome I-VII. Paris 1838 (I; Sage 1-12a), 1842 (II; Sage 12b-13), 1846 (III; Sage 13b-13f), 1855 (IV; Sage 13g-15). 1866 (V; Sage 16-35a), 1868 (VI; Sage 35b-42), 1878 (VII; Sage 43-50): Text/Übersetzung; The Epic of the Kings. Shab-Nama the National Epic of Persia by Ferdowsi. Translated by Reuben Levy. London 1967: Nacherzählung; ***Teilsammlungen/Auszüge***: Firdousi's Königsbuch = Schahname. Übers. von Friedrich Rückert [urspr. 1838]. Bd. 1-3, Berlin (Reimer) 1890 (Sage I-XIII), 1894 (Sage XIV-XIX), 1895 (Sage XX-XXIV); Heldensagen des Firdusi, in dt. Nachbildung … von Adolf Friedrich von Schack [urspr. 1851]. Bd. 1-3. Stuttgart (Cotta) 1877 (Ndr. 1894): Übersetzung des ‚heroischen' Mittelteils von Feriduns ‚Verteilung der Erde' bis zum Tod Rostams; Firdausi, Geschichten aus dem Schahname. Ausgewählt und übertr. von Uta von Witzleben. Köln 1960 (Diederichs Taschenausgaben 2): freie Nacherzählung; Die schönsten Sagen aus Firdausis Königsbuch, neu erzählt von Werner Heiduczek unter Mitarbeit von Dorothea Heiduczek. Berlin 1982: freie Nacherzählung; Abū'l-Qāsem Firdausi, Rostam. Die Legenden aus dem Sāhnāme. Aus dem Pers. übertr. und hrsg. von Jürgen Ehlers. Stuttgart (Reclam) 2002: relativ freie Prosaübersetzung mit Zwischenrésumés; Abū'l-Qāsim Firdousī, Das Königsbuch. Revidierte Übertragung von Helmhart Kanus-Credé. Glückstadt 2002 (Buch 1-6), 2003 (Buch 7), 2003 (Buch 8-9), 2004 (Buch 10), 2005 (Buch 11/12), 2006 (Buch 13/2). **L** (Auswahl): Theodor Nöldeke, Das iranische Nationalepos. Berlin u.a. 1920; Fritz Wolff, Glossar zu Ferdosis Shahmane. Berlin 1935 (Ndr. Hildesheim 1965); Kurt Heinrich Hansen, Aufbau und Gestalt des Schahname von Firdosi. Wiesbaden 1955 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften (Mainz), Klasse der Literatur 1954,3): vorwiegend zur ersten Werkhälfte (Sage 1-12c); Djalal Khaleghi Motlagh, Die Frauen im „Schahname". Ihre Geschichte und Stellung unter gleichzeitiger Berücksichtigung vor- und nachislamischer Quellen. Freiburg/Br. 1971 (Islamkundliche Untersuchungen 12); Kindler LL 19 (1974) s.v. Sāh-nāme, 8373-8375 (Bozorg Alavi); Davoud Monchi-Zadeh, Topographisch-historische Studien zum iranischen Nationalepos. Wiesbaden 1975 (Abhandlungen für Kunde des Morgenlandes 41,2); Kindler NLL 5 (1989) s.v. Ferdousi, *Šāh-nāme*, 479-482 (Bozorg Alavi); Ulrich Marzolph, Das persische Nationalepos im Spannungsfeld zwischen Überlieferung und ideologischer Instrumentalisierung. In: Lares 65, 1999, 81-99; Nachwort von Jürgen Ehlers zur Übersetzung 2002, 379-405; Epic of the Persian Kings. The Art of Ferdousi's Shaname. AK Cambridge, Fitzwilliam Museum 2010/11; Heroische Zeiten. Tausend Jahre persisches Buch der Könige. Hrsg. von Julia Gonnella und Christoph Rauch. AK Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin/Staatsbibliothek Berlin 2011, spez. Jürgen Ehlers, Ferdausi und das Schahname, 16-21; Maria Macuch, Die vorislamischen Wurzeln des Schahname von Ferdausi, ebd. 22-28; Literaturüberblick ebd. 179-183.

Das iranische Nationalepos, mehr als 50.000 Verse umfassend, entstand in einer politischen Krisenzeit unter der Dynastie der Samaniden als Appell zu Frieden und Überwindung der politischen Zerrissenheit in der Region. Deshalb bietet das Werk zur Verherrlichung der nationalen Vergangenheit einen pseudohistorischen ***Überblick über fünfzehn Königsherrschaften*** von den altiranischen Uranfängen bis zur Sassanidendynastie (3.-6. Jh. n. Chr.). Die einleitende ‚mythologische' Epoche (Sage 1-5) reicht von der Welterschaffung und den Menschen der Urzeit über die Urkönige bis zum Ende der Tyrannei des Menschendrachen Zāhhāk/Dābbāk, die zentrale ‚heroische' Epoche von dem Drachenkämpfer und späteren Schahs Faridun (Sage 6) bis zu Schah Bahman und seiner Tochter Humâi (Sagen 16/17); die abschließende ‚historische' Epoche von der Herrschaft des Dārās (= Dareios I.?; Sage 18) über Alexander d. Gr. (= Schah Iskandar; Sage 20) und die parthischen Arsakiden-Dynastie (Sage 21) bis zur sassanidischen Bābakān-Dynastie (Sage 22-50). Die ***Quellen*** des Epos gehen teils auf schriftliche Tradition zurück (z.B. in den frühen

Sagen auf das altpersische *Avesta*, in Sage 20 auf den griechischen *Alexanderroman*: zu beidem Nöldeke 1920, wie S. 10, 1-4), teils auf eine im Lauf der Jahrhunderte immer stärker wuchernde mündliche Überlieferung.

Zentrum und Höhepunkt des Werkes, auch was seine rezeptionsgeschichtliche Wirkung betrifft, ist ***die ‚heroische' Epoche*** (Sage 6-17). Die Hauptschauplätze des Geschehens in dieser Phase ergeben sich aus der ‚Verteilung der Erde' durch Schah Faridun an seine drei Söhne (Sage 6), den Erstgeborenen Salm (künftiger Herr über die Westländer Rūm = Ostrom/Byzanz und Chavar), den Zweitgeborenen Tur (Herr über das Steppenland Turan im Nordosten und das Land Dschin) und den jüngsten Sohn Iradsch (Herr über den Kernbereich Iran incl. Irak und das ‚Land der Speerträger' Arabien bis hin nach Hāmāvarān = Jemen).

Fast die gesamte weitere Entwicklung in der ‚heroischen' Epoche bestimmt der Ausnahmeheld Rostām (Sohn von Dastān Zāl und Rōdhābe; Prinz von Zabulistan), als schnell heranwachsendes ‚Riesenbaby' und mit seiner späteren Riesengestalt an die mythischen Aloaden Ōtos und Ephialtes erinnernd, mit Tigerfell, Keule, Schwert, Lanze und gewaltigen Körperkräften an den Mythenhelden Herakles (mit Löwenfell und Keule), in seiner listenreichen Klugheit auch an den Mythenhelden Odysseus, in seiner Vorliebe für gebratene Wildesel an den aktuellen Comic-Helden Obelix (gebratene Wildschweine). Seine Geburt als Königskind erfolgte noch unter Schah Garshāsp (Sage 10), seine spektakulären Großtaten verteilen sich auf die Regierungszeiten der Kayanidenherrscher Kobād (Sage 11), Kāvus (Sagenkomplex 12; mit der Geschichte von dessen Sohn Sījāwusch), Chosrau (Sohn von Sījāwusch und der Afrasiabtochter Farangis; Sagenkomplex 13), und Lorāsp (Sage 14). Seinen Tod gegen Ende der ‚heroischen' Epoche unter Schah Goshtāsp (Sage 15; zugleich letzter Herrscher im *Avesta*) bringt Firdousi in Verbindung mit der grundlegenden religiösen Umstellung vom heidnischen Polytheismus der Frühphase zum stärker in Richtung Monotheismus tendierenden Zoroastrismus des Zarathustra (Näheres in MH Ntr. zu S. 35; vgl. auch Ehlers 2002, 399-404). Hingegen spielt die spätere Ablösung des Zoroastrismus durch den Islam (realhistorisch im 7. Jh. n. Chr.) im Werk keine Rolle mehr. Allerdings bekennt sich der Verfasser eindeutig als Moslem und verweist wiederholt auf die Allmacht Allahs (zum religiösen Hintergrund: Nöldeke 1920, wie S. 10, 36-40).

Was die ***Hauptakteure*** der Sagenhandlung betrifft, so dominieren, wie schon in den homerischen Epen und den mythenchronologisch älteren Schichten des frühgriechischen Mythos, männliche Akteure (vgl. Nöldeke 1920, wie S. 10, 55-59), so vor allem die jeweils herrschenden Schahs (spez. Faridun, Kāvus und Chosrau), ihre vorzeitig sterbenden Söhne (wie Sījāwusch und Esfandijar), der Ausnahmeheld Rostām (auch in der fatalen Beziehung zum Sohn Sorhāb) und sein hartnäckiger Gegenspieler, der turanische König Afrasiab. Eine nicht zu unterschätzende Rolle (vgl. Motlagh 1971, wie S. 10) spielen demgegenüber Frauen wie Rhōdābe (als Gattin von Rostāms Vater Dastān Zāl), Sūdāwe (als Gattin von Schah Kāvus und Mutter von Sījāwusch), die Afrasiab-Töchter Farangis (als Gattin von Sījāwusch) und Manezhe (als Geliebte von Bāzhan, dem Sohn von Rostāms Schwiegersohn Gew). Vgl. auch die Nachträge zu S. 282 am Anfang.

b. **Ergänzungen zur europäischen Novellen- und Märchentradition**

Den umfangreichen Nachträgen zu diesem Bereich liegt die Intention zugrunde, aus einem kaum übersehbaren Gesamtmaterial einige repräsentative Teilbereiche zu berücksichtigen:

(A) Europäische Sagen und Novellen:

(1) **Mittelalterliche Sammlungen**: Zusätzlich zu dem bisher schon berücksichtigten Material aus den *Gesta Romanorum* werden wenige Belege aus der Versnovellensammlung *Lais* der Marie de France (um 1170) und der Sammlung *Dolopathos* (um 1184/90) des Johannes de Alta Silva herangezogen.

(2) **Italienische Renaissancenovellen**: Die zahlreichen Ergänzungen gehen zurück auf eine gründliche Gesamtlektüre von Boccaccio, *Decameron* und Giovanni Fiorentino, *Pecorone* sowie auf eine begrenzte Auswahl aus Matteo Bandello, *Le Novelle* und Giovan Francesco Straparola, *Piacevoli Notti*, in deren Gesamtmaterial noch weitere motivgeschichtliche ‚Perlen' zu entdecken wären. Dabei erwiesen sich zwei Auswahlsammlungen als besonders wertvoll: **(1)** Liebesnovellen der italienischen Renaissance. Hrsg. von Hanns Floerke. München um 1950; **(2)** Die schönsten Novellen der italienischen Renaissance. Ausgewählt und übertr. von Walter Keller. Bern/Stuttgart 3. Aufl. 1958.

(B) Europäische Volks- und Kunstmärchen:
(1) **Deutsch-dänische Erzähltradition**: **(a)** Zahlreiche Ergänzungen zu MSM durch Heranziehung und Berücksichtigung weiterer wichtiger Einzelstücke aus ***Grimms Märchen*** (KHM). **(b)** Begrenzte Ergänzungen aus Johann Karl August ***Musäus*** (1735-87), *Volksmärchen der Deutschen* (1782-86); die Sammlung enthält neben Märchen auch manche Sagen und Legenden (z.B. Rübezahl, Libussa) speziell aus dem ostdeutschen und böhmischen Raum. **T**: J.K.A. Musäus, Volksmärchen der Deutschen. München (Winkler) 1948, mit Ndr. [vgl. schon MSM 172 mit Anm. 795]. **L**: Harlinde Lox, Johann Karl August Musäus und die ‚Volksmärchen der Deutschen'. In: ds./Inge Schelstrate, Stimmen aus dem Volk? Gent 1990 (Studia Germanica Gandensia 25), 47-70. – **(c)** Zahlreiche Ergänzungen aus dem Gesamtmaterial von Ludwig ***Bechstein*** (1801-1860), der in sein *Deutsches Märchenbuch* (1846/1857) auch mehrere Stoffe der Grimmschen Sammlung aufnahm. **T**: Ludwig Bechstein, Sämtliche Märchen. Vollständige Ausgabe der Märchen Bechsteins nach der Ausgabe letzter Hand unter Berücksichtigung der Erstdrucke, mit Anmerkungen und einem Nachwort von Walter Scherf. Düsseldorf/Zürich (Winkler) 1965, mit Ndr., 7-463 [DMB = ‚Deutsches Märchenbuch' 1845/1857], 467-699 [NDMB = ‚Neues Deutsches Märchenbuch' 1856]. **L**: Karin Richter/Rainer Schlundt (Hrsg.), Lebendige Märchen- und Sagenwelt. Ludwig Bechsteins Werk im Wandel der Zeiten. Baltmannsweiler 2003; Ruth B. Bottigheimer, Ludwig Bechstein. In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 153-164. **(d)** Wesentliche Ergänzungen aus den zahlreichen Kunstmärchen von Hans Christian ***Andersen*** (1805-1875) in den Sammlungen *Märchen für Kinder erzählt* (1835-1842), *Neue Märchen* (1843-1848) und *Neue Märchen und Erzählungen* (1858-1872). **T/Ü**: Hans Christian Andersen, Sämtliche Märchen. Aus dem Dänischen von Thyra Dohrenburg. Hrsg. und mit einem Nachwort und Anmerkungen versehen von Erling Nielsen. Düsseldorf/Zürich (Winkler) 1959. **L**: Jens Andersen, Hans Christian Andersen. Eine Biographie. Frankfurt/M. 2005; Jack Zipes, Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller. New York u.a. 2005; Per Krogh Hansen/Marianne Wolff (Hrsg.), When we get to the end …: Towards a Narratology of the Fairy Tales of Hans Christian Andersen. Odense 2005 (Writings from the Center for Narratology Studies 1); Johan de Mylius, Der Preis der Verwandlung. Hans Christian Andersen und seine Märchen. Würzburg 2010; Peer E. Soerensen, Hans Christian Andersen. In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 165-176.

(2) **Italienische Erzähltradition**: Zahlreiche Ergänzungen aus der Gesamtlektüre von Basile, *Pentamerone* sowie selektive Würdigung dieses aufgrund der intensiven Kulturtradition spezifischen Teilbereichs von weiteren Volksmärchen. **T/Ü**: Italienische Märchen. Gesammelt, übertr. und eingeleitet von Walter Keller. Jena (Diederichs) 1929; Italienische Märchen. Hrsg. und übertr. von Walter Keller und Lisa Rüdiger. Düsseldorf (Diederichs) 1959; Italienische Volksmärchen. Hrsg. und übers. von Felix Karlinger. München (Diederichs) 1973; Märchen aus Sizilien. Gesammelt von Giuseppe Pitrè. Übers. und hrsg. von Rudolf Schenda und Doris Senn. München (Diederichs) 1991.

(3) **Französische Erzähltradition**: Zahlreiche Ergänzungen aus Kunstmärchen, spez. Perrault und Madame d'Aulnoy (bester Überblick: ‚Résumé des Contes et des Nouvelles' in der Textausgabe von Jasmin 2004, wie Anm. 449, 1051-1077), in den wertvollen

Sammlungen von Friedmar Apel/Norbert Miller (1984), Ulf Diederichs (1988) und Jack Zipes (1991) sowie selektive Würdigung dieses dank der lebendigen Kulturtradition nicht weniger wichtigen Teilbereichs von weiteren Volksmärchen. **T/Ü**: Provenzalische Märchen. Hrsg. und übers. von Felix Karlinger und Gertrud Gréciano. München (Diederichs) 1974; Französische Märchen des 17. und 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Friedmar Apel und Norbert Miller. München (Winkler) 1984; Märchen aus der Provence. Hrsg. von Marlies Hörger. Frankfurt/M. 1988 (Fischer TB 2876); Französische Märchen. 1. Märchen vor 1800. Hrsg. von Ulf Diederichs. München (Diederichs) 1989, Ndr. Augsburg 1998; 2. Französische Volksmärchen des 19. und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Ré Soupault. München (Diederichs) 1989, Ndr. Augsburg 1998; Französische Märchen. Auswahl und Einleitung von Jack Zipes. Frankfurt/M. u.a. 1991 (insel taschenbuch 4599), Ndr. 2017.

(4) **Britannische Erzähltradition**: Selektive Würdigung dieses speziellen, aufgrund der Randlage exemplarischen Teilbereichs von Volksmärchen: **T/Ü**: Schottische Volksmärchen. Gesammelt und hrsg. von Hannah Aitken und Ruth Michaelis-Jena. Düsseldorf/Köln (Diederichs) 1965; Englische Märchen. Hrsg. von Katherine Briggs und Ruth Michaelis-Jena. Aus dem Englischen übertragen von Uta Schier. München (Diederichs) 1970, Ndr. Reinbek (Rowohlt) 1991 (rororo 35022); Irische Märchen. Hrsg. und übers. von Frederik Hetmann. Frankfurt/M. (Fischer) 1971, Ndr. 1992; Irischer Zaubergarten. Märchen, Sagen und Geschichten von der Grünen Insel. Aus dem Irischen übers. von Frederik Hetmann. Düsseldorf (Diederichs) 1979, spez. Kap. I (‚Sagas‘, 13-94) und II (‚Märchen‘, 97-144); Schottische Märchen. Aus dem Englischen übers. und hrsg. von Christiane Agricola. Frankfurt/M. (Insel) 1991, Ndr. 2001; Märchen aus Irland. Gesammelt und nacherzählt von Bodo von Petersdorf. Augsburg 1994.

(5) **Skandinavische Erzähltradition (incl. Island)**: Selektive Würdigung dieses aufgrund von Randlage und relativer Nähe zur germanischen Mythen- und Sagentradition markanten Teilbereichs von Volksmärchen. **T/Ü**: Schwedische Volksmärchen. Hrsg. und übers. von Kurt Schier. Düsseldorf (Diederichs) 1971; Norwegische Volksmärchen. Hrsg. und übertr. von Klara Stroebe und Reidar Th. Christiansen. Düsseldorf/Köln (Diederichs) 1973; Märchen aus Island. Hrsg. von Ursula Mackert. Frankfurt/M. 1980 (FTB 2827); Märchen aus Island. Hrsg. und übers. von Kurt Schier. München (Diederichs) 3. Aufl. 1983, Ndr. Augsburg 1998: Repräsentative Auswahl mit spezifisch isländischen Texten vorwiegend über Riesen und Trolle; instruktives Nachwort (239-276) und gute Kommentierung (277-298); Norwegische Märchen. Hrsg. von Hans-Jürgen Hube. Frankfurt/M. u.a. (Insel) 1992; Ndr. 2001: repräsentative Sammlung mit knappem Nachwort (223-231); Märchen aus Island, Gesammelt und nacherzählt von Bodo von Petersdorf. Augsburg 1994 (Märchenschatz der Welt); Isländische Märchen. Hrsg. und übers. von Heinz Barüske. Frankfurt/M., Leipzig (Insel) 1994, Ndr. 2001, mit Nachwort (239-262) und knapper Kommentierung (270-282).

(6) **Neugriechische Erzähltradition**: Selektive Würdigung dieses qualitätvollen, dank seiner Nähe zum antiken Mythos einmaligen Teilbereichs von Volksmärchen mit zahlreichen wichtigen Ergänzungen: **T/Ü**: Neugriechische Märchen. Hrsg. von P. Kretschmer. Jena (Diederichs) 1919 (Die Märchen der Weltliteratur 13): nur z.T. berücksichtigt; Griechische Volksmärchen. Gesammelt und hrsg. von Georgios A. Megas. Übertr. von Inez Diller. Düsseldorf (Diederichs) 1965; Die Hexe von Patmos. Märchen von den griechischen Inseln. Hrsg. und übers. von Inez Diller-Sellschopp. Düsseldorf 1974 (Diederichs Löwenbücher 8); Christos und das verschenkte Brot. Neugriechische Volkslegenden und Legendenmärchen. Ins Deutsche übertr., zu einem Teil gesammelt und hrsg. von Marianne Klaar. Regensburg 2. Aufl. 1992; Griechische Märchen. Hrsg. und mit einem Nachwort von Giorgios Sarantis-Aridas. Frankfurt/M. u.a. 1998 (insel taschenbuch 2231): Reichhaltige Belege spez. für das Weiterleben der antiken Mythen in neugriechischen Volksmärchen und mit instruktiver Einführung gerade zu diesem Aspekt (309-336, spez. 333f. zu Drakos und Lámia).

Dieses gesamte Ergänzungsmaterial diente vor allem zur Ermittlung weiterer Parallelen zu den in MSM 2012, Teil B behandelten Standardmotiven; die jeweiligen Ergänzungen in den Nachträgen richten sich nach der Reihenfolge der vorangehenden Liste. Insgesamt bestätigte sich als Ergebnis für die deutsch-dänischen Märchentradition, dass im Spätwerk von Bechstein (NDMB) und bei Andersen wieder eine Annäherung an Nachbarbereiche wie Sage, Novelle, Fabel und Schwank festzustellen ist. Dieser Befund unterstreicht die ***Bedeutung der Grimmschen Sammlung*** als Höhepunkt der europäischen Märchentradition. Ihre literarischen ***Hauptvorgaben*** liegen allerdings, was die Recherchen immer wieder ergaben, vor allem ***in den diversen romanischen Sammlungen*** von Novellen, Kunst- und Volksmärchen (spez. Straparola, Basile, Perrault, Madame d'Aulnoy).

Die engsten Beziehungen zu den Stoff- und Motivparallelen der antiken Mythen bieten die ***neugriechischen Volksmärchen*** (vgl. Sebastiano Lo Nigro, Von den Mythen des Altertums zu den Märchen des modernen Griechenland. In: Siegmund 1984, 42-47; ebd. 47ff. weitere Beiträge zu Einzelstoffen) sowie in süditalienischen Volksmärchen (z.B. Ntr. zu S. 32 und S. 42), die z.T. auf ganz alte griechische Sprachinseln zurückgehen dürften. Ebenso einmalig ist die Bedeutung der neugriechischen Volksmärchen als wichtiges Bindeglied zwischen der europäischen (spez. romanischen) und der orientalischen Märchentradition.

c. **Aktuelle Hinweise zur Abgrenzung von Mythen, Sagen und Märchen**

Zur zentralen Frage der **Abgrenzung von Mythen, Sagen und Märchen** (MSM 145-150, 200f.; Gesamtschema: 202f.) ist abrundend noch auf einige Einzeltitel der Forschungsliteratur hinzuweisen, in denen die Thematik eine gewisse Rolle spielt, darunter zwei Titel, die mir erst nach der Drucklegung der Erstauflage bekannt wurden: Der einführende Zweiervergleich von Lutz ***Röhrich***, Märchen und Mythen. In: Fritz Graf (Hrsg.), Mythos in mythenloser Zeit. Das Paradigma Roms. Stuttgart, Leipzig 1993 (Colloquium Rauricum 3), 295-304, beschränkt sich auf einen ganz allgemeinen Überblick zu ‚Märchenelementen' im antiken Mythos (vgl. MSM 16-53), signifikanten Motivparallelen (z.B. Prinz-Prinzessin-Ungeheuer) und Unterschieden zwischen beiden Bereichen. Der einführende Dreiervergleich bei Gabriela ***Brunner-Ungricht***, Die Mensch-Tier-Verwandlung. Eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bern u.a. 1998, 45-56, konzentriert sich vorwiegend auf Märchen und Sage, ohne den Mythos umfangmäßig (45f.) und durch Heranziehen von Standardwerken als gleichgewichtigen Bereich zu würdigen. Die Definition als „Weltdeutung einer vorrationalistischen Zeit" (45) wird allerdings weder dem frühgriechischen Mythos noch der weiteren Rezeptionsgeschichte bis zu hellenistischen Mythennovellen und Ovids *Metamorphosen* gerecht. – Eine erste Abgrenzung von Mythen und Sagen zu Märchen und Legenden versuchte Ehrenfried ***Kluckert***, Mythen und Sagen. Köln 2006 unter dem Titel ‚Mythen, Sagen – und was ist eine Legende?' (8-19). Die weitere Darstellung konzentrierte sich auf antike Mythen (20ff.) mit einem kurzen Anhang zu keltischen Sagen (150ff., spez. Artuskreis) und nordischen Mythen (162ff., unter dem Titel ‚Der germanische Sagenkreis'). – Das Standardwerk von Dieter ***Lamping*** (Hrsg.), Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart 2009, ging auf den Mythos als gattungsübergreifenden Komplex mit Recht nicht ein; Susanne Schmidt-Knaebel behandelte unter ‚Sage' (646-651) die kurzen Volkssagen als Einzelgattung, nicht hingegen den gattungsübergreifenden Komplex der Heldensagen (MSM 162f.); Heinz ***Rölleke*** beschränkte sich auf die Differenzierung von ‚Kunstmärchen' (447-451) und ‚Märchen' (= ‚Volksmärchen', 509-513), ohne die fließenden Grenzen zwischen beiden Teilgattungen zu betonen (dazu MSM 175).

Einen ganz eigenständigen Ansatz bietet die jüngste Publikation zu dieser Thematik: Michael ***Neumann,*** Die fünf Ströme des Erzählens. Eine Anthropologie der Narration. Berlin u.a. 2013 (Narratologia 35). Die sehr umfangreiche Monographie (VIII, 703 S.) hat folgende ***Gesamtdisposition***: ***(Teil A)*** Universalien des Erzählens (11-188; instruktive Einführung,

spez. 143-150 zu ‚Handlungssequenz'; zu Motiv bzw. ‚Motifem' vgl. Ntr. zu S. 240); ***(Teil B)*** Die Ströme des Erzählens (189ff.; Zentrum der Monographie): (1) Die Entwicklung des Individuums: Der Märchen-Strom (189-274). (2) Die Eigenen und die Anderen: Der Sagen-Strom (275-325). (3) Das große Ganze: Der Mythen-Strom (326-380). (4) Erdenwelt und Anderwelt: Der Anderwelt-Strom (381-426). (5) Auf den Kopf stellen: Der Schwank-Strom (427-495); ***(Teil C)*** Variationen im Strom: Fallskizzen (511-629; z.B. Heliodor, *Aithiopiká*; Perseus als Heros zwischen Märchen und Sage; Shakespeare, *As You Like It*).

Ausgehend von den eigenen Ergebnissen in MH und MSM, konzentriert sich das Folgende zunächst auf N.s ***Ausführungen zum „Mythen-Strom"***. Ihnen liegt ein ganz allgemein gefasster Mythosbegriff zugrunde, der sich nach den angeführten Beispielen auch an einem breiten Spektrum verschiedenster Naturvölker orientiert und einleitend so umschrieben wird: „Ich verwende „Mythos" als einen nüchternen narratologischen Begriff, als einen *terminus technicus*. Er bezeichnet eine bestimmte Art von Geschichten, die über ihre spezifische Matrix mit einiger Deutlichkeit beschrieben werden kann …" (326). Nun hatte allerdings N. als Herausgeber der Serie ‚Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination' (7 Bände, Darmstadt 2004-2009) z.B. für die Antike (2004, mit Andreas Hartmann) neben Gilgamesch, Homer (als Autor des Mythos) und Raub der Sabinerinnen auch realhistorische Gestalten wie Alexander den Großen, Caesar, Kleopatra, Nero und Konstantin den Großen, weiterhin den Einsiedler Antonius oder gar den Rationalitätsanspruch der Augustinischen Christologie als ‚Mythen' eingeordnet, für das Mittelalter (2004, mit Inge Milfull) neben König Artus und Alexanders des Großen Greifenfahrt real- bzw. kirchenhistorische Persönlichkeiten wie Karl den Großen, Apostel Jakobus, Theoderich, Martin von Tours, Gottfried von Bouillon und Franziskus von Assisi, daneben theologische ‚Mythen' wie Christus als Schmerzensmann oder Maria Notre Dame.

Wenn die einleitende Begriffsumschreibung auf die für den ***Mythos*** „spezifische Matrix" verweist, so sind deren ***Kriterien*** (nach der Zusammenfassung 380): 1. Handlungssequenz: Kosmogonie (326-345, mit Schema ‚Motifeme Mythos' als Abschluss); 2. Ziel: Ordnung (345f.); 3. Held: Götter und Heroen (347). 4. Raum: Im Unfesten (348). 5. Rahmen: Ritus und Zelebration (349-357); 6. Stimmung: Ehrfurcht, Ernst (358); 7. Anthropologische Funktion: kosmische + ethische Ordnung (358-380), mit den Unterteilen ‚Ordnung schaffen' (358-363), ‚Raum und Tradition' (363-375) sowie ‚Vom mehrfachen Sinn der Erzählung' (375-380).

Wenn man von frühgriechischen Mythen ausgeht, so wird die Bedeutung von Kosmogonie für das mythische Denken insgesamt bei N. m.E. überbewertet (zu 1). Zwar ist Kosmogonie ein konstitutiver Faktor gerade in ersten Mythenbildungen der Naturvölker und generell für die Ausgangsvorstellungen des Mythos (spez. in der fiktiven ‚Frühzeit' der Göttermythen). Zu Recht betont N. auch den engen Zusammenhang zwischen Kosmogonie und Gründungsmythen durch halbgöttliche Wesen bzw. Heroen (übrigens als Konsequenz der Sesshaftwerdung von bäuerlichen Gesellschaften seit der neolithischen Revolution). Allerdings spielen diese beiden Ausgangsfaktoren kaum noch eine Rolle in den mythenchronologisch späteren Schichten, etwa in den Zyklen um bedeutende Heroen wie Herakles, Theseus und Oidipous oder bei großen Unternehmungen wie Argonautenfahrt oder Troianischem Krieg, also gerade in jenen Erzählkomplexen, die für die weitere Mythentradition und die intensive Mythosrezeption bis zur Gegenwart im Vordergrund stehen. Überhaupt findet die rezeptionsgeschichtliche Relevanz des Mythos als ‚Transformierungsentwurf' (Franz Schupp) bei N. nicht immer eine angemessene Würdigung.

Dass der antike Mythos in der Frühphase seiner Konstituierung auf dem Weg vom Chaos der ‚dunklen Jahrhunderte' zum Kosmos der ‚mythischen Epoche' als Ordnungssystem bzw. Wert- und Handlungsmodell (Franz Schupp) diente, deckt sich völlig mit N.s Sicht der mythischen Zielvorstellung (zu 2) bzw. der anthropologischen Funktion (zu 7); desgleichen seine Feststellung (zu 3), dass Götter und Heroen (ebenso übrigens wie Göttinnen und Heroinen!) die Protagonisten der mythischen Handlung sind. Dabei fehlen allerdings in N.s

abschließendem Register (Figuren 692f.) nicht ganz zufällig die Schicksalsgottheiten Themis, Nemesis, Moiren und Erinyen, aber auch Heroen wie Minos, Kadmos, Sisyphos, Bellerophontes, Oidipous (!), Meleagros, Paris, Hektor, Priamos, Nestor, Palamedes und Odysseus (!), vor allem aber große Heroinen wie Europa, Pasiphaë, Alkmene, Alkestis, Antigone (!), Leda, Klytaimnestra, Elektra, Iphigeneia, Penelope (!), Hekabe, Andromache, Penthesileia und Kassandra (!). Hingegen trifft N.s Hervorhebung der Bedeutung von Ritus und Zelebration (zu 5) auf den antiken Mythos besonders zu (MH 298-302); ebenso die Einschätzung (zu 6), dass die Grundstimmung des Mythos vorwiegend von Ehrfurcht und Ernst geprägt sei, allerdings mit der Einschränkung, dass auch Mythenburleske und Mythentravestie (s.u.) von Anfang an eine wichtige Rolle spielten. Dagegen stehen die frühgriechischen Heroenmythen im Gegensatz zu den Mythenbildungen anderer Völker räumlich nicht „im Unfesten" (zu 4), sondern in ganz konkreten Lokalisierungen mit realen Schauplätzen des Geschehens (MH 88-106; z.B. Argos, Korinth, Athen, Theben, Troia).

Was N.s ***Vergleich der drei Hauptbereiche*** betrifft, so liegt bei genauerer Betrachtung bereits seinen zentralen soziologischen Zuordnungen (Märchen und Individuum, Sage und Sozialgemeinschaft, Mythos und kulturelle Ganzheitlichkeit) ein gewisser Schematismus zugrunde; dokumentiert doch das Überblicksschema zu frühgriechischen Mythen, mittelalterlichen Sagen und Grimms Märchen in MSM 202f. nachhaltig, in welchem Maße jeder dieser drei Bereiche in ganz bestimmten soziokulturellen Voraussetzungen gründet (z.B. Mythos und Sage in aristokratischem Substrat, Märchen auch in der Volksmoral; Mythos in enger Verbindung mit Polytheismus, mittelalterliche Sagen und Grimms Märchen mehr oder weniger auf christlichem Nährboden; Mythos rein fiktiv mit eher kritisch-skeptischer Weltsicht, Sage historisierend mit eher taktisch-pragmatischer Tendenz, Märchen rein fiktiv mit unerschütterlich optimistischer Grundhaltung). Die Reihenfolge in N.s Präsentation der drei Bereiche ergibt sich dagegen aus seinem engen Anschluss an die Grundthesen des Märchentheoretikers Vladimir Propp, unabhängig von der Tatsache, dass die kulturhistorische Abfolge – ungeachtet der Existenz von kleinen märchenhaften Erzählkernen auch schon im Altertum – zumindest in der abendländischen Kulturentwicklung im Wesentlichen vom Mythos über die Sage zum Märchen verlaufen ist.

Gravierender sind bei N.s Fünferschema die Bedenken gegen die Eigenständigkeit der beiden restlichen Bereiche, die nicht, wie Mythos, Sage oder Märchen, jeweils ein ganz spezifisches soziokulturelles Substrat haben; ist doch kein soziokultureller Raum vorstellbar, der fast ausschließlich bestimmt wäre von Anderwelt (4) oder der Tendenz, die Dinge auf den Kopf zu stellen (5). Das Transzendente (zu 4) gehört untrennbar als Kontrastbereich des Übernatürlichen (z.B. Riesen, Zwerge, Teufel, Drache) mit mehr oder weniger markanter Trennungslinie zur Sage, als Komplementärbereich mit der jederzeit gegebenen Möglichkeit eines fließenden Übergangs einerseits zum Mythos (als Götterwelt, auf die ausschließlich sich die altorientalischen und frühgriechischen Göttermythen bezogen), andererseits zum Märchen (als Zauberwelt von Feen und Hexen, Ungeheuern und hilfreichen Geistern). So arbeitete die Erzählforschung für diese beiden Bereiche gerade eine eindimensionale Grundkonzeption als spezifisch heraus. Auch christliche Legenden (401-410) setzen eine real- oder pseudohistorische Lebenswelt als Hintergrund voraus, auf dem sich das religiöse Heilsgeschehen manifestiert. Und was N.s ‚Schwank-Strom' betrifft (zu 5), so gehörten heitere Komplementärvarianten wie Burleske und Travestie von Anfang an zur überwiegend ernsten Welt des Mythos, ebenso wie in der weiteren Entwicklung komische Varianten wie Parodie, Travestie und Schwank zur überwiegenden Ernsthaftigkeit von Sage wie Märchen, bis hin zur Untergattung des Schelmenromans oder Shakespeares *Happy Comedies*.

Statt einer gewissen theoretischen Überfrachtung (zum Terminus ‚Motifem': Ntr. zu S. 240) hätte man sich eher eine breitere Präsentation des konkreten Erzählmaterials zur praktischen Dokumentation gewünscht. Insgesamt geht es in N.s Konzeption nicht um eine Systematisierung des Mythos (wie in MH) als Voraussetzung einer kontrastiven Betrachtung

von Sage und Märchen (wie in MSM). Gleichwohl ist es im Interesse der gemeinsamen Sache zu bedauern, dass der Autor, nach Literaturverzeichnis (635-684) und Fußnoten zu urteilen, weder das Mythoshandbuch (2011) noch ‚Mythen – Sagen – Märchen' (2012) zur Kenntnis genommen oder sich näher mit beiden Werken auseinandergesetzt hat. Das gilt etwa für die Fehleinschätzung (205-207), zu den Märchenheldinnen auch Heroinen wie Danaë, Augē, Kallisto, Antiope, Io, Melanippe und Tyro zu zählen, die – gerade auch nach den Vorarbeiten des zitierten Mythenforschers Walter Burkert – von den unter Hesiods Namen überlieferten ‚Frauenkatalogen' *(Ēhoîai)* bis zur späten attischen Tragödie (spez. Euripides) eindeutig dem vom frühgriechischen Schicksalsdenken bestimmten ‚Mythen-Strom' zugehörten (vgl. MH 243-245; MSM 248-251, 285-288, 359-363, 400-402).

Insgesamt bietet N.s Charakterisierung der drei großen Erzählströme viele sachliche Übereinstimmungen mit beiden Handbüchern des Verfassers, z.B. im Ergebnis, dass für Märchen das Prinzip der Reduzierung eine ganz konstitutive Rolle spielt (vgl. MSM 185ff.), in der Einordnung, dass die Sage vielfach zwischen Mythos und Märchen steht (vgl. MSM 169f.), vor allem aber in der Feststellung, dass dem Mythos eine denkbar umfassende Bedeutung zukommt mit seiner Tendenz, das Leben in seiner ganzen Bandbreite zu erfassen und die ihm zugrunde liegenden sinnstiftenden Ordnungsprinzipien herauszustellen (vgl. MH 226f. zu *sébas* und *aidōs*; entsprechend MSM 200f. mit Gesamtschema 202f.). [Ausführliche kritische Rezension in: fera-journal 29, 2016, 118-123 = IANUS 37, 2016, 88-91].

Einen knappen Überblick zum Gesamtbereich und einigen grundsätzlichen Aspekten kulturgeschichtlicher Aktualität, die sich aus der europäischen Erzählforschung für die Gegenwart ableiten lassen, bietet neuerdings ein Vortrag des Verfassers (DAV-Kongress Saarbrücken 6.4.2018): Udo ***Reinhardt***, Mythen, Märchen, Sagen – Was sie uns heute noch zu sagen haben. In: FORUM CLASSICUM 2/2018, 81-98; erweiterte und bebilderte Fassung: IANUS 39, 2018, 76-94. Fazit spez. zum frühgriechischen Mythos: die latente Qualität seines polytheistischen Substrats im Vergleich zum dominierenden Erbe der drei großen monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam, vor allem aber seine unverwechselbare ‚Wahrheit', „dass er mit seiner kritisch-skeptischen Weltsicht und seinem spezifisch dialektischen Denken ein Höchstmaß an Offenheit bietet. Offenheit war immer schon der erste Schritt zur Aufklärung. Und Aufklärung gehört zu den Faktoren, die unsere Zeit am meisten braucht" (Reinhardt 2018, 93).

Als Abschluss dieser einleitenden Bemerkungen dürfte noch eine kurze formale Ergänzung zur Erstauflage von MSM für deren effektive Benutzung förderlich sein. Neben einigen in dieser Einleitung genannten Hauptwerken, sei es zur orientalischen Märchenwelt (z.B. Ausgaben zu *Märchen aus 1001 Nacht* u.a.; Elisséeff 1949, Gerhardt 1963, Grotzfeld 1984, Walther 1987, Irwin 1997; Marzolph/van Leeuwen 2004; El-Shamy 2004, wie S. 4), sei es zur europäischen Erzähltradition (z.B. Anthologien zu italienischen und französischen Novellen oder Volksmärchen; Ausgaben und Literatur zu Musäus, Bechstein, Andersen; Lamping 2009, Neumann 2013, wie S. 14), sind unter den zahlreichen Literaturhinweisen (spez. in den Einzelnachträgen S. 18-177) noch folgende Einzeltitel als ***wichtige Zusätze zur Bibliographie*** (MSM 532-540) hervorzuheben: [Ntr. zu S. 145: Mythos-Sage-Märchen] Baumgärtner/Maier 1987, Le Blanc/Solms 1994; Neumann 2013, wie S. 14; Reinhardt 2018, wie oben; [Ntr. zu S. 162: Heldensagen im Mittelalter] Millet 2008, Lienert 2015; [Ntr. zu S. 173, Anm. 797: Grimm KHM] Neumann 2012, Uther 2. Aufl. 2013, Brinker-von der Heyde 2015; [Ntr. zu S. 174, Anm. 805: Märchen] Karlinger 1969, Solms 1986, Röth/Kahn 1993, Zipes 1994, Brown 1998, Zipes 2006, Lüthi 2008, Festschrift Uther 2009, Zipes 2012, Wührl 2012, Rodia 2012, Raynard 2012, Bluhm 2015, Tatar 2015, Uther 2015; Pöger-Adler 3. Aufl. 2016, Neuhaus 2. Aufl. 2017; [Ntr. zu S. 174, Anm. 810: Zaubermärchen] Hendricks 1998, Röth 1998; [Ntr. zu S. 176, Anm. 826: Mündlichkeit] Merkel 2015; [Ntr. zu S. 225: Italienische Novelle] Francia 1924; Battaglia 1993.

2. Weitere Einzelnachträge zur Erstauflage

Wichtige Nachträge sind hervorgehoben durch größeren Schrifttyp (z.T. auch mit vorangehendem Absatz), sehr wichtige durch zusätzliche Unterstreichung des einleitenden Stichworts (z.T. auch mit besonderem Zeilentitel im Inhaltsverzeichnis S. 1f.). Häufig verwendete Abkürzungen: T(extausgabe), Ü(bersetzung), L(iteratur), Ntr. = Nachträge.

a. Teil A: Mythen, Sagen, Märchen und verwandte Bereiche (MSM 15-239)

S. 5, zu Abschnitt 2 ***(Menschliches Fiktionsbedürfnis)***: Vgl. auch W.F.H. Nicolaisen, Why Tell Stories? In: Fabula 31, 1990, 5-10, spez. 10: „Without stories we could not survive, without stories we would be disoriented, without stories we would be lost, without stories we lack assurance as to who we are or who we could be" [Hinweis von Willi Höfig, Rezension zu MSM in IFB 2012].
S. 15f. ***(Mythen, Legenden, Sagen, Märchen: Austauschbarkeit der Begriffe)***: Vgl. schon Ludwig Bechstein, Vorwort zu ‚Deutsches Märchenbuch' (1845): „Die wenigsten halten den Unterschied zwischen Sage, Märchen und Mythe in Gedanken fest, die meisten verwechseln beide erstern oft, und halten sie für gleichbedeutend, manche auch für gleich unbedeutend. Ich möchte versuchen, hier mit wenigen Worten darzulegen, wie Märchen und Sage unterschieden werden müssen" (Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 373). Allerdings sind die weiteren Ausführungen zeitgebunden und teilweise unscharf, z.B. „Auch was Mythe ist, nennen viele Märchen. Mythe ist inniger mit der Sage verbunden, häufig aber selbständig" (374). – Zum antiquierten Begriff ‚Mythe': MH 15f./MSM 147.
S. 24, Anm. 66 ***(Lámia)***: Dass hinter dem Gespenst ursprünglich der antike Mythos um eine Tochter von Belos und Libyë stand, bezeugen z.B. die Scholien zu Aristophanes, *Eirēnē* 758 und der Mythograph Diodor (20,41). Nach dem christlichen Apologeten Ps.-Klemens (*Homilíai* 5,13,7) verwandelte sich Zeus bei der Liebesbegegnung mit Lámia in einen Wiedehopf. – In neugriechischen Volksmärchen gehört das Gespenst noch zum festen Personal, z.B. in den Erzählungen *Die Wunderfeine oder die drei Zitronen* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 102ff.) und *Vom Sonnenkind* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 10-14). Vgl. auch Ntr. zu S. 181, zu Abschnitt 2, gegen Ende.
S. 25, Anm. 72 ***(Märchenelemente/Mythos)***: Erich Ackermann, Von mythischen Figuren und Zauberdingen. Die Wurzeln der Phantastik in der Antike. In: Le Blanc/Solms 1994, wie zu S. 145, 59-84.
S. 27, Anm. 86 ***(Zauberkräuter)***: Weitere Märchenparallele: *Die zwei Brüder* (KMH 60).
S. 27, Anm. 87 ***(Tötung bei fast völliger Unverwundbarkeit)***: Die angeführten Belege aus antiken Mythen (Aloaden Ōtos und Ephialtes: Tötung durch gegenseitigen Pfeilschuss; Kainis/Kaineus: Tod durch Ersticken unter Felsbrocken und Fichten der Kentauren; Poseidonsohn Kyknos: Tod nach Ersticken durch Achilleus; Achilleus: Tod durch Pfeilschuss des Paris in die verletzliche Ferse; Großer Aias: Selbstmord durch Schwertstoß in die verletzliche Achselhöhle; außerdem Nemeischer Löwe: Tod nach Ersticken durch Herakles) und mittelalterlichen Sagen (Siegfried: Tod nach Hagens Lanzenstoß in die durch das Lindenblatt verletzliche Stelle auf Schulter bzw. Rücken; außerdem: Ragnar, Ortnit, Gawain) sind etwa aus der orientalischen Erzähltradition zu ergänzen: (1) Das an den mythischen Menschenfresser Polyphemos erinnernde Ungeheuer aus den ***Abenteuergeschichten um Abu al-Fauaris*** in den ***Märchen aus 1001 Tag*** (Ernst/Greve 1987, 561-567) hat zwar eine Haut, die undurchdringlicher ist als ein Diamant (564), und Sehnen bzw. Glieder „von fabelhafter Härte" (ebd.), doch stirbt es im Kampf mit dem Vogel Rukh, als dieser beide Augen mit seinen Klauen ausreisst und vor seinem eigenen Tod mit einem Schnabelhieb dessen Kopf zerschmettert. (2) In Firdousis iranischem Nationalepos *Šāh-nāme* (= ***Königsbuch*** (um 980-1010 n. Chr.) tötet der heldenhafte Rostām den offenbar unverletzlichen ***Esfandijar*** (Sohn von Goshtāsp, dem neunten Schah der ‚heroischen' Epoche) mit einem Pfeil aus Tamariskenholz, den er ihm in die Augen schießt (Sage 15: Text/Übersetzung von Mohl, wie S. 10, IV (1855) 665-689; Résumé bei Witzleben 1960, wie S. 10, 261f.; freie Übersetzung von Levy 1967, wie S. 10, 206-211; Übersetzung von Ehlers 2002, wie S. 10, 315-331), vermutlich weil der junge Mann bei der Prozedur, die ihn unverletzlich machte, seine Augen geschlossen hielt (freie Übersetzung von Heiduczek 1983, wie S. 10, 188-201, spez. 189).

S. 30, zu Abschnitt 4 ***(Poseidon beim Streit um Athen)***: In einer Szene gegen Ende des Märchens *Die beiden Wanderer* (KHM 107; Scherf 1995, 74-78) lässt ein Pferd durch dreimaliges Umrunden des Schlosshofes dort eine Quelle hervorsprudeln – als Variation zur mythischen Situation, wie der Meergott Poseidon beim Streit um die Herrschaft über Athen auf der Akropolis entweder das Pferd erschafft oder durch einen Stoß seines Dreizacks eine Quelle hervorsprudeln lässt (Apollodor 3,178; Pausanias 1,26,5 u.a.). Zur Verbindung zwischen Poseidon und Pferd: Gruppe 1906, 1159-1162.
S. 30, Anm. 105 ***(Pegasos in europäischen Märchen)***: Im provenzalischen Märchen *Der goldene Dragoner* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 108-113) besteht ein junger Graf als Titelheld seine zahlreichen Abenteuer mit Hilfe eines großen Flügelpferdes, das ihn schnell wie der Blitz an jeden gewünschten Ort bringen kann und zusätzlich dank seiner Fähigkeit, die Sprache der Tiere zu verstehen, in allen Notlangen zum klugen Ratgeber seines Herren wird. – ***(Pegasos in Orientmärchen)*** In den *Märchen aus 1001 Nacht* spielen Flügelrosse eine wichtige Rolle, z.B. in der Geschichte vom Ebenholzpferd (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 656-692; Greve 1907, V 335-377; Littmann 1953, III 350-385; Weiteres zu S. 389; vgl. auch Scherf 1995, 440-444), weiterhin bei der wunderbaren Heimkehr des Juweliers Hassan aus Basra mit seiner Familie nach Bagdad (Weil-Dreecken II 244ff.; Littmann V 486ff.). Zur Rückkehr auf windschnellen Hengsten im Finale der Geschichte von Nur ed-Din und Marjam der Gürtlerin: Littmann V 734ff.
S. 32, Anm. 124 ***(Perseus):*** Michael Neumann, Perseus. Heroen-Mythos zwischen Hochzeits-Märchen und Gründungs-Sage. In: Neumann 2013, wie S. 14, 582-589: Behandlung als narrative ‚Fallskizze' unter der Rubrik ‚Variationen im Strom'.
S. 32, Anm. 125 ***(Medousa: Märchenparallelen)***: Im süditalienischen Volksmärchen *La strega Maga* (‚Die Hexe Maga'; Ü: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 227-235, spez. 228ff.) macht sich der junge Märchenheld (= Perseus) auf, um (hier im Auftrag seines Großvaters) das versteinernde Haupt der Titelfigur (= Medousa) zu holen. Auf dem Hinweg bekommt er im ‚Palast der blinden Frauen' (= Graien, ebenfalls mit nur einem Auge) einen Zauberspiegel, köpft dank diesem Hilfsmittel die Hexe und steckt ihr Haupt in einen Sack (= *kibisis*). Anschließend befreit er, von seinem Flügelpferd (= Pegasos) getragen, eine schöne Prinzessin (= Andromeda), die einem schrecklichen *kētos* (Meerdrachen) ausgesetzt ist, durch Versteinern des Ungeheuers, heiratet nach einer Halbjahresfrist die junge Frau, nimmt sie mit nach Hause und versteinert schließlich noch den bösen Auftraggeber (= Polydektes). Ausführliche Interpretation des süditalienischen Märchens im Vergleich zum Perseus-Mythos und literarische Einordnung in Märchenspiegel 2/2016, 26-31. – An das versteinernde Haupt der Medousa erinnert auch die schöne persische Prinzessin Hurschid, die man „nicht ungestraft und ohne Gefahr, auf der Stelle des Todes zu sein oder wahnsinnig zu werden, anblicken könne" (Ernst/Hansmann 1987, 410; vgl. Ntr. zu S. 389).
S. 33, Anm. 127 ***(Unsichtbarkeit/Tarnkappe)***: Im Zaubermärchen *Die zertanzten Schuhe* (KHM 133) bekommt der Märchenheld, ein armer, wegen einer Verwundung ausgemusterter Soldat, von einer in eine alte Frau verwandelten guten Fee ein Tarnmäntelchen, um die Freierprobe um die zwölf Königstöchter zu lösen, die bei Nacht das Schloss durch einen Geheimgang zum Tanzen verlassen. – Im Feenmärchen *Le Prince Lutin* (‚Prinz Kobold'; *Contes des Fées* 1,4; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 223-259, Résumé 1054f., Notices 1094-1097; Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 277-311) der ***Madame d'Aulnoy*** wird der junge Léandre, idealer Sohn des Erziehers eines durch und durch bösen Prinzen, durch die hilfreiche Fee Gentille mit der handlungsbestimmenden Rolle des koboldhaften Titelhelden beschenkt, wobei ihm ein rotes Hütchen jederzeit Unsichtbarkeit verleiht. Diese Fähigkeit (in Verbindung mit weiteren Zaubergaben, z.B. drei roten Rosen) kann er gut gebrauchen auf seinem langen Weg über viele Stationen und durch manche Komplikationen bis zur Heirat mit der Prinzessin der ‚Insel der stillen Freuden' (*Île des Plaisirs tranquilles*; vgl. Ntr. zu S. 74: Amor und Psyche). – Besonders beliebt sind Tarnkappe/Tarnhut in skandinavischen Märchen (vgl. die im Register erschlossenen Belege), z.B. im norwegischen Kurzmärchen *Der Huldrehut* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 51-52). – In den ***Märchen aus 1001 Nacht*** sind z.B. Tarnkappe und Zauberstab wichtige Hilfsmittel bei der Heimkehr von Hassan aus Basra mit seiner Gattin, der Geisterprinzessin Manar es-Sana, und den Kindern (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 238-250; Littmann 1953, V 467-496; vgl. Zinserling 1823/24, 228ff,). Im *Zusatzmaterial* (Tauer 1989, I 68f.) bestreicht ein zauberkundiger Scheich stattdessen beide Augen mit einer Schminke, um einen jungen Mann unsichtbar zu machen.
S. 34, Anm. 136 (Nachtrag: ***Lernäische Hydra***): Im zweiten Handlungsstrang des ***neugriechischen Märchens*** *Der starke Giannis* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, spez. 42-46) spaltet der Titelheld

mit seinem Schwert seinen Gegner, einen lahmen Alten, mit der Konsequenz, dass sich jedes Mal aus den beiden Hälften zwei neue lahme Alte entwickeln (ganz wie bei der Lernäischen Hydra anstelle eines abgeschlagenen Kopfes zwei neue nachwachsen). So unterliegt der Märchenheld zunächst einmal. Durch das Wasser des Lebens wiederbelebt (dazu Ntr. zu S. 76, Anm. 372), besiegt er im Finale den lahmen Alten dadurch, dass er über eine Vielzahl von Schlangen springt, ohne sie zu berühren, und der Schlangenkönigin ihre zehn Köpfe abschlägt (wie Herakles der Lernäischen Hydra ihre neun Köpfe), wodurch zugleich der lahme Alte sein Leben verliert. – An dasselbe mythische Vorbild erinnert im provenzalischen Märchen *Der Hirte Robardic* (Näheres in Ntr. zu S. 323f. gegen Ende) ein siebenköpfiger Drache, der nach Verlust von sechs Köpfen auf einmal vierzehn, nach erneutem Verlust von dreizehn auf einmal einundzwanzig Köpfe hat, doch schließlich alle verliert.
S. 36, Anm. 146 ***(Faden der Ariadne)***: Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1285, 483 (ATU 874*) mit weiterer Literatur. – Das bekannte Stoff- und Motivdetail aus den antiken Heroenmythen weist in der europäischen Erzähltradition mancherlei Rezeptionsbelege auf, z.B. als magisches Garnknäuel im Feenmärchen *Finette Cendron* der Madame d'Aulnoy (*Contes des Fées* 3,3; vgl. Ntr. zu S. 111f.), im Grimmschen Märchen *Die sechs Schwäne* (KHM 49; dazu MSM 113), im schottischen Volksmärchen *Línus der Königssohn* (vgl. Ntr. zu S. 432, Anm. 1968), im isländischen Volksmärchen *Die Geschichte von den sechs Brüdern* (vgl. Ntr. zu S. 182, zu Abschnitt 3), im norwegischen Volksmärchen *Das goldene Schloß, das in der Luft hing* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 185-198, spez. 188f.; Hube 1992, wie S. 13, 60-73, spez. 62f.) und im georgischen Märchen *Der Jüngling, der am Tag tot war* (Ü: Früh 1985, wie zu S. 192, Anm. 962, 40).
S. 36, Anm. 148 ***(Weiße und schwarze Segel)***: Eine gewisse Motivparallele bietet in der Exposition des Grimmschen Märchens *Die zwölf Brüder* (KHM 9) die weiße bzw. rote Fahne auf dem Schlossturm zur Information der bedrohten Prinzen. – ***(Theseus-Minotauros)*** Das neugriechische Märchen *Die siebenköpfige Schlange* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 49-54) verwendet verschiedene Elemente der mythischen Vorlage mit dem Tribut von 12 Jünglingen und 12 Jungfrauen auf einem Schiff mit schwarzen Segeln (!) als Menschenopfer für die Titelfigur sowie dem Auszug eines jungen Königssohnes (vgl. Theseus), der – hier nach den Anweisungen der Äbtissin eines Nonnenklosters (zu ihrem Spinnen vgl. die mythische Moira!) – das Ungeheuer mit einem Wunderschwert tötet und auf diese Weise dem Tribut der Menschenopfer ein Ende setzt. Dabei erinnert beim Abschlagen der sieben Köpfe das Nachwachsen des jeweils nächsten Kopfes an den Mythos von Herakles und der Lernäischen Hydra (vgl. schon Ntr. zu S. 34, Anm. 136).
S. 36, Anm. 151 ***(Oidipous und Märchen)***: Vladimir Propp, Oedipus in the Light of Folklore. In: Lowell Edmunds/Alan Dundes (Hrsg.), Oedipus. A Folklore Casebook. New York u.a. 1984, 76-121.
S. 37, Anm. 154 ***(Meleagros)***: Die Märchenforschung (zuletzt Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 298f. (Typ 1187), mit Lit.) sieht eine Entsprechung zwischen dem Holzscheit, mit dessen Abbrennen der mythische Heros Meleagros sein Leben verliert, und einem Kerzenstummel, bei dessen Abbrennen dem Teufel eine zuvor verschriebene Seele zufällt. Dagegen spricht m.E. neben dem völlig anderen kulturellen Substrat beider Geschichten der Schicksalshintergrund des ersten Falls und der Schwankcharakter des zweiten Falls, wenn der Betroffene die Kerze ausbläst bzw. verschluckt und es ihm mit dieser List gelingt, den dummen Teufel auszutricksen.

S. 37, Anm. 155 ***(Suchreise als Standardmotiv)***: Aus ersten Ansätzen im Alten Orient (z.B. lange Reise des halbgöttlichen Helden Gilgamesch bis zu Uta-napischti im sumerisch-akkadischen *Gilgamesch-Epos*; Abenteuerreise des Helden Rostām bis zur Besiegung des Ungeheuers Safid im persischen Nationalepos *Schahname* = *Königsbuch*, Sage 12) und im frühgriechischen Mythos (z.B. Perseus zum Gorgonenland, Herakles zum Hesperidenland, Jason nach Kolchis) entwickelt sich das Motiv der längeren Suche nach einem fernen Wesen oder Objekt zu einem konstitutiven Element der europäischen Erzähltradition vom antiken Liebesroman (spez. nach Verlust von Partner/Partnerin) über mittelalterliche Sagen (z.B. Suche Hadubrands nach Vater Hildebrand; vgl. Theseus-Aigeus) bis zu neueren Märchen. – Weitere Musterbeispiele aus der ***Grimm***schen Sammlung sind *Die Rabe* (KHM 93; Ntr. zu S. 204) und *Der Eisenofen* (KHM 127; Ntr. zu S. 498), aus der europäischen Erzähltradition das ***irische Volksmärchen*** *Der Sohn des Königs in Erin und der König der Grünen Insel* (Ü: Hetmann 1979, wie S. 14, 130-142), in dem der Titelheld mit Hilfe von drei Riesen auf dem Rücken eines goldenen Adlers über ein hochgefährliches Gebirge schließlich sein Ziel

erreicht und in der Tochter des dortigen Königs die Frau fürs Leben findet. – Ein Paradebeispiel bietet das recht umfangreiche ***neugriechischen Volksmärchen*** *Die goldenen Zweige* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 161-178, spez. 163ff.): Märchenheld Giannis/ Jannis, für alle weiteren Abenteuer, die ihm noch bevorstehen, nach seinem Sieg über einen Draken bestens ausgerüstet mit dessen Zaubermitteln, geheimnisvollen Schnabelschuhen für unhörbare Schritte, einer unsichtbar machenden Tarnkappe und einem jeden Gegner tötenden Schwert sowie seinem sprechenden Pferd, das ihn zu jedem gewünschten Ziel bringen kann, macht sich auf zu seiner langen Suchreise nach den goldenen Zweigen und gewinnt nach einer ganzen Serie von Komplikationen (nähere Details aus dem weiteren Handlungsverlauf: Ntr. zu S. 358) in einem fernen Märchenland schließlich die ‚Schöne der Welt' zur Frau. – Im neugriechischen Zaubermärchen *Die Tochter des Königs Tsun Matsún* (Ntr. zu S. 476f. am Ende) macht sich ein Königssohn bei der Suche nach der Titelfigur auf den langen Weg ins ferne Zauberland Bandisáïm, um dort schließlich sein Glück zu finden.

Musterbeispiele in der ***orientalischen Erzähltradition*** sind unter den *Märchen aus 1001 Nacht* (vgl. Elisséeff 1949, wie S. 4, 156 s.v. Rechercher le lieu…, 170 s.v. Voyages merveilleux; Volkmann 2004, wie S. 4, 162ff.) die Geschichten von den zwei neidischen Schwestern (Ntr. zu S. 282), von Prinz Chudadad/Codadad und seinen Brüdern (Ntr. zu S. 318), von Prinz Kamar ez-Zaman und Prinzessin Bedur (Ntr. zu S. 344f.), von Prinz Achmed und der Fee Peri Banu (Ntr. zu S. 487), von Dschanschah, Schamsa und dem Edelsteinschloss Takni (Littmann 1953, III 38ff.), von Prinz Saif el-Muluk und Badi'at el-Dschamal, der Tochter des Geisterkönigs (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 794-864; Littmann V 228-315); weiterhin die Suche von Hassan aus Basra nach seiner Gattin, der Geisterprinzessin Manar es-Sana, und den beiden Kindern bis zu den geheimnisvollen südasiatischen Inseln Wak, von wo er sie mit Tarnkappe, Zauberstab und Zauberrossen wieder zurückholt (Weil-Dreecken II 204-251; Littmann V 390-503; vgl. Zinserling 1823/24, 205ff.; zur ganzen Geschichte auch Volkmann 2004, wie S. 4, 67-70), und die Suche des Emirs Musa nach den Salamonischen Flaschen in der Messingstadt (Weil-Dreecken II 331-355; Littmann IV 208-259; ausführliche Behandlung bei Gerhardt 1963, wie S. 4, 195-235; Pinault 1993, wie S. 4, 148-239); aus dem Zusatzmaterial der Sammlung die Suche des Prinzen vom Lande Hind (Tauer 1989, I 253-267), der mit Hilfe von Geistern von den fernen Kampferinseln mit einem Wundervogel und einer Sultanstochter als Frau zurückkommt.

S. 38, Anm. 167 ***(Verjüngung)***: Luc Gobyn, Verjüngungsmotive im Märchen und in der volkstümlichen Bilderkunst. In: Heindrichs 1989, wie zu S. 177, Anm. 835, 116-151. – Im Grimmschen Märchen *Das junggeglühte Männlein* (KHM 147) verjüngt Gottvater unter Assistenz des Hl. Petrus einen alten Bettler. Die missglückte Verjüngung der Alten durch den Schmied im weiteren Verlauf erinnert an die mythische Parallele mit Pelias und seinen Töchtern.

S. 40, Anm. 182 ***(Machandelboom, KHM 47)***: Walter Burkert, Vom Nachtigallenmythos zum „Machandelboom". In: Siegmund 1984, 113-125 = Kleine Schriften IV: Mythica. Ritualia. Religiosa 1. Hrsg. von Fritz Graf. Göttingen 2011, 115-128; Mallet 1985, wie zu S. 142, Anm. 618, 213-225.

S. 41, zu Abschnitt 1 ***(Eris als ‚böse Fee')***: Wohl das wichtigste Basiselement für die weitere europäische Märchentradition aus den *Kýpria* des Stasinos war die Situation, wie zur Hochzeit von Peleus und Thetis die Streitgöttin Eris als einzige nicht eingeladen wurde und sich dafür rächte, indem sie den ‚Zankapfel' von dem Baum im Hesperidenland mit der Aufschrift ‚der Schönsten' auf die Hochzeitstafel warf (zum Motiv der ‚bösen Fee' vgl. schon MH Ntr. zu S. 231).

S. 41, zu Abschnitt 2 ***(Sprechende Pferde in Märchen)***: Unter den sprechenden Tieren gehören Pferde, zumal mit prophetischen Gaben, im Anschluss an die Mythentradition (Balios/Xanthos) zu den beliebten Gestaltungsmittel auch in der Märchentradition. Belege finden sich außer dem Pferd Falada im Grimmschen Märchen *Die Gänsemagd* (KHM 89) z.B. im Zaubermärchen *Belle ou Le Chevalier Fortuné* der Madame d'Aulnoy (*Contes des Fées* 6,3; Ntr. zu S. 450, Anm. 2039), im isländischen Volksmärchen *Die Stute Kjöng* (Ntr. zu S. 355, am Ende), im schottischen Märchen *Der junge König von Easaidh Ruadh* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 77-86, spez. 80f.: eine zottige schwarzbraune Stute, die der Titelheld seinem Schwiegervater im Spiel abgewonnen hat) und im neugriechischen Volksmärchen *Die goldenen Zweige* (Ntr. zu S. 37, Anm. 155).

S. 42, Anm. 196 ***(Odyssee und Folktale)***: William F. Hansen, Odysseus and the Oar: A Folkloric Approach. In: Lowell Edmunds (Hrsg.): Approaches to Greek Myth. Baltimore u.a. 1990, 241-272.
S. 42, Anm. 197 ***(Polyphemos in Sagen und Märchen)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 290f. (Typ 1137). Am frühesten wird der dramatische *plot* aus Homer, *Odyssee* 9 mit dem mythische Riesen und Menschenfresser übernommen in einer Geschichte zwischen Märchen und Sage aus der mittellateinischen Sammlung *Dolopathos* des Johannes de Alta Silva (um 1184/90; Novelle 6; T: Hilka 1913, wie zu S. 86, Anm. 402, 71-80, spez. 73-75; Ü: Ackermann 1986, ebd., 26-28), wenn ein Räuber erzählt, wie er und seine Spießgesellen in die Höhle eines Riesen mit gewaltigen Schätzen von Gold und Silber gelangten und er dem Menschenfresser nur dadurch entging, dass er sich als berühmter Arzt ausgab, der ihn von seinem langwierigen Augenleiden heile könne. Doch dann blendet er den Hausherrn mit einem Kessel voll heißem Öl, kommt am nächsten Morgen mit knapper Not aus der Höhle, unter einem Schaffell verborgen, und rettet sich auf diese Weise schließlich vor dem geblendeten Unhold. – Die mythische Handlung um die Blendung des Ungeheuers und die Flucht aus der Höhle unter den Schafen übernimmt auch das ***süditalienische Volksmärchen*** *Vom Riesen, der ein Auge auf der Stirn hatte* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 109-113) mit einem jungen Hirten als ‚Odysseus' und der Titelfigur als ‚Polyphemos'; ausführliche Interpretation in Märchenspiegel 2/2016, 31f. – Das ***provenzalische Volksmärchen*** *Riese Einaug* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 137-142) bietet etwa dasselbe Geschehen (Blendung des Titelhelden, nächtliche Alarmierung der übrigen Einaug-Riesen, Flucht im Schafsfell aus der Höhle). Als ‚Odysseus' agiert der zwölfjährige Sohn einer armen Witwe, der sich der Titelfigur allerdings nicht wie im Mythos als ‚Niemand', sondern als ‚Kleiner Christ' vorstellt. Seine zehnjährige Schwester wird zwar von dem Unhold erst einmal aufgefressen, doch am Schluss wieder lebendig und wohlbehalten ausgewürgt. Dank den zuvor im Land der Einaug-Riesen (= Kyklopen) gesammelten goldenen Tierhörnern kommen die Geschwister am Schluss reich nach Hause. – Auch in der übrigen ***europäischen Märchentradition*** taucht der Prototyp des einäugigen Riesen und Ungeheuers immer wieder auf, z.B. im isländischen Volksmärchen *Drei freien um eine Braut* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, spez. 74; vgl. auch Ntr. zu S. 358, zu Sonderfall II gegen Ende) oder im schottischen Volksmärchen *Conall Cra Bhuide* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 501-512, spez. 507-509), in dem der Bericht über die Begegnung mit einem riesenhaften, nur noch mit einem Auge sehenden Ziegenhirten letztlich ebenfalls die bekannte Episode aus *Odyssee* 9 variiert (incl. nächtliches Überleben in der Höhle, Flucht am nächsten Morgen im Fell eines Ziegenbocks); hier ertrinkt der Unhold am Schluss im Meer. Zu weiteren Stoffvarianten in ***neugriechischen Märchen***: Stephanos Imellos, Aus dem Kreis der Polyphemsage in Griechenland. In: Siegmund 1984, 47-52.

Die wichtigsten Entsprechungen zu dem mythischen Ungeheuer in der Sammlung ***Märchen aus 1001 Nacht*** (Elisséeff 1949, wie S. 4, 131f. s.v. Hommes monstrueux) sind der menschenfressende Riese auf der dritten Reise von Sindbad dem Seefahrer (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 714-719; Littmann 1953, IV 129-134); sein Pendant aus der Geschichte von Chudadad/Codadad (Ntr. zu S. 318); weiterhin die Motivdublette in der Erzählung der Prinzessin von Deryabar/Darjabar (Weil-Dreecken II 641f.; Littmann VI 316-318); schließlich das menschenfressende schwarze Bergungeheuer Sa'dan (Ntr. zu S. 318), aus dessen Gewalt der junge Held Gharib die persische Prinzessin Fachr Tadsch befreit, mit dem überraschenden Ausgang, dass er ihn selbst und seine fünf Söhne als treue Unterstützer des Islam gewinnt (Littmann IV 445ff.). – Im ***Grimm***schen Märchen *Der Eisenhans* (KHM 136; MSM 32 Anm. 120) erinnert der Titelheld zunächst durchaus an den mythischen Unhold; doch spielt er im weiteren Verlauf zunehmend die Rolle der guten Fee und stellt sich im Finale als verwunschener Königssohn heraus.
S. 43, Anm. 198 ***(Kirke und Märchen)***: In der Geschichte des Prinzen Beder/Badr Basim von Persien und der Meerprinzessin Giauhare/Dschauhara von Samandal aus den ***Märchen aus 1001 Nacht*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 552ff., spez. 586ff.; Variation: Littmann 1953, V 87-153, spez. 125ff.; vgl. auch Walther 1987, wie S. 4, 95-104) verwandelt als Kirkes Nachfolgerin die Prinzessin den Prinzen vorübergehend in einen Vogel, während die Zauberkönigin Lab/Labe vergeblich versucht, aus dem Prinzen ein Pferd bzw. Maultier zu machen, und selbst zur Stute bzw. zur Mauleselin wird. – Elemente aus der Kirke-Episode (Homer, *Odyssee* 10,135-486) finden sich auch in den Abenteuerberichten Alis aus Damaskus (Weil-Dreecken III 500f., 514f., 521ff.), der eines Morgens auf einer Insel am Rande des großen Ozeans, der die ganze Welt umgibt (vgl. den mythischen Okeanos), aufwacht und erfährt, hier herrsche die Königin Turaja, deren Tochter auf der Nachbarinsel, die Blaue Königin, alle Männer leidenschaftlich begehre, doch wenn sie ihrer überdrüssig sei, sie entweder umbringe oder in Tiere verwandele (z.B. Ali zunächst in einen alten Hund, später in einen Raben). – Vgl. auch das spanische

Volksmärchen *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen* mit zahlreichen an die mythische Zauberin erinnernden Handlungselementen (Näheres in Ntr. zu S. 192, Anm. 962).
S. 44, Anm. 211 ***(Sisyphos und Märchen)***: Das ***isländische Volksmärchen*** *Der Königssohn und der Tod* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, spez. 29-31; Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, spez. 79-81) bietet eine Variation zum *trickster* Sisyphos, der seinen Tod hinzuschieben versuchte, mit einem alten König, der den Tod bittet, vor seinem Ende noch ein Vaterunser beten zu dürfen, doch sich dann weigert, die letzten Worte der Gebets zu sprechen. Mit dieser List erreicht er, dass er so lange weiterleben darf, bis er selber sterben will. Dann betet er vor dem erneut erschienenen Tod das Vaterunser zu Ende und stirbt in Frieden mit sich. – Dieselbe Grundidee findet sich im isländischen Märchenschwank *Der Alte und der Tod* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 203-206), in dem die Titelfigur nicht nur den Tod, sondern zusätzlich noch den Teufel düpiert. – Eine witzige Variation zu den mythischen Aktivitäten des Sisyphos bietet auch die zweite Hälfte des neugriechischen Volksmärchens *Der Kartenspieler* (U: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, spez. 137/139; Klaar 1992, wie S. 13, 62/64f.; Näheres in Ntr. zu S. 220f.). – Zu weiteren meist schwankhaften Belegen aus der Erzähltradition: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 98 (Typ 332: Gevatter Tod) bzw. 300 (Typ 1199: Gebet ohne Ende).
S. 45, Anm. 217 ***(Die drei Schlangenblätter, KHM 16)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 146 (Typ 612). – (***Werfen von Schlafenden ins Meer)***: Im Feenmärchen *La Princesse Rosette* der Madame d'Aulnoy (CF 2,2; Ntr. zu S. 299, Anm. 1374; T: Jasmin 2004, 291; Ü: Diederichs 1988, wie S. 13, 229) wird die schlafende Titelheldin von Amme und Kapitän ins Meer geworfen, doch kommt sie ebenso mit dem Leben davon. – Eine Motivvariante enthält das orientalische Märchen von ***Abdallah ibn Fadil*** und seinen Brüdern (Littmann 1953, VI 509ff.) in der Konstellation (VI 543ff.), dass der Titelheld, mit seiner Braut auf der Rückfahrt in die Heimat, im Schlaf von seinen neidischen Brüdern ins Meer geworfen wird (zu seiner Rettung VI 544; zum späteren Hineinspringen der Braut ins Meer VI 558; zum *happy-end* VI 569-571). – Im Renaissancemärchen *Storia d'una crudel matrigna* (Ü: Keller 1929, wie S. 12, 75-79; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 66-70) wird ein der Vogelsprache kundiger Sohn vom Vater aus Neid ins Meer geworfen (allerdings im Wachen); am Schluss verzeiht er ihm aus kindlicher Pietät und auch Großmut.
S. 47, zu Abschnitt 1 ***(Sprechende Vögel)***: **L**: EM 14 (2014) s.v. Vogelsprache, 296-298 (Andreas Johns). – Ursprünglich gaben u.U. sprechende Krähen im Märchen *Die beiden Wanderer* (KHM 107; Scherf 1995, 74-78) dem kleinen Schneider unter dem Galgen den Hinweis, dass er durch den nächtlichen Tau sein Augenlicht wieder erlangen könne; entsprechend die Tätigkeit der Vögel gegen Ende, als sie dem bösen Schuster die Augen aushacken. In der Grimmschen Endfassung gibt einer der beiden Gehenkten diesen Hinweis.
S. 47, Anm. 223 ***(Der treue Johannes, KHM 6)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 125f. (Typ 516). – ***(Parallelen)*** Eine interessante Variation zum Grimmschen Stoff (und Basile, *Pentamerone* 4,9) findet sich im sizilischen Märchen *Li dui palummi 'nfatati* (‚Die beiden verzauberten Tauben'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 270-276, Kommentar 359f.). – Wesentliche Handlungselemente der zweiten Hälfte des Grimmschen Märchens enthält das ***neugriechische Volksmärchen*** *Die Goldschmiedin und der treue Fischersohn* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 294-301, spez. 299-301), z.B. die Vogelprophezeiung, die Versteinerung des treuen Titelhelden und seine Wiederbelebung durch eine große Schüssel voll Tränen. – Aus der orientalischen Erzähltradition bietet das ***türkische Volksmärchen*** *Die Geschichte von Sefa und Dschefa* (Ü: Giese 1925, wie S. 9, 21-29; Spies 1947, wie S. 9, 21-29) einen strukturell ähnlichen *plot* um die Söhne eines Padischahs und der königlichen Amme, die dank zwei Äpfeln, die ein Derwisch den beiden Müttern als Schwangerschaftsmittel gegeben hatte, zweieiige Zwillinge werden. Der treue Diener Dschefa verhilft seinem Herrn Sefa nach einer Serie von Verwicklungen und Verkleidungen schließlich doch zu der heißgeliebten Tochter des Padischah von Jemen. Nach allen überstandenen Mühsalen bekommt der treue Diener zum Lohn die ursprünglich für Sefa bestimmte Tochter des Padischahs von Indien als Frau. Zu türkischen Volksmärchen: Eberhard/Boratav 1953, wie zu S. 207ff. am Anfang, 254-258 (Typ 214).
S. 48, Anm. 229 ***(Verstehen der Tiersprache in Märchen)***: **L**: Fritz Dichtl, Sprechende Tiere in Literatur und visuellen Medien. Eine volkskundliche Untersuchung zur Beziehung Mensch-Tier. Diss. Augsburg 2008. – In der französischen Märchenlegende *Le langage des bêtes* (‚Die Sprache der Tiere'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 160-167) steigt ein junger Mann dank dieser Fähigkeit schließlich sogar zum Papst auf. – Wie die Hauptperson im Grimmschen Märchen *Die weiße Schlange* (KHM 17: vgl. MSM 112f.) und die Titelfigur in *Der treue Johannes* (KHM 6; vgl. KHM 47), so versteht auch

der Protagonist im sizilischen Schwankmärchen *La muglieri curiusa* (‚Die neugierige Frau'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 240-244, Kommentar 354) bzw. im sizilischen Volksmärchen *Die Sprache der Tiere* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 174-177) alle Tiere, hier jeweils nach dem Verspeisen von zwei Schlangen (vgl. auch Ntr. zu S. 47, Anm. 232 zur neugriechischen Parallele und Ntr. zu S. 355 Mitte zum italienischen Volksmärchen *Das Geheimnis der Schlange*). Zu sprechenden Pferden in Märchen vgl. Ntr. zu S. 41, zu Abschnitt 2; zu sprechenden Vögeln mit übernatürlichem Wissen vgl. Ntr. zu S. 99, Anm. 441. – Im Verlauf des ***schottischen Volksmärchen*** *Der junge König von Easaidh Ruadh* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 77-86) sind es gleich mehrere sprechende Tiere, die dem Titelhelden bei seinen diversen Abenteuern hilfreich beistehen: zunächst eine zottige schwarzbraune Stute (Ntr. zu S. 41, zu Abschnitt 2), dann ein Hund, ein eisgrauer Falke, ein brauner Otter und schließlich seine beiden Pferde, auf denen ein böser Riese seine Frau entführt hatte und die das Paar nun wieder auf die Königsburg zurückbringen. – Im ***norwegischen Volksmärchen*** *Treu und Ungetreu* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 130-135) hört ein von seinem bösen Bruder Geblendeter in der Mittsommernacht in einer hohen Linde ein Gespräch zwischen Bär, Wolf, Fuchs und Hase mit und macht durch die darin gegebenen Informationen sein Lebensglück. Als sich sein böser Bruder in der nächsten Mitsommernacht in dieselbe Linde setzt, verhindert der Bär mit dem Hinweis, sie seien das letzte Mal belauscht worden, eine erneute Unterhaltung, und der böse Bruder geht leer aus. – Im ***schwedischen Volksmärchen*** *Die Prinzessin mit dem goldenen Haar* (Näheres in Ntr. zu S. 323f. gegen Ende) hilft die sprechende Kuh Lieb-Docka (in Wirklichkeit eine verzauberte Prinzessin) dem armen Kätnerjungen Pelle mit ihren klugen Instruktionen, die Titelfigur aus der Macht des schrecklichen Grautroll zu befreien. – Im ***neugriechischen Zaubermärchen*** *Der Derwisch* (vgl. Ntr. zu S. 501 gegen Ende) erscheinen als Helfer des Märchenhelden gleich zwei sprechende Tiere, ein Pferd und ein Hund, mit dem ausdrücklichen Zusatz: „In jener Zeit sprachen die vierfüßigen Tiere noch" (Kretschmer 1919, wie S. 13, 129). – In der Erzählung vom Ochsen und Esel aus der Exposition zu ***Märchen aus 1001 Nacht*** verleiht Allah einem Kaufmann die Gabe, die Sprache der Vögel zu verstehen, verbunden mit der Androhung, das Leben zu riskieren, wenn er sein Geheimnis verrate (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 16; Greve 1907, I 21; Littmann 1953, I 27, 21).

S. 55f. ***(Heimweh der Psyche)***: Vergleichbar sind in der Geschichte von Kamar ez-Zaman und Bedur aus *Märchen aus 1001 Nacht* (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 596f.; Greve 1907, IV 23; Littmann 1953, II 437f.: Ntr. zu S. 389) die Gefühle, die nach vorläufigem *happy-end* ein Traum vom Vater beim Titelhelden auslöst; weiterhin in der Geschichte von Prinz Achmed und der Fee Peri Banu (Weil-Dreecken II 870f.; Littmann III 41-43: Ntr. zu S. 487) Achmeds Sehnsucht nach seinem Vater.

S. 71, zu Abschnitt 2 ***(Ovid und Apuleius)***: Hendrik Müller-Reineke, Liebesbeziehungen in Ovids *Metamorphosen* und ihr Einfluß auf den Roman des Apuleius. Göttingen 1998 (Göttinger Schriften zur Klassischen Philologie 1), spez. 176-179 (Amor und Psyche).

S. 73, zu Abschnitt 1 ***(Erzähltradition: Strang 2)***: Dessen Tendenz zur optimistischen Verabsolutierung eines wesentlichen Teilbereichs (speziell als *love-story*) behandelt im Wesentlichen die Monographie von David Konstan, Sexual Symmetry. Love in Ancient Novel and Related Genres. Princeton/N.J. 1994, mit den Hauptgattungen Neue Komödie (141-149), Griechischer (Liebes-)Roman (90-98), römischer (Liebes-)Roman (99-138) und neuere Formen des (Liebes-)Romans (187-217). – ***(Liebesroman und Märchen)*** Ein Paradebeispiel für die Nähe zwischen antikem Liebesroman und späterem Märchen bietet die ***neugriechische Märchennovelle*** *Der Königssohn und die Paschatochter* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 167-187; aus Karpathos; Näheres demnächst in Reinhardt 2020a18) mit einer Liebes- und Abenteuergeschichte um die beiden Hauptpersonen, deren unwahrscheinliche Zufälle kaum zu übertreffen sind. Dabei fällt auf, dass die typischen Elemente des Zaubermärchens ganz fehlen. Dafür garantiert ein Wechsel von teils realen, teils fiktiven Schauplätzen, dass sich das Liebespaar, kaum dass es sich gefunden hat, zwischenzeitlich ganz verloren zu haben scheint. In der Exposition wird einem Königssohn aus Konstantinopel durch einen ausgezeichneten Lehrer (wohl nach dem antiken Vorbild von Aristoteles und dem jungen Alexander von Makedonien) eine umfassende, liberal orientierte Grundbildung vermittelt. Doch nach sechs der vorgesehenen zwölf Bildungsjahre bricht der junge Mann aus der Isolation seines Privatinternats aus, besteigt heimlich ein Schiff und gelangt nach überstandenem Seesturm in eine fremde Gegend, wo er bald sein Glück mit einer schönen

Paschatochter findet. Doch sein Vater, der irgendwann von der unstandesgemäßen Verbindung erfährt, verstößt den Sohn und setzt für seine Ergreifung zusätzlich eine hohe Belohnung aus. Daraufhin kommt der Königssohn mit seiner jungen Frau wieder nach Konstantinopel, doch lässt sie dort in der Obhut einer fürsorglichen Alten zurück und reist selbst weiter nach Alexandria. Dort arbeitet er zunächst als Kaffeehauskellner, doch wird er dank seiner guten Ausbildung schnell zum angesehenen Rechtsanwalt. Sein Versuch, nach einiger Zeit durch zwei befreundete Kapitäne mit seiner Frau wieder Kontakt aufzunehmen, scheitert daran, dass die beiden Männer, durch die Schönheit der jungen Frau verführt, bei ihr zudringlich werden. Als sie ihnen eine mehr als gründliche Lektion erteilt hat (Näheres in Ntr. zu S. 227 am Ende), rächen sie sich damit, dass sie nach ihrer Rückkehr dem Gatten in Alexandria erzählen, seine junge Frau sei ihm fortwährend untreu. Daraufhin findet der Königssohn keine Ruhe mehr, reist nach Konstantinopel und lässt sich aus Eifersucht hinreißen, ihr beim Wiedersehen ein Messer in den Hals zu stoßen. Als er die Halbtote in einen Fluss werfen will, wird er dabei von einem Mönch gestört. Dieser rettet der Frau das Leben und pflegt sie so lange, bis sie ganz wiederhergestellt ist.

Als er sich dann aber ebenfalls in sie verliebt, bekommt auch er seine Lektion; desgleichen wenig später ein paar zudringliche Soldaten, die sie in ihren Mönchskleidern für einen attraktiven jungen Mann halten. Um weiteren Zudringlichkeiten zu entgehen, zieht sich die Paschatochter zusammen mit der Alten, die durch den Verkauf der Fracht der beiden Kapitäne reich geworden ist, in ein einsam gelegenes Gebirgsschloss zurück, wo sie ihre bewegte Lebensgeschichte als Freskenzyklus in einer nahen Quellgrotte darstellen lässt. Und wie es der Zufall will, erscheinen dort nacheinander die beiden Kapitäne, der Mönch und die Soldaten, ohne sie in ihren Männerkleidern wiederzuerkennen. Sie entdecken zwar in dem Bilderzyklus ihre eigene Geschichte; doch da sie vor der Schlossherrin nicht zur Wahrheit stehen, werden sie erst einmal in verschiedenen Zimmern eingesperrt. Schließlich erscheint auch der Königssohn, der aus Buße für seine Eifersuchtstat ein Eremit geworden ist. Doch als er vor seiner unerkannten Frau ebenfalls nicht zu seiner Vergangenheit steht, wird er in ein weiteres Zimmer gesperrt. So kann er mithören, wie in erneuten Verhören nacheinander die Kapitäne, der Mönch und die Soldaten die ganze Wahrheit sagen und ihm indirekt die absolute Treue seiner bisher totgeglaubten Frau bestätigen. Schließlich macht sie dem Spiel ein Ende, als sie ihre Männerkleider ablegt und sich allen zu erkennen gibt. So kommt es zur Versöhnung des Paares und einem milden Urteil für die Verführer. Und da auch der alt gewordene König die Verstoßung seines Sohnes längst bereut hat, endet die Geschichte, wo sie begann, in der Residenz Konstantinopel mit einem großen Versöhnungsfest.

S. 74, Anm. 361 ***(Amor und Psyche)***: Stanisław Stabryła, The Functions of the Tale of Cupid and Psyche in the Structure of the *Metamorphoses* of Apuleius. In: Eos 61, 1973, 261-272; Edward J. Kenney, Apuleius, Cupid & Psyche. Cambridge 1990: ausführlicher Kommentar; Julia Haig Gaisser, The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass. A Study in Transmission and Reception. Princeton 2008 (Martin Classical Lectures): zur Rezeption in Mittelalter und Renaissance, zum Kommentar von Filippo Beroaldo 197-242; Kristin Wardetzky, Amor und Psyche. In: Märchenspiegel 3/2012; Megali Bélime-Droguet u.a. (Hrsg.), Psyché à la Renaissance. Actes du LIIe Colloque International d'Études Humanistes (Tours 29 juin – 2 juillet 2009). Turnhout 2013 (Études Renaissantes 9); Stephen J. Harrison, Framing the Ass. Literary Texture in Apuleius' *Metamorphoses*. Oxford 2013, darin: Some Epic Structures in Cupid and Psyche, 159-178, Divine Authority in Cupid and Psyche: The Council of Gods at Apuleius, *Metamorphoses* 6.23-4, 243-255; Costas Panayotakis/Stelios Panayotakis, The Human Characters in the Tale of Cupid and Psyche (*Metamorphoses* 4.28-6,24). In: Stephen J. Harrison (Hrsg.), Characterisation in Apuleius' *Metamorphoses*. Nine Studies. Newcastle 2015 (Pierides 5), 125-145; Julia Haig Gaisser, Cupid and Psyche. In: Vanda Zajko/Helena Hoyle (Hrsg.), A Handbook to the Reception of Classical Mythology. Hoboken/N.J. 2017, 337-352 (zur späteren Rezeption). – Zur Rezeption von Apuleius' *Metamorphoses*: Christine

Walde (Hrsg.), Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon. Stuttgart/Weimar 2010 (Der Neue Pauly. Supplemente 7), 45-62 (Robert Carver).

(Motivparallelen) Psyches nächtliche Kontakte mit dem unsichtbaren Amor haben wohl auch ***Madame d'Aulnoy*** in ihrem Feenmärchen *Le Prince Lutin* (CF 1,4; Ntr. zu S. 33) zu der dezenten Variation inspiriert, dass der Titelheld dank seiner Fähigkeit zur Unsichtbarkeit für längere Zeit vertrauten Umgang mit der schönen Prinzessin von der ‚Insel der stillen Freuden' unterhalten kann (Jasmin 2004, 242ff.) und sie dadurch, wie Amor bei Psyche (Stoffverweis: *Psyché ne croyait-elle pas que l'Amour était un serpent? Votre aventure a quelque chose de semblable à la sienne* Jasmin 252), einem Wechselbad von Angst, Verunsicherung und Liebe aussetzt (*La princesse mourait de chaud et d'inquiétude* Jasmin 256), bis zum beglückten Anschauen des schlafenden Léandre (ebd.) und zum erlösenden *happy-end*. – Das ***sizilische Märchen*** *Lu Re d'Amuri* (‚Der König der Liebe'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 92-102, Kommentar 335f.) verbindet zahlreiche Elemente der Amor-Psyche-Geschichte nach Apuleius (z.B. Name der Titelfigur; Frageverbot, Neugier der Schwestern, Suchreise nach dem verlorenen Geliebten, Öffnen des Kästchens aus Neugier) mit anderen Versatzstücken (z.B. aus *La Belle et la Bête*; im Finale die Verzögerung der Geburt nach mythischem Vorbild von Galanthis: Ovid, *Metamorphoses* 9,273-323). – Am Kunstmärchen des Apuleius und Basiles Rezeptionsvariante *Il ceppo d'oro* (*Pentamerone* 5,4: MSM 95-97) orientiert sich das ***italienische Volksmärchen*** *Filo d'Oro* (‚Goldfaden'; Ü: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 306-314). Dabei wird aus Psyche bzw. der Gärtnerstochter Parmetella eine arme Schusterstochter, aus Amors Zauberpalast ein unterirdisches Zimmer, „so prächtig ausgestattet wie das Gemach einer Königin", aus Amor selbst der Titelheld als Sohn einer Orca, aus dem nächtlichen Sehverbot für Psyche auch hier ein Sehverbot für die Märchenheldin. Diese übertritt es, verführt durch die Neugier nicht der Schwestern (wie bei Apuleius), sondern der Mutter, mit der fatalen Konsequenz, dass der Geliebte sie hier nicht verlässt (wie bei Apuleius und Basile), sondern gleich stirbt. In dieser Katastrophe macht sich das Mädchen auf Psyches/Parmetellas Spuren zu einer Suchreise auf, um den Geliebten wieder ins Leben zurückzuholen. Mit der Asche eines getöteten Taubenpärchens findet sie auch das Mittel dazu (Näheres zu einer Motivparallele im neugriechischen Volksmärchen *Goldgerte* in Ntr. zu S. 396 gegen Ende). Wie Psyche/Parmetella kommt sie schließlich ausgerechnet zur bösen Mutter des Geliebten. Zwar erweckt die Orca ihren Sohn gleich wieder zum Leben, doch schikaniert sie dann nicht weniger als Venus bei Apuleius bzw. die Orca bei Basile das arme Mädchen als Dienerin in ihrem Haus. Auch hier gibt es eine ‚unlösbare' Aufgabe (Füllen von fünf Matratzen mit Vogelfedern in 24 Stunden; vgl. Aschenputtel), die mit Hilfe des in anderer Gestalt erscheinenden Geliebten ebenso bewältigt wird wie bei Basile dank Tuoni-e-lampi. Aus Basile übernommen ist die gefährlichere zweite Aufgabe, bei einer anderen Orca die ‚Schachtel mit Ton und Gesang' zu holen. Weil diese von der Märchenheldin im letzten Moment aus Neugier geöffnet wird, droht sie damit ebenso zu scheitern wie Parmetella oder Psyche (beim Öffnen ihrer Büchse). Auch hier löst sich mit der Höllenfahrt der falschen Braut und einem schönen Kind, dessen Geburt die Orca zunächst blockiert hatte (vgl. Galanthis), für das Liebespaar alles in Wohlgefallen auf. Zu den weitreichenden Entsprechungen im neugriechischen Volksmärchen *Der goldgrüne Adler*: Ntr. zu S. 95, Anm. 430. Zu Psyches Unterweltgang vgl. auch das spanische Volksmärchen in Ntr. zu S. 192, Anm. 962.

Im ***norwegischen Volksmärchen*** *Weißbär König Valemon* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 14, 150-158; Hube 1992, wie S. 13, 51-58) hat eine Prinzessin, die schon drei Jahre mit einem Wesen verheiratet ist, das tagsüber ein Bär, in der Nacht ein Mensch ist, vor einem Besuch bei ihren Eltern dem Partner versprochen, nicht zu tun, was die Mutter wolle (zur Motivparallele im Volksmärchen *Die drei Prinzessinnen aus Witenland*: Ntr. zu S. 468, Anm. 2100). Doch dann lässt sie sich (wie auch schon Partonopeus bei Melior: MSM 84) von der Mutter bereden, ein Licht mitzunehmen, um zu sehen, wie ihr Mann bei Nacht aussehe (Bruch des Sehverbots). Als dann von der Kerze ein Talgtropfen auf den Schlafenden fällt,

macht ihr der Erwachte schwere Vorwürfe: sie habe nur noch einen Monat warten müssen, um den von einer bösen Trollfrau verhängten Zauber zu brechen; nun müsse er sie verlassen, um die Trollfrau zu heiraten. Die anschließende Suchreise über mehrere Stationen führt in letzten Augenblick (dazu Ntr. zu S. 466, zu Beleg 9) ebenso zu einem *happy-end* wie schon die Geschichte zwischen Psyche und Amor. – Das norwegische Volksmärchen *Östlich der Sonne und westlich des Mondes* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 165-176; Hube 1992, wie S. 13, 87-97) bietet im ersten Teil annähernd dieselbe Handlung: Die Tochter eines armen Kätners geht eine Beziehung mit einem Wesen sein, das am Tag als großer weißer Bär erscheint, des Nachts in menschlicher Gestalt. Als sie nach einiger Zeit Heimweh bekommt, warnt sie der Partner, sie solle nicht auf die guten Ratschläge ihrer Mutter hören, wenn sie nicht beide unglücklich machen wolle. Tatsächlich beredet die Mutter ihre Tochter mit der Unterstellung, der Bär könne in Wirklichkeit ein Troll sein, ihn bei Nacht im Licht einer Kerze zu betrachten. Auch hier muss der Bär sie verlassen, um eine Prinzessin mit langer Nase zu heiraten. Auch hier findet die junge Frau am Ende einer langen Suchreise den verlorenen Geliebten wieder, erkauft sich mit einem Goldapfel, einer Goldhaspel und einem Goldrocken drei Nächte bei dem künftigen Bräutigam und wird in der dritten Nacht von ihm wiedererkannt. So kommt es auch hier nicht zur Hochzeit mit der langnasigen Prinzessin, sondern zum *happy-end* für das Liebespaar. – Auch im norwegischen Märchen *Sorge und Leid* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 124-136) zündet eine Prinzessin ein Licht an, um zu sehen, mit wem sie Nacht für Nacht zusammenliegt, obwohl sie weiß, dass es ein Prinz ist, der von einer bösen Riesin verzaubert wurde, bei Tag ein Eichhörnchen zu sein. Aus der Übertretung des Sehverbots ergibt sich auch hier eine lange Leidensgeschichte, die auch in diesem Fall das gewohnte glückliche Ende nimmt. Zu weiteren Variationen mit entsprechendem Handlungsverlauf im isländischen Volksmärchen *Sigurd* und im schwedischen Volksmärchen *Prinz Vilius* Näheres in Ntr. zu S. 105ff. gegen Ende.

Das ***neugriechische Volksmärchen*** *Filek-Zelebi* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 46-49) variiert das zweiteilige Handlungsschema mit der Entwicklung bis zum Bruch des Sehverbots und der Gegenentwicklung bis zur glücklichen Wiedervereinigung des Paares. – Im ***türkischen Volksmärchen*** *Der Pferdemann* (Ü: Spies 1947, wie S. 9, 140-145) legt ein zum Pferd verzauberter Königssohn seiner jungen Ehefrau ein Schweigebot über seine wahre Identität auf. Nach dessen unbedachtem Bruch sieht auch sie sich auf dem Spuren von Psyche zu einer langen Suchreise gezwungen.

S. 76, Anm. 372 ***(Wasser des Lebens)***: August Wünsche, Die Sagen vom Lebensbaum und Lebenswasser. Altorientalische Mythen. Leipzig 1905 (Ex Oriente lux Bd. 1, 2/3); Rosmarie Bog, Das Wasser des Lebens – eine sanfte Erlösung. Zürich 1985 (Weisheit im Märchen); EM 14 (2014) 509-514 (Willem de Blécourt); Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 132f. (Typ 551). – ***(Parallelen zur Wiederbelebung)*** Weitere Märchenbelege zum ‚Wasser des Lebens‘: z.B. *Der König vom goldenen Berg* (KHM 92); *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* (KHM 121; Finale); das spanische Volksmärchen *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen* (Näheres in Ntr. zu S. 192, Anm. 962), das provenzalische Volksmärchen *Der Sohn des Grafen* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 37-43); die neugriechischen Märchen *Die goldenen Zweige* (Finale; Megas/Diller 1965, wie S. 13, 177-179), *Der Patensohn des Königs und der Bartlose* (vgl. Ntr. zu S. 478, Anm. 2146; ‚Wasser der Unsterblichkeit‘), *Der Pilger* (vgl. Ntr. zu S. 501 gegen Ende; ‚Wasser der Unsterblichkeit‘), *Die Hexe* (Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 47f.), *Sonne, Mond und Morgenstern* (ebd. 77 bzw. Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 137f.) und *Der starke Giannis* (ebd. 43); die irische Volksmärchen *Die drei Söhne des Königs von Antua* (Ü: Hetmann 1971, wie S. 13, 96-106, spez. 102ff.) und *Der Sohn der Witwe, der Teufel und der Narr* (ebd. 107-122); die schottischen Volksmärchen *Das Schiff, das nach Amerika fuhr* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, spez. 63-65; Agricola 1991, wie S. 13, spez. 15-17: „drei Flaschen vom Wunderwasserquell“) und *Der Brunnen am Ende der Welt* (Ü: Aitken/Michaelis 965, 256-258; Agricola 1991, 48-50) sowie das norwegische Volksmärchen *Das goldene Schloß, das in der Luft hing* (Ü: Hube 1992, spez. 69ff.), in dem neben dem Wasser des Lebens auch das Wasser des Todes eine Rolle spielt. – Als spezifisch christliches Pendant erscheint

das heilige Öl im italienischen Volksmärchen *Der Zauberbrunnen* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 18-22). – Im provenzalischen Volksmärchen *Ritter Étoile* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, spez. 68) wird der von einem Unhold und seinen zwölf Gehilfen zerstückelte bzw. später sogar aufgefressene Titelheld mit Hilfe einer wunderkräftigen Salbe wieder zusammengesetzt bzw. durch Bestreichen eines Restknochens wiederbelebt. – Am Ende des Märchens *Der Meereskönig* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, spez. 100) behandelt die Märchenheldin Anne ihre beiden zuvor hingerichteten Brüder „mit der roten Blume, mit der Meeresblume, die die Toten wieder zum Leben erweckt".

S. 77, Anm. 374 ***(Peleus und Thetis: Motivparallelen)***: Eine Entsprechung zur Grundkonstellation zwischen menschlichem Heros und göttlichem Wesen bietet die mythische Situation (Apollodor 1,31; Hygin, fab. 147), wie die Göttin ***Demeter bei Metaneira*** (Hygin: Kothoneia), der Gattin des eleusinischen Königs Keleos (Hygin: Eleusinos), die Amme des kleinen Prinzen Demophon (Hygin: Triptolemos) wurde. Dabei versuchte sie ebenso erfolglos, ihren Zögling unsterblich zu machen, indem sie ihn tagsüber mit Göttermilch nährte und nachts ins Feuer warf, um seinen sterblichen Anteil restlos zu beseitigen. Nach Apollodor erzwang die Mutter den Abbruch der nächtlichen Aktion, wobei das Kind verbrannte, die Göttin sich zu erkennen gab und nun den ältesten Sohn des Paares, Triptolemos, zu ihrem Liebling machte. Nach Hygin erzwang der Vater den Abbruch, woraufhin Demeter ihn tötete und Triptolemos später damit beauftragte, die Feldfrüchte über die Erde zu verbreiten. – In einer Parallele aus den ***Märchen aus 1001 Tag*** (Ernst/Greve 1987, 110-123) wird Ruswanschad, König von China, von der Geisterprinzessin Schahristani nach der Märcheninsel Schahristan entrückt, wo sie ihm nach der Hochzeit das Versprechen abnimmt, sie nie wegen einer künftigen Aktion zu tadeln (vgl. Frageverbot/Schweigegebot). Als sie dann ihr erstes Kind scheinbar ins Feuer wirft (vgl. Thetis' Aktion mit dem kleinen Achilleus) und das zweite Kind scheinbar einer Hündin überlässt, schweigt der Gatte noch. Doch als er seine Gattin vorübergehend verlässt, um in China die Mongolen zurückzuschlagen, und Schahristani mit ihrem Geisterheer die Feinde zu unterstützen scheint, bricht der König das auferlegte Kritisierverbot. Als sich dann herausstellt, dass die Mutter ihr erstes Kind tatsächlich einem Feuersalamander, das zweite einer hilfreichen Fee übergab, muss die überirdische Partnerin den zerknirschten irdischen Partner nach dessen Sieg verlassen („Die Gesetze der Dschann dürfen niemals gebrochen werden" 121). Nach zehn Jahren Trennung kommt es doch noch im *happy-end* zur Wiedervereinigung des Paares mit seinen Kindern. – In einer Parallele zum Frageverbot aus den ***Märchen aus 1001 Nacht*** erzählt der Vogel Wiedehopf von König Scharahbil aus dem Land Saba (Weil-Dreecken 1838-41/1982, III 552f.), der die Tochter des Geisterkönigs zur Gattin erhielt unter der Bedingung, sie nie nach dem Grund ihres Tuns zu fragen. Als er das Frageverbot zum dritten Mal gebrochen hat, zieht sich die überirdische Partnerin trauernd für immer in ihre höhere Welt zurück. – Zu den selteneren Fällen von vorübergehendem Verlassen durch die überirdische Gattin gehört z.B. in den *Märchen aus 1001 Nacht* die Geschichte, wie die Geisterprinzessin Manar es-Sana mit den beiden Kindern aus Bagdad in ihre Heimat zurückkehrt (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 196-198; Littmann 1953, V 382-386), ehe ihr Gatte Hassan sie doch wieder von den Märcheninseln Wak Wak am Rande der Welt zurückholt (zum Grundmotiv Suchreise: Ntr. zu S. 37).

S. 78, zu Abschnitt 3 ***(Feuer-/Wasserprobe)***: Eine Brechung des mythischen Motivs enthält das Finale des Grimmschen Märchen *Hans mein Igel* (KHM 108; Scherf 1995, 565-568), als der mischgestaltige Titelheld, in einen schönen jungen Mann verwandelt, seine abgelegte Igelhaut im Feuer verbrennt.

S. 82, Anm. 393 ***(Boccaccio, Genealogiae)***: Jon Solomon, Gods, Greeks, and Poetry *(Genealogia deorum gentilium)*. In: Kirkham u.a. 2013, wie zu S. 373, Cap. 20; Bodo Guthmüller, Boccaccios Konzept der Mythographie in der *Genealogia deorum gentilium*. In: Ralph Häfner (Hrsg.), Mythographie in der Neuzeit. Modelle und Methoden in Literatur, Kunst und Wissenschaft. Heidelberg 2016 (Myosotis. Forschungen zur europäischen Traditionsgeschichte 2), 21-36 (mit weiterer Lit.); Thomas Leinkauf, Boccaccios *Genealogiae deorum gentilium* und die poetologische Debatte der Frühen Neuzeit, ebd. 37-74; Consuelo Álvarez Morán/Rosa Iglesia Montiel, La *Genealogia deorum* y las prácticas mitográficas de Boccaccio. In: Arnaud Zucker u.a. (Hrsg.), Lire les

mythes. Formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance. Villeneuve d'Ascq 2016, 237-262.

S. 82, Anm. 397 ***(Partonopeus und Melior)***: **T**: Partonopeu de Blois. A French Romance of the 12. Century. Edited by Joseph Gildea. 1. 2,1-2. Villanova/Pa. 1967-1970; Partonopeu de Blois. Édition par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris. Paris 2005; Partonopeus de Blois. An Electronic Edition, prepared by Penny Eley, Penny Simons, Mario Longtin, Catherine Hanley, Philip Shaw. University of Sheffield 2005. – **L**: André Moret, Partonopeus de Blois: Conte de fée et roman de chevalerie dans la littérature européenne du Moyen Âge. Lille 1933; Laurence Harf-Lacner, Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées. Paris 1984 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 8), 317-328; Robert R. Edwards, Invention and Poetic Emblems: *Partonopeu de Blois* and *Sir Gawain and the Green Knight*. In: ds., Ratio and Invention. A Study of Medieval Lyric and Narrative. Nashville/Tenn. 1989, 115-130; Bretscher-Gisiger 2002, wie zu S. 162, Anm. 729, I 359-360 s.v. Parthenopeus (A.M.J. van Buuren); Christine Ferlampin-Acher, Merveilles et topiques merveilleuses dans les romans mediévaux. Paris 2003 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 66), spez. 110-113, 398-405; Catherine Gaullier-Bougassas, La tentation de l'Orient dans le roman mediéval. Sur l'imaginaire mediéval de l'Autre. Paris 2003 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 67), 120-144; Catherine Hanley/Mario Longtin/Penny Eley (Hrsg.), Partonopeus in Europe. An Old French Romance and its Adaptations. Binghamton/N.Y. 2004; Catherine Gaullier-Bougassas, Roman et lyrisme courtois. Partonopeus de Blois et Galeran de Bretagne. In: Cahiers de Recherches Mediévales et Humanistes 11, 2004, 197-212; Anne Reynders, Le Roman de Partonopeu de Blois est-il l'oeuvre d'un précurseur de Chrétien de Troyes? In: Moyen Âge 111, 2005, 479-502; Denis Hüe, Faire d'armes, parler d'amour. Les stratégies du récit dans *Partonopeu de Blois*. In: ds., Rémanences. Mémoire de la forme dans la littérature mediévale. Paris 2010, 289-302; Penny Eley, Partonopeus de Blois. Romance in the Making. Cambridge 2011 (Gallica 21), spez. 19ff., Lit. 229ff.; Laurent Guyénot, La mort féerique. Anthropologie du merveilleux, XIIe – XVe siècle. Paris 2011, 166-170; Rima Devereaux, Constantinople and the West in Medieval French Literature. Renewal and Utopia. Cambridge 2012.

(Parallelen) Wesentliche Elemente aus dem *plot* des höfischen Zauberromans sind übernommen in einer schon bei Boccaccio bekannten *novella cavalleresca in ottava rima* des Quattrocento mit dem Titel *Cantare del* ***Bel Gherardino*** (‚Der schöne Gherardino'; T: Bologna 1866; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 53-61; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 49-58; vgl. auch Rosario Contarino in: Dizionario Biografico degli Italiani 33 (1987) s.v. Davancino di Giovanni): die nächtliche Ankunft des aus Rom stammenden Titelhelden in einem geheimnisvollen Schloss mit unsichtbaren dienstbaren Geistern; der Auftritt der weißen Fee als Schlossherrin, die dann jeweils seine nächtliche Geliebte wird und am Tag unsichtbar bleibt; nach einiger Zeit sein Heimweh, ihre Zustimmung zu seiner Heimkehr binnen einem Jahr und die Mitgabe eines Zauberhandschuhs; durch Einwirkung seiner Mutter (ansatzweise als Gegenfigur) Verlust der überirdischen Partnerin (hier nicht durch Bruch des Sehverbots, sondern des Schweigegebots); nach längerer Suchreise die Schwester der Weißen Fee als Vermittlerin; nach weiterem Umherirren Gefangenschaft in Alexandria und Dienst beim dortigen Sultan und dessen Gattin (Ansatz zum Potipharmotiv); schließlich die unerkannte Teilnahme an einem dreitägigen Turnier, dessen Siegespreis die Ehe mit der Weißen Fee ist; sein Auftritt als grüner und roter Ritter mit anschließendem Verschwinden (ein in der europäischen Erzähltradition gängiges Motivdetail, z.B. im sizilischen Märchen *La 'Mperatrici Trebisonna*: Ntr. zu S. 468, Anm. 2100, mit Verweisen; Variation in der Finalsequenz des beliebten Aschenputtel-Stoffes), sein abschließender Sieg als weißer Ritter mit dem *happy-end* als Konsequenz. – Eine ähnliche Ausgangskonstellation bieten die ***Märchen aus 1001 Nacht*** in der Abenteuererzählung Zahers aus Damaskus (Weil-Dreecken 1838-41/1982, III 481f.), wenn die zauberbegabte Farha, Königstochter von der Koralleninsel irgendwo im Indischen Ozean, auf der Suche nach einem Gatten die ganze Welt durchfliegt,

ehe sie schließlich in Damaskus zu dem Ergebnis kommt, niemand anders als Zaher heiraten zu wollen. Dem entspricht in den *Märchen aus 1001 Tag* die Situation, wie die Geisterprinzessin Schahristani auf der Suche nach einem Partner die ganze Welt absucht, bis sie, zur Hirschkuh verwandelt, Ruswanschad, den jungen König von China, bei einer Jagd als ihren Wunschgatten ermittelt (Ernst/Greve 1987, 76f.).

S. 85, Anm. 400 ***(Konrad von Würzburg, Partonopier)***: Susanne Rikl, Erzählen im Kontext von Affekt und Ratio. Studien zu Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur*. Frankfurt/M. u.a. 1996 (Mikrokosmos 46); Anne Wawer, Tabuisierte Liebe. Mythische Erzählschemata in Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur* und *Friedrich von Schwaben*. Köln 2000; Lydia Jones, The Residue of History. Quotation Marks and Character Speech in BARTSCH's Edition of Konrad's *Partonopier und Meliur*. In: Baisch/Eming 2013, wie zu S. 231, 71-92; Annette Gerok-Reiter, Raumverschaltungen als Erzählprinzip im Minne- und Aventiureroman?, ebd. 301-326.

S. 86, Anm. 402 ***(Le Chevalier au cygne)***: **Ü**: Karlinger 1969, wie zu S. 174, 154-156. – **L**: Emanuel J. Mickel, The Old French Crusade Cycle. 1. La naissance du Chevalier au Cygne. Tuscaloosa 1977; Claude Lecouteux, Mélusine et le Chevalier au cygne. Paris 1982, 109-195; Alain Kerdelhue, Scènes de la vie conjugale du *Chevalier au Cygne*. In: Danielle Buschinger (Hrsg.), Amour, mariage et transgressions au Moyen Age. Actes du colloque 1983, Université de Picardie, Centre d'Études mediévales. Göppingen 1984 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 420), 103-122; Beate Kellner, Schwanenkinder – Schwanritter – Lohengrin. Wege mythischer Erzählungen. In. Udo Friedrich/Bruno Quast (Hrsg.), Präsenz des Mythos. Konfigurationen der Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin u.a. 2004 (Trends in Medieval Philology 2), 131-154; Guyénot 2011, wie zu S. 82, 124-129. – ***(Version im Dolopathos des Johannes de Alta Silva)*** **T:**: Johannis de Alta Silva Dolopathos sive De rege et septem sapientibus. Nach den festländischen Hs. kritisch hrsg. von Alfons Hilka. Heidelberg 1913 (Historia septem sapientum 2 = Sammlung mittellateinischer Texte 5), 80-88; Ü: Die sieben Schwäne. Märchen des Mittelalters. Hrsg. von Erich Ackermann. Frankfurt/M. 1986 (Fischer TB 2864), 17-23. Die stoffliche Grundform der Sage, in der alle Personen noch namenlos sind, konzentriert sich in der Handlung von Novelle 7 *(Cycni)* auf die Begegnung des Mannes mit der übernatürlichen Wasserfrau. Der junge Graf trifft auf der Jagd an einer Waldquelle die schöne nackte Nixe, verliebt sich sofort, gewinnt durch ihr goldenes Kettchen Macht über sie, schläft mit ihr und nimmt sie dann mit auf sein Schloss. Als sie später sechs Knaben und ein Mädchen zur Welt bringt (alle ebenfalls mit einem goldenen Kettchen um den Hals), tauscht die böse Schwiegermutter die Neugeborenen gegen sieben junge Hündchen aus und übergibt die Kinder einem Knecht, damit er sie im Wald tötet. Der Graf ist über die Tierkinder entsetzt, lässt sie ertränken und seine Gemahlin auf dem Schlosshof bis zu den Brüsten eingraben, ohne dass sie sich rechtfertigen kann. So erleidet sie ein Martyrium von sieben Jahren; dann sieht der Graf zufällig im Wald seine Kinder, die der Knecht aus Mitleid nur ausgesetzt und ein Einsiedler aufzogen hatte. Um die Entdeckung zu vermeiden, befiehlt die böse Frau dem Knecht, den Kindern ihre goldenen Kettchen abzunehmen, was ihm bei den sechs Jungen gelingt. Daraufhin kommen sie, in Schwäne verwandelt, mit ihrer Schwester ins Umfeld des Schlosses. Irgendwann findet der Graf dank dem goldenen Kettchen an ihrem Hals die ganze Wahrheit heraus, so dass fünf der Söhne wieder ihre Menschengestalt bekommen. Am Schluss sind Eltern und Kinder wieder glücklich vereint; die böse Stiefmutter, die zuletzt noch einen Anschlag auf das Mädchen versucht hatte, bekommt nun dieselbe Strafe, die sie für ihre ungeliebte Schwiegertochter vorgesehen hatte. – ***(Dolopathos altfranzösisch)***: **T/Ü**: Le Roman du Dolopathos. Édition du Manuscrit H 436 de la Bibliothèque de l'École de Médicine de Montpellier. Publ. par Jean-Luc Leclanche. Vol. 1-3. Paris 1997 (Les Classiques français du moyen âge 124-126). – ***(Historia septem sapientum)***: **T/Ü**: Die Historia von den sieben weisen Meistern und dem Kaiser Diocletianus. Nach der Gießener Handschrift 104 mit einer Einleitung und Erläuterungen hrsg. von Ralf-Henning Steinmetz. Tübingen 2001 (Altdeutsche Textbibliothek 116). **L**: Yasmina Foehr-Janssens, Le temps des fables. Le Roman des sept sages, ou l'autre voie du roman. Paris 1994 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 27); Bea Lundt, Weiser und Weib. Weisheit und Geschlecht am Beispiel der Erzähltradition von den „Sieben weisen Meistern" (12.-15. Jahrhundert). München 2002, spez. 73-214 (zum *Dolopathos*); Karla Mallette, The *Seven Sages of Rome*: Narration and Silence. In: Marion Uhlig/Yasmina Foehr-Janssens (Hrsg.). D'Orient en Occident. Les recueils des fables enchâssées avant les *Mille et une Nuits* de Galland *(Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disiplina clericalis,*

Roman des Sept Sages). Turnhout 2014 (Cultural encounters in late antiquity and the middle ages 16), 129-146.

S. 88, Anm. 410 ***(Wasserfrauen, spez. Melusine)***: Lecouteux 1982, wie zu S. 86, 15-108; Laurence Harf-Lancner, Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine; la naissance des fées. Genève 1984 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Age 8); Barbara Stamer (Hrsg.), Märchen von Nixen und Wasserfrauen. Frankfurt/M. 1987 (Fischer TB 2873); Michael Bellgardt, Melusine und ihre Schwestern. Mythische Wassergeschöpfe im literarischen Diskurs. Diss. Mannheim 1987; Matthias Vogel, „Melusine … das lässt aber tief blicken". Studien zur Gestalt der Wasserfrau in dichterischen und künstlerischen Zeugnissen des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. u.a. 1989 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, 101), spez. 134-150; Guy-Édouard Pillard, La déesse Mélusine. Mythologie d'une fée. Paris 1989; Elisabeth Françoise Clier-Colombani, La fée Mélusine au Moyen Âge. Images, mythes et symboles. Paris 1991; Bea Lundt, Melusine und Merlin im Mittelalter. Entwürfe und Modelle weiblicher Existenz im Beziehungs-Diskurs der Geschlechter. […]. München 1991; Michael Bellgardt, Melusine und ihre Schwestern. Mythische Wassergeschöpfe im literarischen Diskurs. Diss. Mannheim 1997; Bretscher-Gisiger 2002, wie zu S. 162, Anm. 729, I 329-330 s.v. Melusine (L. Harf-Lancner); Claudia Steinkämper, Melusine – Vom Schlangenweib zur ‚Beauté mit dem Fischschwanz'. Geschichte einer literarischen Aneignung. Göttingen 2007 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 233): zur Rezeptionsgeschichte des Stoffes; Bea Lundt, Undine geht – Melusine kommt. Feministische Märchenrezeption am Beispiel der Erzähltradition von einer Meerjungfrau. In: Bendix/Marzolph 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 20-46; Myriam White-Le Goff, Envoûtante Mélusine. Paris 2008 (Les grandes figures du Moyen Âge 1); Philippe Walter, La fée Mélusine. Le serpent et l'oiseau. Paris 2008; Anna Maria Babbi (Hrsg.), Melusine. Atti del convegno internazionale Verona 10-11 novembre 2006. Verona 2009 (Medioevi Studi 12); Wei Tang, Martenehen in der westeuropäischen und chinesischen Literatur: Melusine, Undine, Fuchsgeister und irdische Männer. Eine komparatistische Studie. Würzburg 2009 (Literatura 22), 25-37, 49-74, spez. 62-69; Guyénot 2011, wie zu S. 82, 329-353; Jacqueline Kelen, Passage de la fée. La légende de Mélusine. Paris 2012; Gareth Knight, The book of Melusine of Lusignan in History, Legend and Romance. Cheltenham 2013; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 104 (Typ 425O).

(Thüring von Ringoltingen) **Ü**: Die schöne Melusina. Ein Feenroman des 15. Jahrhunderts in der deutschen Übertragung des Thüring von Ringoltingen. Hrsg. von Heidrun Stein-Kecks unter Mitarbeit von Simone Hespers und Benedicta Feraudi-Denier. Darmstadt 2012 (mit den Bildern des Erstdrucks Basel 1473/74); Historische Wunder-Beschreibung von der so genannten Schönen Melusina. Die „Melusine" (1456) Thürings von Ringoltingen in einer wiederentdeckten Fassung aus dem frühen 18. Jahrhundert. […]. Hrsg. von André Schnyder. Berlin 2014 (Bibliothek seltener Texte in Studienausgaben 14). – **L**: Richard Schrodt, Textstrukturen und Themenkomplexe in der ‚Melusine' Thürings von Ringoltingen. In: Johannes Keller u.a. (Hrsg.), Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer. Göttingen/Wien 2009, 455-474; Catherine Drittenbass, Aspekte des Erzählens in der *Melusine* Thürings von Ringoltingen. Heidelberg 2011; Hans-Jörg Künast/Ursula Rautenberg, Die Überlieferung der Melusine des Thüring von Ringoltingen. Quellenbibliographie und interdisziplinärer Kommentar. Berlin 2015.

S. 89, Anm. 416 ***(Ritter Peter von Staufenberg)***: **T**: Der Ritter von Staufenberg. Hrsg. von Eckhard Grunewald. Tübingen 1979 (Altdeutsche Textbibliothek 88); **Ü**: Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 133-140. – **L**: Richard Ernest Walker, Peter von Staufenberg. Its Origin, Development, and Later Adaption. Göppingen 1980 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 289); Lecouteux 1982, wie zu S. 86, 98-102; Tang 2009, wie zu S. 88, 56-62; Ingrid Kasten, Tabu und Lust. Zur Verserzählung *Der Ritter von Staufenberg*. In: Martin Baisch u.a. (Hrsg.), Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens. Freiburg/Br.2010 (Rombach Wissenschaften. Reihe Scenae 12), 235-254; Ute Obhof, ‚Der Ritter von Staufenberg' – das Exemplar Josephs von Laßberg. In: Rudolf Bentzinger (Hrsg.), Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Stuttgart 2013 (Zeitschrift für dt. Altertum und dt. Literatur, Beihefte 18), 567-572.

S. 91, Anm. 421 ***(Saxo Grammaticus)***: **T/Ü**: Nordische Heldensagen nach Saxo Grammaticus. Hrsg. von Paul Hermann. Jena 1925; Saxo grammaticus, The History of the Danes, Books I-IX. Edited by Hilda Ellis Davidson. Cambridge 1996; Mythen und Legenden des berühmten mittelalterlichen Geschichtsschreibers Saxo grammaticus. Übers., nacherzählt und komm. von Hans-Jürgen Hube. Wiesbaden 2004; Saxo Grammaticus, Gesta Danorum. The history of the Danes. Edited by Karsten Friis-Jensen, Translated by Peter Fisher. Vol. 1.2. Oxford 2015. – **L**: Karsten Friis-Jensen, Saxo

grammaticus. A Medieval Author between Norse and Latin Culture. København 1981; Carlo Santini (Hrsg.), Saxo grammaticus tra storiografia e letteratura. (Convegno Internazionale Bevagna 1990). Roma 1992 (I Convegni di Classiconorroena 1); Thomas Riis, Einführung in die *Gesta Danorum* des Saxo grammaticus. Odense 2006 (University of Southern Denmark Studies in History and Social Sciences 276); Daniel W. Lacroix, Aspects de l'héritage mythologique latin dans les récits de Saxo Grammaticus. In: Jean-Pierre Aygon u.a. (Hrsg.), La mythologie de l'antiquité à la modernité. Appropriation – adaptation – détournement. (Akten zum Kongress Toulouse 2008). Rennes 2009, 129-142; John Lindow, Some Thoughts on Saxo's Euhemerism. In: Joseph Falaky Nagy (Hrsg.), Writing Down the Myths. Turnhout 2013 (Cursor mundi 17), 241-256. – ***(Othar und Syrith)*** Ü: Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 73-75.

S. 92, Anm. 424 ***(Bandello, Novelle)***: **Ü**: Matteo Bandello, Mit List und Leidenschaft. Italienische Liebesgeschichten der Renaissance. Aus dem Ital. übers. und mit Nachwort, Zeittafel und Anmerkungen hrsg. von Dirk J. Blask. München (Winkler) 1985. – **L**: Francia 1925, wie zu S. 225, 1-62; Adelin Charles Fiorato, Bandello entre l'histoire et l'écriture. La vie, l'expérience sociale, l'évolution culturelle d'un conteur de la Renaissance. Firenze 1979 (Biblioteca dell',Archivum Romanicum', Serie 1: Storia, letteratura, paleografia, 150): Überblick zum kulturellen Umfeld, spez. 579-618 (zu *Novelle*); ds., L'image et la condition de la femme dans les *Nouvelles* de Matteo Bandello. In: José Guidi u.a. (Hrsg.), Images de la femme dans la littérature Italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles. Paris 1980 (Centre de Recherche de la Renaissance Italienne 8), 169-286; Battaglia 1993, wie zu S. 225, 309-314; Giancarlo Mazzacurati, Percorsi del genere novella dal Sacchetti al Bandello / La narrazione policentrica di Matteo Bandello. In: Mazzacurati 1996, wie zu S. 225, 79-150/191-214. Vgl. auch die Literatur in Ntr. zu S. 448ff. (Bandello, *Novelle* 4,5). – ***(Bandello, Novelle 4,25)*** Ü: Keller 1958, wie S. 12, 303-314; Kommentar 495 (mit Verweis auf den Schwanenritter Lohengrin, nicht auf Psyche und Amor); Blask 1985, wie zuvor, 118-130. – ***(Parallele)*** Eine ähnliche Ausgangskonstellation ergibt sich in ***Bandello***s historisierender Geschichte von Antonio Bologna als Oberhofmeister, Liebhaber und späterem Gatten der früh verwitweten, ihren Sohn aus erster Ehe erziehenden Herzogin von Amalfi (***Novelle 1,26***; T: Flora 1943-52, wie MSM Anm. 424, I 321-332; Ü: Keller 1958, wie S. 12, 315-329, Kommentar 495), wobei drei Schwangerschaften der Anfang vom traurigen Ende sind, als Antonio aus Amalfi nach Ancona übersiedelt, die Herzogin ihm als einfache Edelfrau nachfolgt und die Ehe mit ihm offenlegt, doch nach langer Verfolgung durch ihre Brüder in Amalfi gefangen gesetzt wird und ebenso umkommt wie ihr unglücklicher Gatte.

S. 95, Anm. 430 ***(Basile, Pentamerone 5,4)***: Ü: Keller 1929, wie S. 12, 281-290; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 204-215. – ***(Parallele)*** Einen auffallend ähnlichen Gesamtverlauf der Handlung und viele sich entsprechende Details weist das neugriechische Märchen *Der goldgrüne Adler* auf (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 196-204), in dem die Rolle der Titelfigur weniger der Rolle von Amor bei Apuleius als der Rolle von Tuoni-e-lampi bei Basile entspricht. Dessen Mutter ist eine Hexe, die Mutter des goldgrünen Adlers eine Drakin. Bei Basile erscheint er selbst zunächst als Mohr; hier ist ein Mohr der Diener der Titelfigur. Die Rolle von Psyche bei Apuleius und von Parmetella bei Basile übernimmt hier die junge Marió, die nach dem Bruch des Sehverbots ebenso einsam und verzweifelt ist wie ihre beiden Vorgängerinnen. Wie die Schwestern Psyche bei Apuleius, so verleiten hier die Schwestern Marió zum Bruch des Sehverbots. Wie Venus bei Apuleius und die Hexe bei Basile, so stellt hier die Drakin der Titelheldin drei Aufgaben und eine Zusatzaufgabe, die das Mädchen ebenso mit Hilfe der Titelfigur löst wie bei Basile Parmetella mit Hilfe von Tuoni-e-Lampi. Wie bei Basile, so droht auch hier im Finale eine Heirat der Titelfigur mit einer anderen Braut. Doch löst sich dieses Problem unmittelbar vor der Hochzeit ebenfalls in Wohlgefallen auf, so dass am Schluss dieses Märchens ebenso ein *happy-end* steht wie bei Apuleius und Basile. Zu den weitreichenden Entsprechungen im italienischen Volksmärchen *Filo d'Oro*: Ntr. zu S. 74, Anm. 361.

S. 97, Anm. 436 ***(Basile, Pentamerone 2,9):*** Ü: Keller 1929, wie S. 12, 243-246; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 188-192. – ***(Parallele)*** Wie in Basiles Märchen, so wird auch im sizilischen Märchen *Lu Re d'Annimulu* (,König von Haspel'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 136-141) die Bedingung, dass bis zum Morgen kein Hahn krähen darf, eine (der drei) Voraussetzung(en) für das *happy-end*.

S. **99**, Anm. 441 ***(Vögel mit übernatürlichem Wissen)*** **L**: Gisela Just, Die Vögel im Zaubermärchen. In: Heindrichs u.a. 1998, wie zu S. 174, Anm. 810, 98-107; EM 14 (2014) s.v. Vogel, 273-282 (Werner Bies). – Ausgehend von dem mythischen Seher Melampous, der die Sprache der Tiere, spez. der Vögel, verstand, nachdem ihm zwei junge Schlangen aus

Dankbarkeit die Ohren beleckt hatten (Apollodor 1,96-97; vgl. MSM 112; zu den beiden hungrigen Geiern im Fall von Phylakos und Iphiklos: Apollodor 1,98-102 u.a.; vgl. MSM 46f.), und seinem Pendant Teiresias, der die Sprache der Vögel verstand, seit ihm die Göttin Athene die Ohren gereinigt hatte (Apollodor 3,69-70; vgl. MSM 48), bieten sich in der Märchentradition als Parallelen die für eine sprechende Füchsin in ihrem Wissen verständlichen Vögel in *Il serpente* (Basile, *Pentamerone* 2,5; vgl. MSM 98f.) an, in den Grimmschen Märchen z.B. die drei das Zukünftige vorhersagenden Rabenweibchen in *Der treue Johannes* (KHM 6; vgl. MSM 47) und die dankbaren drei jungen Raben, die dem Protagonisten mit ihrem Wissen zu einem goldenen Apfel vom Baum des Lebens verhelfen, gegen Ende von *Die weiße Schlange* (KHM 17; vgl. MSM 112f.).

Weitere bemerkenswerte Belege für die besonderen Fähigkeiten von Vögeln finden sich in mehreren neugriechischen Volksmärchen, z.B. die beiden aus zwei Augen entstandenen, ebenso sehenden wie wissenden Vögel in *Die Goldschmiedin und der treue Fischersohn* (Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 299f.) mit ihren Vorhersagen vom Mast eines Schiffes aus. – Als es im Märchen *Der Nabel der Erde* (Megas/Diller 1965, wie S. 13, 118) darum geht, die schwierige Frage nach dem Titelobjekt zu beantworten, werden von einem Draken im Jenseits die Vögel als letzte befragt, und als einziger kann ein Wundervogel, ein alter Adler, dem Märchenhelden bei der Beantwortung der Frage weiterhelfen. – Im Märchen *Die Tochter des Königs Tsun Matsún* (Kretschmer 1919, wie S. 13, 81f.; Näheres in Ntr. zu S. 476f. am Ende) kommt ein Königssohn auf seiner Suchreise nach der Titelfigur mit Hilfe zunächst seines Schwagers, des Königs der Vögel, dann einer Schwalbe und schließlich einer siebenhundertjährigen Rabenfrau, auf deren Rücken selbst in einen Vogel verwandelt, in das ferne Märchenland Bandisáïm und damit zum Ziel seiner Wünsche. – Im Finale des Märchens *Sonne, Mond und Morgenstern* (Ntr. zu S. 204, Anm. 1034) führt der Wundervogel Dikjeretto mit seinem übernatürlichen Wissen die Wiedererkennung zwischen König und Königssöhnen herbei. – Schließlich erhält im Märchen *Der Herzenskundige* (Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 86ff.; Ntr. zu S. 174, Anm. 810; demnächst in Reinhardt 2020a17) der jüngste Sohn eines armen Mannes, nachdem er das Herz eines Wundervogels gegessen hat, die Fähigkeit, in den Herzen aller zu lesen, was ihn zu einem absolut gerechten, weil allwissenden Richter macht.

S. **99**, Anm. 444 ***(La Fontaine, Amours de Psyché et du Cupidon)***: Jürgen von Stackelberg, La Fontaines Hymne auf die Lust *(Les amours de Psyché et de Cupidon)*. In: ds., Der unfertige Garten. Essays zur französischen Literatur. Bonn 2007 (Abhandlungen zur Sprache und Literatur 167), 35-40.

S. 99, zu Abschnitt 1 ***(Verbrennen der Schlangenhaut)***: Eine Motivparallele mit *happy-end* bietet das Märchen *Das Eselein* (KHM 144; Scherf 1995, 283-286), wenn im Finale der Königssohn in der Brautnacht seine Eselshaut ablegt und am Morgen wieder anlegt, dabei zuerst von einem Diener, dann vom königlichen Schwiegervater beobachtet wird und sich schließlich nach dem Verbrennen der Eselshaut alles in Wohlgefallen auflöst. Vgl. auch Ntr. zu S. 78.

S. 101, Anm. 449 ***(Madame d'Aulnoy, Les Contes des Fées)***: Mary Elisabeth Storer, La mode des Contes des Fées (1685-1700): une épisode littéraire de la fin du XVIIe siècle. Paris 1928 (Bibliothèque de la Revue de littérature comparée 48), 18-41; Karlinger 1969, wie zu S. 174, 163f., 170-175; Amy Vanderlyn DeGraff, The Tower and the Well. Interpretation of the Fairy Tales of Madame d'Aulnoy. Birmingham/Alab. 1984; Laurence Jyl, Madame d'Aulnoy ou La fée des contes. Paris 1989; Perrot 1998, wie zu S. 111, Anm. 492, 123-180 (‚Catherine d'Aulnoy, Le renouveau des contes'): verschiedene Einzelbeiträge; Roswitha Böhm, Marie Catherine d'Aulnoy (1650/51-1705). In: ds./Margarete Zimmermann (Hrsg.), Bedeutende Frauen. Französische Dichterinnen, Malerinnen, Mäzenatinnen des 16. und 17. Jahrhunderts. München/Zürich 2008, 259-268; Marie-Agnès Thirard, Les contes merveilleux de Mme d'Aulnoy ou la subversion du mythe. In: Anne Besson (Hrsg.), Le merveilleux entre mythe et religion. Arras 2010, 149-164; Nadine Jasmin, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baronesse d'Aulnoy: 1650/51? – 1705. In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 61-68.

(Französische <u>Contes des Fées</u>): **T**: Il était une fois les Fées. Contes des XVIIe et XVIIIe siècles. Textes réunies et présentés par Raymonde Robert. Nancy 1984. Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, spez. 111-188, 483-735: Sammlung mit Musterbeispielen teils einer eher belehrenden Variante, z.B. Madame L'Héritier de Villandon, *L'Adroite Princesse ou Les aventures de Finette*, 111-133 (Näheres in Ntr. zu S. 299, Anm. 1374, im Mittelteil), Catherine de Lintot, *Timandre et Bleurette*, 570-590; Madame de Beaumont, *Fatal et Fortuné*, 727-735 (belehrende Gegenüberstellung der unterschiedlichen Lebensschicksale von zwei Prinzen); teils einer illusionistischen Variante z.T. außerhalb des traditionellen Motivspektrums mit Verseinlagen und ausufernder Phantasie mit Trend zu biedermeierlichem Kitsch, z.B. Henriette-Julie de Murat, 135-188; Zipes 1991, wie S. 13, mit breitem Spektrum: u.a. L'Héritier, *Finette*, 76-100; Charlotte-Rose de La Force, *Vert et Bleu*, 195-210 (klischeehafte Liebesgeschichte zwischen Prinzessin und Prinz); Murat, *Jeune et Belle*, 211-238 (ähnliche *love story* zwischen der Titelheldin, einer göttinnengleichen jungen Fee, und dem schönen Schäfer Alidor); Conte de Caylus, *Le Palais des Idées*, 309-320 (ähnliche Liebesgeschichte); Beaumont, *Fatal et Fortuné*, 336-346; Jean-Jacques Rousseau, *La Reine Fantasque*, 347-365 (eine Art Fürstenspiegel); Jacques Cazotte, *La Belle par accident*, 366-400. – **L**: Storer 1928, wie oben, passim, spez. 224-252 (‚Les sources des Contes des Fées'); Raymonde Robert, Le Conte des Fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle. Nancy 1982; Vorwort von Friedmar Apel in: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 5-40; René-Lucien Rousseau, L'envers des contes. Valeur initiatique et pensée secrète des *Contes des Fées*. Saint-Jean-de-Braye 1988; Einleitung von Jack Zipes in: Zipes 1991, wie S. 13, 5-23; François Roussel, Les Contes des Fées. Lecture initiatique. Plazac-Rouffignac 1993 (Horizons ésotériques); Olivier Piffault (Hrsg.), Il était une fois … les contes des fées: AK Paris, Bibliothèque Nationale de France, Galerie Mansart 2001: zahlreiche Einzelbeiträge, z.B. Jack Zipes, Les origines italiennes du conte de fées: Basile et Straparola, 66-74; Martial Poirson (Hrsg.), Les scènes de l'enchantement. Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle. Paris 2011 (L'esprit des lettres); Charlotte Trinquet, Le conte de fées français (1690-1700). Traditions italiennes et origines aristocratiques. Tübingen 2012 (Biblio 17: 197).
S. 101, Anm. 450 ***(Gracieuse et Percinet)***: **Ü**: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 206-229. – **L**: Vanderlyn 1984, wie zu S. 101, 91-112.

S. 105, Anm. 470 ***(<u>La Belle et la Bête</u>)***: **Ü**: Diederichs 1989, wie S. 13, 307-230 (Beaumont); Apel/Miller 1984, wie S. 13, 591-665 (Villeneuve), 712-727 (Beaumont); Zipes 1991, wie S. 13, 321-336 (Beaumont).– **L**: Karlinger 1969, wie zu S. 174, 175-179 (zu Beaumont/Villeneuve); Günter Oesterle, Grenzerfahrung oder Härtetest. Das Verhältnis der Geschlechter in den französischen Feenmärchen: Charles Perrault, „Griseldis" und Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, „Die Schöne und das Tier". In: Lox/Früh/Schultze 2002, 175-189; Trinquet 2012, wie zu S. 101, Anm. 449, 137-150 (zum Erzähltyp); Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 103f. (Typ 425C). – ***(<u>Parallelen</u>)*** Das Märchen *Besenstielchen* von Ludwig ***Bechstein*** (DMB 69a; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 416-420, Kommentar 839; vgl. Scherf 1995, 1056) bildet innerhalb der Traditionsreihe eine eigenartige Variante mit dem Versuch eines Kaufmanns, anstelle seiner jüngsten Tochter Nettchen dem Ungeheuer im Schloss deren beste Freundin, die als Tochter eines einfachen Besenbinders zugleich die Titelheldin ist, als falsche Braut unterzuschieben (was in Bechsteins Märchen *Das Nußzweiglein* DBM 16 die Mutter mit einem Hirtenmädchen versucht: Ntr. zu S. 476f.). Als das misslingt, übernimmt ‚La Belle' ihre gewohnte Rolle bis zur Erlösung des verzauberten Prinzen. Als am Schluss die auf ihr Glück neidischen Schwestern sie ertränken wollen, greift die Zauberin, die einst den Prinzen verhexte, zugunsten von Nettchen ein und bestraft die Übeltäterinnen. – Die Exposition der *Chronika der drei Schwestern* von ***Musäus*** (Volksmärchen 1948, wie S. 12, Buch I, 18-29; vgl. Scherf 1995, 218-220; zu den Grimmschen Motivparallelen *Die drei Schwestern* KHM 82a bzw. *Die Kristallkugel* KHM 197: Scherf 1995, 218-220 bzw. 759-761) entspricht dem Ausgangspunkt der Traditionsreihe,

wenn ein verschwenderischer Graf zunächst seine älteste Tochter Wulfild einem Bären als Gattin überlassen muss, dann seine zweite Tochter Adelheid einem Adler, schließlich seine dritte Tochter Bertha dem Fisch Behemot. Als der nachgeborene Bruder Reinald Jahre später nach seinen drei Schwestern sucht, stellt sich heraus, dass die drei Tiergatten sich im wöchentlichen Wechsel jeweils als Tiere bzw. als die verzauberten Prinzen Albert, Edgar und Ufo präsentieren (Buch II, 29-49). Schließlich besiegt der junge Mann bei der weiteren Abenteuerreise dank den Zaubergaben der Tiergatten einen mörderischen Stier und befreit anschließend aus einem Zauberschloss die schöne Prinzessin Hildegard, die sich nach dem Vorbild von *La Belle et la Bête* zuvor nur mit Mühe der hartnäckigen Anträge des Schlossherrn, eines schrecklichen Zauberers, hatte erwehren können (Buch III, 49-59). Zum Grimmschen Märchen *Hans mein Igel* (KHM 108) im Rahmen der Motivreihe vgl. Ntr. zu S. 476.

Eine ganz eigentümliche Variante des Grundschemas bietet ***Straparola***, ***Piacevoli notti 2,1*** (‚König Porco'; T: Rua 1927, wie MSM Anm. 500, I 63-69; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 174-181; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 153-161), wenn der Titelheld, ein englischer Königssohn, nach den Voraussagen von drei Feen nicht in Menschengestalt, sondern als überriechender schmutziger Eber aufwächst. Als er im heiratsfähigen Alter ist, werben seine königlichen Eltern für ihn nacheinander um die drei Töchter einer armen Frau. Während die beiden älteren Schwestern nicht bereit sind, sich in der Hochzeitsnacht auf ihn einzulassen, und zur Strafe von seinen scharfen Hauern getroffen werden, geht die dritte, Meldina, liebevoll auf ihn ein und wird am Ende damit belohnt, dass er nicht nur seine entstellende Eberhaut auszieht und künftig als wohlgestalteter Jüngling vor ihr erscheint, sondern auch, dass sie einem wunderschönen Knaben das Leben schenkt. Die Moral der Geschichte: „Also hatte Meldina, die jüngste der drei armen Töchter, durch ihre Güte und Bescheidenheit das Glück gefunden". – Das ***sizilische Volkmärchen*** *Rusina 'Mperatrici* (‚Die Kaiserin Rusina'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 153-158, Kommentar 342) geht ebenso auf die stoffliche Grundstruktur von *La Belle et la Bête* zurück wie das sardinische Volksmärchen *Der Bär und die drei Schwestern* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 231-233), in dem ein Kaufmann seiner dritten Tochter eine Rose mitbringen soll und ein Bär in der Rolle des verzauberten Prinzen erscheint. – Das ***provenzalische Volksmärchen*** *Die schöne Schläferin* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 101-107, spez. 101-104) variiert die Grundhandlung mit den drei Töchtern eines Königs, von denen nur die jüngste bereit ist, einen Drachen (auch hier in Wirklichkeit einen verzauberten Königssohn) zu heiraten, mit der Handlungserweiterung, dass nach der Heirat des Paares der böser Zauberer nun die junge Frau raubt und es dem jungen Gatten erst nach einer langen Suchreise gelingt, den Übeltäter zu töten und das *happy-end* herbeizuführen. – Eine originelle Motivkombination aus Amor-Psyche bzw. *La Belle et la Bête* enthält das ***französische Schwankmärchen*** *Chasse tes poules de mon mil!* (‚Jage deine Hühner aus meinem Hirsefeld!'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 90-95): Diesen Befehl richtet der Teufel an einen alten Tagelöhner und droht, ihn zu fressen, wenn er ihm nicht zum Ersatz eine seiner drei Töchter gebe. Als die beiden älteren ablehnen, erklärt sich, wie üblich, die jüngste bereit. Doch da sie dem Teufel zu hübsch scheint, frisst er sie nicht, sondern nimmt sie als Frau mit in sein Schloss. Da ihre Schwestern ebenso neugierig sind wie Psyches Schwestern, finden sie bei einem überraschenden Besuch im Schloss das friedlich schlafende Paar und platzen fast vor Eifersucht; im Gehen stolpert eine über die abgelegte Igelhaut des Teufels und wirft sie ins Feuer. Daraufhin geht der Teufel auf und davon, um die Schuldigen zu bestrafen. So muss seine verlassene Frau auf Psyches Spuren eine lange Suchreise nach dem verlorenen Gatten antreten. Doch weder der Wind und dessen Frau noch die Sonne und deren Schwester können ihr sagen, wo der Teufel ist. Immerhin geben sie ihr, weil sie so hübsch ist, einen Weberkamm bzw. eine Spindel als Geschenk für Notfälle mit. Erst vom Mond und dessen Frau erfährt sie, dass ihr Mann, nach Verlust des Igelfells nur noch ein armer Teufel, auf der Erde am Haus ihrer Schwestern herumschleiche, um sich an ihnen zu rächen. Schließlich gelingt es ihr, ihn zu beruhigen mit dem Vorschlag, die Schwestern mit Weberkamm und Spindel auf

Dauer zu beschäftigen. Doch als dank der Zauberobjekte bald die ganze Wolle verarbeitet ist, findet der Schwank ein überraschendes Ende, als der Teufel entnervt das Weite sucht. Die junge Frau beendet ihre Suchreise und ist „klug genug, sich auf Erden wieder zu verheiraten".

Im ***isländischen Volksmärchen*** *Sigurd* (Ü: Mackert 1980, wie S. 13, 106-117; Petersdorf (Island) 1997, wie S. 13, 33-57) verspricht ein König, der sich auf der Jagd hoffnungslos verirrt hat, einem rotbraunen Hund, der ihn in seinem Haus großzügig aufgenommen und bewirtet hat, das erste Wesen, das ihm bei seiner Heimkehr begegnen werde: natürlich auch hier seine heißgeliebte jüngste Tochter. Als der Hund nach drei Tagen erscheint, um den vereinbarten Lohn zu empfangen, durchschaut er den zweifachen Versuch, ihn mit einer Dienerin abzuspeisen, und nimmt beim dritten Mal die Königstochter mit in sein Haus. Von dem unbekannten Mann, der fortan jede Nacht mit ihr schläft (Parallelsituation zu Amor und Psyche bei Apuleius), bekommt sie nacheinander zwei Töchter und einen Sohn, die ihr jeweils kurz nach der Geburt von einem Geier entrissen werden. Trost bringen ihr nur der Zuspruch des Hundes und die Zustimmung, dass sie jeweils an der Hochzeit ihrer drei älteren Schwestern teilnehmen darf. Beim letzten Besuch gibt ihr die Königinmutter einen Zauberstein mit, der ihr über die Identität ihres nächtlichen Beischläfers Aufschluss geben solle (Parallele zur Lampenszene im Märchen von Amor und Psyche). Natürlich erweist er sich als der Hund, der, ursprünglich ein Königssohn namens Sigurd, von der bösen Stiefmutter für zehn Jahre tagsüber in diese Gestalt verzaubert wurde, da er sich weigerte, deren böse Tochter zu heiraten. Nun allerdings muss er sich von der Mutter seiner drei Kinder trennen und zum Hof zurückkehren. Wie im Märchen von Amor und Psyche führt auch hier ein langer Leidensweg die Märchenheldin zur Wiedervereinigung mit dem Geliebten und dem gemeinsamen Glück mit den wiedergefundenen drei Kindern. Auch hier spielt das Teilmotiv eine Rolle, dass sie sich unerkannt als einfache Dienerin an den Hof begibt und den von seiner Stiefmutter verzauberten Sigurd schließlich doch dazu bringt, sich in der dritten Nacht ihrer zu erinnern und die falsche Braut zu verstoßen (zur Finalsequenz mit den Geschenken in *Das singende springende Löweneckerchen* KHM 88 und *Der Trommler* KHM 193: MSM 117-119 und Ntr. zu S. 118, Anm. 523). – Das ***schwedische Volksmärchen*** *Prinz Vilius* (Schier 1971, wie S. 13, 43-53) bietet einen weitgehend entsprechenden Handlungsverlauf, wenn in der Exposition ein König den Weg aus einem großen Wald nur dadurch findet, dass er einem kleinen weißen Bären beim dritten Mal das erste Wesen verspricht, das ihm bei der Rückkehr daheim begegne: auch hier nicht sein kleiner Hund, sondern seine einzige Tochter. Nach dem missglückten Versuch, ihn mit einem Hoffräulein abzuspeisen, nimmt Prinz Vilius, bei Tag ein Bär, nachts ein Mensch, die Königstochter mit sich; in den nächsten Jahren haben die beiden zusammen sechs Kinder. Doch noch vor der Geburt des siebten Kindes und der Erlösung von der Verzauberung kommt es auch hier durch Einwirkung der neuen Stiefmutter der Königstochter (Analogie zur Lampenszene bei Amor und Psyche) zur Trennung des Paares. Mit ihren sieben Kindern macht sich dann die Königstochter auf eine lange Suchreise (ganz wie Psyche und ihre Leidensgenossinnen), die nach mehreren Stationen und vielen Komplikationen (incl. Schlaftrunk für Prinz Vilius im Finale) schließlich auch hier zur Wiedervereinigung des liebenden Paares führt, bevor es zu einer neuen Hochzeit des Titelhelden (in diesem Fall mit Frau Sonne) kommen konnte. – Im ***englischen Volksmärchen*** *Der Hund mit den kleinen Zähnen* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 1-19) bekommt die Titelfigur als Dank für die Rettung eines Kaufmanns vor Dieben dessen Tochter und verwandelt sich nach einer längeren Sequenz um das Heimweh des Mädchens am Schluss zu dem „hübschesten jungen Mann der Welt."

Das ***neugriechische Volksmärchen*** *Die Schlange* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 209-212) entspricht weitgehend dem Handlungsverlauf der Grundform von Madame de Villeneuve, mit dem Unterschied, dass z.B. hier die jüngste Tochter nicht eines Kaufmanns, sondern eines Königs vom abreisenden Vater bei der Heimkehr eine Rose als Geschenk erbittet; dass dessen Schiff, als er dieses Geschenk vergessen hat, nicht vor und nicht zurück

geht (Parallelen z.B. in den neugriechischen Märchen *Der schlafende Königssohn*: Ntr. zu S. 432, Anm. 1968 und *Goldgerte*: Ntr. zu S: 476f. gegen Ende); dass anstelle eines Ungeheuers eine Schlange gezielt die jüngste Tochter zur Frau erbittet. In beiden Versionen hat ein Zauberring für den weiteren Verlauf dieselbe Bedeutung wie Mitleid und liebende Zuwendung der Märchenheldin für das *happy-end*.

S. 107, Anm. 475 ***(Madame de Beaumont)***: Elisa Biancardi, Jeanne-Marie Leprince (or Le Prince) de Beaumont: 1711-1780? In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 109-120.

S. 109, Anm. 483 ***(Cocteau)***: Thomas Koebner, „Märchenhaft, aber kein Märchen". Jean Cocteaus *La Belle et la Bête* (1946). In: Festschrift für Heinz Rölleke zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Lothar Bluhm und Achim Hölter. Trier 2001, 337-352; Caroline Surmann, Cinéma et théâtre chez Jean Cocteau. Intermédialité et esthétique. Paris 2012 (Études de littérature des XXe et XXIe siècles 28), 252-270; Yves Alion (Hrsg.), La Belle et la Bête. Un film de Jean Cocteau. Découpage intégral et dossier. Bruxelles 2014 (L'avant-scène: Cinéma 610); Andreas Hamburger (Hrsg.), Frauen- und Männerbilder im Kino. Genderkonstruktionen in *La Belle et la Bête* von Jean Cocteau. Gießen 2015.

S. 109, Anm. 484 ***(Beauty and the Beast)***: Das vorerst letzte Rezeptionsglied bietet der Fantasy-Musical-Spielfilm *Beauty and the Beast* (USA/Disney 2017, Regie: Bill Condon; Drehbuch: Stephen Chbosky/Evan Spiliotopoulos); Beauty: Emma Watson; Beast: Dan Stevens; Vater: Kevin Kline; Gaston: Luke Evans). Unabhängig von den bei einem Märchen eher irritierenden Musical-Einlagen spielt die zugrunde liegende Kurzfassung der Madame Leprince de Beaumont nur begrenzt eine Rolle, da der für die Traditionsreihe spezifische *plot* durchgehend ergänzt wird mit einem zweiten Handlungsstrang um den anfangs nur aufdringlich dreisten, später zunehmend bedenkenlosen Gaston (eine Mischung aus Westernheld, Musketier und Rambo), der in seiner Obsession, die spröde Beauty auf jeden Fall zur Frau zu bekommen, am Schluss als das wahre Beast dasteht. Wesentliche Veränderungen in Voraussetzungen und Exposition der Kernhandlung: Beast ist ein nach aufwändigem Lebensstil und mitleidloser Gedankenlosigkeit verzauberter Prinz, Beauty die einzige Tochter eines Witwers, die in ihrem kleinen Dorf völlig isoliert aufwächst (bis auf wenige verfügbare Bücher, u.a. Shakespeare, *Romeo and Juliet*). Der Vater verirrt sich gegen Ende einer kurzen Handelsreise in das Zauberschloss und wird vom Schlossherrn wegen Diebstahls einer der Tochter beim Abschied versprochenen Rose gefangen gesetzt. Beauty macht sich auf die Suche nach ihm und ist bereit, um den Preis seiner Freilassung im Schloss zu bleiben. Von dem zusätzlichen Handlungsstrang um Gaston abgesehen, ist das weitere Geschehen im Schloss stark bestimmt durch die effektvoll-witzigen Auftritte des verzauberten Dienstpersonals (sprechend als Kerzenleuchter, Kaminuhr, Teekanne, Kleiderschrank etc.). Die unvermeidliche Annäherung zwischen der auch hier souverän dominierenden Beauty (z.B. köstliche Szene mit der Tomatensuppe) und ihrem anfangs abweisenden, eher resignativen Widerpart (halbwegs kultiviert bis hin zu Shakespeare, auch dank seiner großen Bibliothek) entwickelt sich über einige (Rand-)Episoden bis zum traditionellen ‚Knackpunkt' (mittels Zauberspiegel), dass Beauty großzügig freigelassen wird, um dem von Gaston bedrohten Vater zu Hilfe zu kommen. Das als *action-event* völlig überzogene ‚High-Noon'-Finale zwischen dem über ihren Weggang verzweifelten Beast und seinem gewalttätigen Gegenspieler Gaston endet dank dem Eingreifen der im Hintergrund die Fäden ziehenden Zauberin (anfangs ganz unauffällige ‚Hexe' im Dorf) in einem ebenso spektakulären wie märchenspezifischen *happy-end* für die beiden liebenswerten ‚Außenseiter'. Was man als konservativer Rezensent vermisst, wäre etwas mehr kultivierter Respekt vor der überaus gehaltvollen Traditionsreihe.

S. 109, Anm. 485 ***(Undine)***: Vogel 1989, wie zu S. 88, 151-188; Sabine Wilke, Die Zähmung der grausamen Frau. Seelenlose Wasserkreaturen und ihre Welt des Imaginären. In: Text und Kontext 21, 1998, 145-171; Irene Krieger, Undine, die Wasserfee. Friedrich de la Motte-Fouqué's Märchen aus der Feder der Komponisten. Herbolzheim 2000 (Reihe Musikwissenschaft 6); Antje Syfuss, Nixenliebe. Wasserfrauen in der Literatur. Frankfurt/M. 2006, spez. 90-112; Tang 2009, wie zu S. 88, 25-37, 49-74; Dieter Arendt, Friedrich de la Motte-Fouqué: *Undine* (1811). In: ds., Märchen-Novellen oder Das Ende der romantischen Märchen-Träume. Tübingen 2012, 54-62. – ***(Parallele)*** Mit dem Undine-Stoff als Vorlage spielt auch das Märchen *Die kleine Meerjungfrau* von Hans Christian Andersen (Sämtliche Märchen 1959, wie S. 12, I 81-107), wenn die dem übernatürlichen Bereich zugehörige Titelheldin beim ersten Besuch auf der Oberwelt einen schönen Prinzen aus einem Unwetter rettet, ihm zuliebe und um eine unsterbliche Seele zu gewinnen, Menschengestalt annimmt und zugleich ihre Stimme verliert, dann aber erleben muss, wie er die schöne Tochter des Nachbarkönigs heiratet, ehe sie selbst zu den Luftgeistern erhoben wird.

S. 111f. ***(Aschenputtel, KHM 21)***: **L**: Max Lüthi, Der Aschenputtel-Zyklus. In: Jürgen Janning u.a. (Hrsg.), Vom Menschenbild im Märchen. Kassel 1980 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 1), 39-58; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 122 (Typ 510A); Armando Maggi, The Creation of Cinderella from Basile to the Brothers Grimm. In: Tatar 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 150-165. – Zum männlichen Pendant (norwegisch: Aschenper, schottisch: Aschenschlamp; schwedisch: Aschenhocker) vgl. Ntr. zu S. 179f. – ***(Nachlese zu Basile, Pentamerone 1,6)***: Gegenüber der später dominierenden Fassung der Brüder Grimm (KHM 21) fällt zunächst die originelle Exposition auf, in der Zezollas Gewalttat gegen die garstige Stiefmutter ganz selbstverständlich und völlig kritiklos erzählt wird. In der Anfangsphase der Haupthandlung bietet die Missachtung der eigenen Tochter durch den Fürsten eine Fortsetzung zur Haupthandlung von *Pentamerone* 1,5. Das Motiv des im Hafen festhängenden Schiffs hat sein mythisches Vorbild in der dank widrigen Winden in Aulis blockierten Griechenflotte am Anfang des Troiazugs (z.B. auch Ovid, *Metamorphoses* 12,24-38). Die seit Perrault und den Brüdern Grimm kanonische Sequenz der drei Feste wird bei Basile erweitert durch gleich zwei zusätzliche Festessen. Die doppelte Prüfung mit den von Vögeln geschiedenen Linsen, in Illustrationen der Grimmschen Fassung dominierend und letztlich zurückgehend auf Psyches zweite Prüfung mit Körnern/Hüsenfrüchten und Ameisen, fehlt in den früheren Stoffvarianten. Schließlich geht es in dem auf die ‚Brautprobe' hinauslaufenden Schlussteil um einen König, nicht um einen Prinzen. Dabei betont der kesse Vergleich der zum dritten Fest ausfahrenden Zezolla mit gewöhnlichen *cortigiane/puttane* („dass sie wie eine von den flotten Motten aussah, die durch die Sittenpolizei von der Strandpromenade weggeholt werden": Übersetzung Schenda 2000, 68), wie weit sie in den Augen des Königs auch Lustobjekt ist – typisch für den aristokratischen Blickwinkel bei Basile, in der braven Grimmschen Fassung völlig undenkbar!

(Variationen) Eine ganz eigenständige Version zu den Stoffvarianten von Basile und Perrault (HCTP 6; Ü: Zipes 1991, wie S. 13, 51-57) legte ***Madame d'Aulnoy*** vor in dem Feenmärchen *Finette Cendron* (‚Finette als Aschenputtel'; *Contes des Fées* 3,3; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 439-457, Résumé 1062f., Notices 1115-1119; vgl. Scherf 1995, 306-309; Böhm 2003, wie Anm. 449, 213-222), in dem sich ein königliches Ehepaar nach Verlust des Reiches entschließt, in seiner Not die drei Töchter irgendwo auszusetzen. Beim ersten Versuch finden die Mädchen mit Hilfe eines magischen Garnknäuels (mythisches Vorbild: Faden der Ariadne), das die jüngste, Finette, von ihrer Patin, der Fee Merluche, bekommen hat, ebenso zurück wie beim zweiten Versuch dank einem Säckchen voll Asche. Doch beim dritten Versuch haben Vögel die ausgestreuten Erbsen aufgefressen. In der Wildnis in die Gewalt von zwei Menschenfressern geraten, kann Finette beide ausschalten und ihre Schwestern befreien. Doch diese betrügen aus Undankbarkeit ihre Retterin um die erbeuteten Reichtümer, tyrannisieren sie und nehmen das arme ‚Aschenputtel' nicht einmal mit zu einem königlichen Ball. Da findet Finette in einem Kamin den goldenen Schlüssel zu einer Zauberkassette mit kostbaren Kleidern und erregt beim nächsten Ball unter dem Namen Cendron (= Cendrillon) dank ihrer Schönheit allgemeine Aufmerksamkeit, ohne dass die Schwestern sie erkennen. Als sie bei späterer Gelegenheit, um rechtzeitig nach Hause zu kommen, einen Pantoffel verliert, findet Prinz Chéri das verräterische Objekt bei der Jagd im Walde und schwört auf die ‚Brautprobe', nur dessen Besitzerin zu heiraten. Daraufhin erscheint Finette/Cendron in herrlichem Kleid auf herrlichem Pferd (einem Geschenk ihrer Feenpatin Merluche) bei Hofe, besteht die Pantoffelprobe, gibt sich als Prinzessin zu erkennen, erreicht für ihre königlichen Eltern die Rückgabe des Reiches und verzeiht ihren bösen Schwestern großmütig (ganz anders als Psyche!) – ein Musterbeleg dafür, wie stark sich Madame d'Aulnoys Märchen am traditionellen Tugendkanon des Adels orientieren. – Im ***französischen Volksmärchen*** *Catarina* (zum Namen vgl. Cinderella; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 108-122), das die Grundkonstellation vielfach variiert, geht z.B. die Titelheldin in der Finalsequenz mit seidenem Kleid und goldenen Pantoffeln, die ihr Vater, ein Matrose, als

Geschenke ihrer Tante aus Genua/Ligurien mitgebracht hat, nicht zum Ball ins Schloss, sondern zur Messe in die Kirche, wo sich der Sohn des Königs in sie verliebt und mit dem verlorenen Pantöffelchen am Ende identifiziert. – Eine relativ freie Stoffvariante mit drei leiblichen Schwestern enthält das ***sizilische Märchen*** *Gràttula-Bedàttula* (Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 7-16, spez. 11ff., Kommentar 323f.; drei Besuche beim königlichen Fest). – Eine Sequenz von drei Besuchen der Titelheldin auf dem Fest bei Hofe findet sich auch im Grimmschen Märchen *Allerleirauh* (KHM 65; Scherf 1995, 14-18).

Die Märchenversion *Aschenbrödel* von Ludwig ***Bechstein*** (DMB 62: Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 289-282, Kommentar 820f.; vgl. Scherf 1995, 41f., 921) weist in etwa die Handlung der Grimmschen Version auf, allerdings mit Verkürzungen vor allem im Mittelteil bei den drei Festbesuchen der Titelheldin im königlichen Schloss sowie im Finale, als die Gewaltaktion der Mutter gegenüber ihren Töchtern ebenso entfällt wie die jeweilige Reaktion der Täubchen auf dem Haselbaum, nicht hingegen der Schlusspunkt, dass bei der Hochzeit den bösen Halbschwestern die Augen ausgepickt werden. – Zahlreiche stoffliche Variationen zu KHM 21 finden sich auch in den ***schottischen Volksmärchen*** *Binsenröckchen* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 253-255; Agricola 1991, wie S. 13, 449-452), *Binsenröckchen* (Agricola 1991, 447-449), *Der König, der seine Tochter heiraten wollte* (ebd. 452-454), *Morag Weißrock* (ebd. 455-456), *Das rote Kalb* (ebd. 457-459) und *Das gehörnte graue Schaf* (Aitken/Michalis 1965, 228-231; Agricola 1991, 460-462). – Eine Sequenz mit drei Ballbesuchen der Märchenheldin als Voraussetzung des *happy-end* mit dem jungen Herrn des Hauses enthält das englische Volksmärchen *Binsenkappe* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 11-15), – Eine weitere Variante zum Aschenputtel-Thema enthält das ***isländische Volksmärchen*** *Die Geschichte von Kolla* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 118-124, spez. 118-120) mit folgendem *plot*: Als die Bauerntöchter Asa, Signy und Helga von einem Nachbarn (in Wirklichkeit einem ‚Elbenmann' = Elfenmann) gebeten werden, seiner Frau bei der Geburt eines Kindes zu helfen, verweigern sich die beiden Älteren. Doch Helga, zuhause nur das ‚Aschenputtel', stellt sich sofort als Hebamme zur Verfügung und darf sich danach zum Dank einige Kostbarkeiten aussuchen. Klug wie sie ist, wählt sie ein kleines Scheusal, ein hörnerloses Tier namens Kolla, das sie seither treu begleitet, und einen roten Ring; zusätzlich schenkt ihr die Wöchnerin ein Kästchen zum Öffnen für den Notfall. Einige Zeit später erscheint ein Königssohn auf dem Hof und fragt nach den Töchtern. Als der Bauer ihm nur die beiden Älteren vorstellt, besteht er darauf, auch Helga zu sehen. Sie nimmt die Situation zum Anlass, das Kästchen zu öffnen, und findet darin drei kostbare Kleider, von denen sie eines anzieht. Darin gefällt sie dem Königssohn so gut, dass er sie heiraten möchte. Doch um noch zu wissen, welche Tochter am besten nähen kann, erklärt er, in einem Jahr wiederzukommen und die zu heiraten, die das schönste Kleid genäht hat. Daraufhin bietet die Kolla an, das Kleid zu nähen. Ein Jahr später entscheidet sich der Königssohn für Helga, die mit der Kolla auch das Kästchen und den roten Ring mitnimmt (zur Fortsetzung: Ntr. zu S. 142, Anm. 618). – Zum isländischen Volksmärchen *Die blaugekleidete Frau* als Stoff- und Motivkombination aus *Aschenputtel* (KHM 21) und *Frau Holle* (KHM 24) vgl. Ntr. zu S. 303, Anm. 1492. – Das ***norwegische Volksmärchen*** *Kari Holzrock* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 137-148, spez. 144ff.) enthält im zweiten Teil eine stoffliche Variation, wenn eine Königstochter, daheim durch eine böse Stiefmutter und deren hässliche Tochter vertrieben und an einem anderen Königshof als Küchenhilfe untergekommen, die Aufmerksamkeit des Prinzen erregt. Als sie bei sonntäglichen Kirchenbesuchen in schönem Kleid und hoch zu Pferd erscheint, behält er beim ersten Mal einen Handschuh von ihr, beim zweiten Mal ihre Reitgerte und beim dritten Mal eine Goldschuh, den sie in der Vorhalle verloren hat. Auch hier führt die ‚Brautprobe' mit dem Schuh zum gewünschten Erfolg, während die ebenso böse wie hässliche Stiefschwester leer ausgeht.

Nicht Ameisen (wie bei Psyches erster Prüfung: MSM 67) oder die „Vöglein unter dem Himmel" (wie bei Aschenputtels Doppelprüfung), sondern dankbare Heuschrecken

erscheinen als hilfreiche Tiere bei der ersten Prüfung einer Freierprobe, die im Zusatzmaterial der ***Märchen aus 1001 Nacht*** der Sohn des Königs von Sind beim Werben um Prinzessin Fatima eingeht (Tauer 1989, I 303f.; Weiteres in Ntr. zu S. 344f.). – Eine ganz eigenständige Variation des Stoffes bietet das ***türkische Volksmärchen*** *Der goldene Schuh* (Ü: Spies 1967, wie S. 9, 205-221), das außer dem Titelobjekt die Grundkonstellation übernimmt: ein schönes Waisenmädchen, eine gelbe Kuh und einen Hahn mit Ohrringen als Verbündete, eine böse Stiefmutter mit hässlicher Tochter als Gegenspielerin. Im Verlauf des Märchens verleiht eine Schicksalsfee mit Weltspiegel dem Mädchen Schönheit und Selbstbewusstsein. Als die Stiefschwester von ihr nicht ebenso gewürdigt wird und deshalb die gelbe Kuh geschlachtet werden soll, versagt das Schlachtermesser seinen Dienst. Bei einer Hochzeitsfeier im nahen Landhaus erregt das Waisenmädchen allgemeine Aufmerksamkeit, doch muss, um rechtzeitig heimzukommen, einen Schuh zurücklassen. Der Sohn des Padischah findet ihn; seine Diener ermitteln nach langer Suche im Stall des Hauses die Besitzerin. Nachdem der letzte Versuch der Stiefmutter, die eigene Tochter als Braut unterzuschieben, gescheitert ist, führt der Hahn mit dem entscheidenden Hinweis auf die wahre Braut das *happy-end* herbei. – ***(Nicht Pantoffel oder Schuh, sondern Goldknäuel)*** Die reizende ***neugriechische Märchenlegende*** *Das Goldknäuel* von der Insel Patmos (Ü: Klaar 1992, wie S. 13, 42-49; dazu demnächst ausführlich Reinhardt 2020a19) beginnt damit, dass ein armes junges Mädchen aus Mitleid einem um Brot bettelnden alten Mönch aus dem Backofen einen kleinen Kuchen *(píta)* schenkt und als Gegengabe ein kleines Knäuel Goldfäden erhält mit der Bemerkung, sie werde es noch gut brauchen können. Um sich einen Tadel zu ersparen, erklärt sie später der Mutter, sie habe die *píta* selbst gegessen, und um sich die Erklärung zu ersparen, wie sie auf einmal zu dem Goldknäuel komme, bittet sie die Mutter, es dem König zur Verfügung zu stellen. Denn der hatte gerade verkünden lassen, für das goldene Brautkleid zur späteren Heirat des Sohnes fehle es noch als Goldfäden. Allerdings besteht der König darauf, die Spenderin des Knäuels solle auch bestimmen, was dafür zu geben sei. Man einigt sich zunächst darauf, das Goldknäuel mit Geld aufzuwiegen. Doch alles Geld der Welt kann nicht die Waagschale mit dem kleinen Knäuel auch nur ins Gleichgewicht bringen – ein typisches Legendenwunder. Schließlich ergeht der Beschluss, alle Mädchen des Reiches sollten bei Hof erscheinen zu einer ‚Brautprobe‘: welche das Knäuel aufwiegen könne, solle die künftige Königin werden. Als nur noch die Tochter der armen Alten übrigbleibt, sträubt sie sich erst einmal, überhaupt vor Hof zu erscheinen, damit nicht alle über ihre dürftigen Kleider lachen könnten. Doch als sie dann tatsächlich die Waagschale mit dem Goldknäuel nach oben bringt, versteht der Königssohn, der zuvor schon das Mädchen schön und fein fand, das Wunder als Zeichen des Schicksals. So ruft er nach königlichen Kleidern für seine Braut und heiratet sie auf der Stelle. Und um ihr die letzte Spur von schlechtem Gewissen wegen ihrer Notlüge zu nehmen, spendet ihr am Schluss der alte Mönch die Absolution und gibt sich danach als Christus zu erkennen (zum moraltheologischen Fazit vgl. Ntr. zu S. 221, Anm. 1143).

S. 111, Anm. 492 ***(Perrault, HContes du temps passé)***: Storer 1928, wie zu S. 101, 76-108; Marc Soriano, Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires. Paris 1968: grundlegende Monographie; Karlinger 1969, wie zu S. 174, 164-170; Helga Krüger, Die Märchen von Charles Perrault und ihre Leser. Diss. Kiel 1971; Norbert Becker/Wilhelm Theodor Elwert, Charles Perrault, Contes des fées. Frankfurt/M. (Diesterweg) 1985: Einführung mit didaktischen Hinweisen; Michel Bareau u.a. (Hrsg.), Les Contes de Perrault. […] Actes de BANFF 1986. Paris u.a. 1987 (Biblio 17: 30), 13-120 (‚Charles Perrault: Sens des *Contes*, contes du Sens‘; z.T. wichtige Einzelbeiträge; Claire-Lise Malarte, Perrault à travers la critique depuis 1960. Bibliographie annoté. Paris u.a. 1989 (Biblio 17: 47); Marc Soriano, Charles Perrault. Paris 1990 (Europe 739/740); Yvette Saupé, Les contes de Perrault et la mythologie. Rapprochements et influences. Paris u.a. 1997 (Biblio 17: 104); Jean Perrot (Hrsg.), Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVIIe siècle et leur fortune littéraire. Paris 1998, spez. 15-122 (‚Le „Dossier“ Charles Perrault‘); Anna Maria Pedullà (Hrsg.), La fiaba barocca. Studi su Basile e Perrault. Napoli u.a. 1999; Jean Perrot (Hrsg.), Les métamorphoses du conte. (Colloque Institut International Charles Perrault 2003). Bruxelles 2004 (Recherches

comparatives sur les livres et le multimédia d'enfance 2); Gérard Gélinas, Enquête sur les contes de Perrault. Paris 2004; Yvette Saupé/Jean-Pierre Collinet, Charles Perrault: 1628-1703. In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 47-60.

S. 112, Anm. 495 ***(Die weiße Schlange, KHM 17; Märchenfilm 2015)***: Die aktuelle TV-Version *Die weiße Schlange* (ZDF, Deutschland/Österreich 2015; Drehbuch: Max Honert, Jörg Menke-Peitzmeyer; Regie: Stephan Bühling; Erstausstrahlung: ZDFneo 19.12.2015) benutzt das Etikett „Frei nach dem Märchen der Brüder Grimm", um eine Neufassung vorzulegen, die mit dem *plot* dieses Grimmschen Märchens und auch den für Grimmsche Märchen spezifischen Kategorien nur noch wenig zu tun hat. Zwar geht es weiterhin um das Verstehen der Tiersprache als Kernmotiv. Doch bildet die Ausgangshandlung des Märchens um einen letztlich doch seiner Neugier erliegenden Diener nicht mehr die Exposition zu dessen anschließender Abenteuerreise, die ihn in eine andere Residenz führt, wo er dank hilfreicher Tiere eine Freierprobe besteht und durch das ‚Wasser des Lebens' schließlich sein Glück mit der zunächst widerspenstigen Prinzessin findet. In der neuen Handlung kommt ein intelligenter junger Bauernbursche namens Endres an den Hof von König Konrad und Königin Beatrix. Dort zum neuen Leibdiener des Königs bestimmt, verliebt er sich in dessen Tochter Leonora; sie bringt ihn dazu, das Geheimnis um die Schüssel mit der weißen Schlange zu lüften und auf diese Weise die Sprache der Tiere zu verstehen. Dank seiner neuen Fähigkeit und mit Leonoras Hilfe entlarvt er dann den König als skrupellosen Usurpator, der seinen älteren Bruder schnöde um die Macht und in den Kerker gebracht hatte – also als Erweiterung um eine Vorgeschichte zur Herkunft der weißen Schlange, die an mythische ‚Fieslinge' wie Pelias (MH 213f.) erinnert. Dank Leonoras Mithilfe wird der Märchenheld am Ende der neue strahlende König, während der ungerechte Tyrann durch eine zweite weiße Schlange [??] umkommt und so seine verdiente Strafe erleidet. Doch bietet dieser ganze ‚Etikettenschwindel' nicht nur einen völlig veränderten *plot*, sondern setzt sich auch über manche in Grimmschen Märchen und in der europäischen Erzähltradition üblichen Konventionen hinweg, wenn z.B. alle Hauptpersonen Namen tragen, die man eher bei einer mittelalterlichen Sage erwarten sollte, oder wenn das durchdachte System von drei Tierrettungen und drei durch die dankbaren Tiere gelösten Aufgaben aus der Haupthandlung des literarischen Vorbilds (dazu MSM 352f.) überhaupt keine Rolle mehr spielt. Die Nominierungen der TV-Version für den ‚International Emmy Kids Awars 2016' (TV Movie) und des Regisseurs für den ‚Metropolis Regiepreis 2016' (Beste Regie Kinder-/Jugendfilm) unterstreichen den in aktuellen Märchenfilmen vielfach ausgeprägten Trend weg von den alten *plots* und hin zu neuen effektvollen *events* ohne Sinn für Angemessenheit, Augenmaß und Urteilskraft bei den Veränderungen, also ohne den nötigen Respekt vor der Qualität des literarischen Vorbilds. Zu *König Drosselbart* (1984) bzw. *Rumpelstilzchen* (2009) als Kontrastprogramm: Ntr. zu S. 392, Anm. 1826 bzw. Ntr. zu S. 500, Anm. 2211.

S. 113, Anm. 501 ***(Die sechs Schwäne, KHM 49)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 109 (Typ 451). – ***(Parallelen)***: Max Lüthi, Die sieben Raben. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 85, 163-178. Eine eng verwandte Stoffparallele bietet Ludwig ***Bechstein***s Märchen *Die sieben Schwäne* (DMB 54; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 251-257; vgl. Scherf 1995, 1080), das erst mit der folgenreichen Begegnung zwischen Märchenheldin und jungem König im Wald einsetzt, während ***Andersen***s Märchen *Die wilden Schwäne* (Sämtliche Märchen 1959, wie S. 12, I 160-179) die ganze Entwicklung der Handlung von der Verwandlung der Brüder in der Exposition bis zu ihrer Rückverwandlung im hochdramatischen Finale umfasst. – Das ***türkische Volksmärchen*** *Die Perlmuttermaid* (Ü: Spies 1967, wie S. 9, 221-228) bietet dieselbe Grundhandlung mit drei von einer Zauberin zu Vögeln verwunschenen Königskindern. Ihre Schwester erlöst sie dadurch, dass sie unter Wahrung eines absoluten Schweigegebots jedem ein Queckenhemd strickt. Der junge Sohn eines Padischahs entdeckt die junge Frau im Wald, nimmt sie mit in den Palast und heiratet sie. Ständige Verleumdungen, sie sei eine Zauberin, führen zu einer Verurteilung wegen Hexerei; doch sie hält das Schweigebot durch. Im dramatischen Finale entgeht sie einer Hinrichtung im letzten Augenblick, ehe sich alles aufklärt.

S. 114, Anm 504 ***(Die zwölf Brüder, KHM 9)***: Einen weitgehend identischen Handlungsverlauf bietet das ***norwegische Volksmärchen*** *Die zwölf Wildenten* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 158-165), in dem die Bedingungen für die Erlösung der zwölf Brüder noch verschärft werden: die Schwester soll aus Pusteblumen zwölf Mützen, Hemden und Halstücher machen (in KHM 49 in sechs Jahren sechs Hemdchen aus Sternblumen), und bis zur Fertigstellung darf sie weder sprechen noch lachen (wie in KHM 9 bzw. KHM 49) noch weinen. Als der junge König das Mädchen mit auf sein Schloss genommen hat, beschuldigt hier die böse Königinmutter ihre ungeliebte Schwiegertochter, Jahr für Jahr ihre drei Kinder aufgefressen zu haben (entsprechend in KHM 49; vgl. auch die Sequenz mit den

durch die böse Matabruna untergeschobenen jungen Hunden in der Geschichte vom *Chevalier au cycne*: MSM 87f.; Parallelen in Ntr. zu S. 86, Anm. 402). Während in KHM 9 die böse Stiefmutter dazu verurteilt wird, in einem Fass mit siedendem Öl und giftigen Schlangen zu sterben, und in KHM 49 auf dem Scheiterhaufen endet (wie nach ihrem Willen in KHM 9, KHM 49 und hier die junge Frau enden sollte), wird sie hier im Finale von zwölf wilden Pferden in Stücke gerissen.
S. 114, Anm. 507 ***(Die sieben Raben, KHM 25)***: Das gleichnamige neugriechische Märchen (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 153-155) beschränkt sich in seiner Handlung ebenfalls fast ganz auf die Erlösung der von ihrem Vater verfluchten sieben Brüder durch ihre spätgeborene Schwester.
S. 117, Anm. 519 ***(Sindbad der Seefahrer)***: **Ü**: Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 693-757; Littmann 1953, IV 97-208. – **L**: Gerhardt 1963, wie S. 4, 236-263; Tim Severin, The Sindbad Voyage. New York 1983; Volkmann 2004, wie S. 4, 174-183 (‚Reisen zu Wasser'). – Zu entsprechenden Abenteuergeschichten des Abu al-Fauaris in der Sammlung *Märchen aus 1001 Tag*: Ernst/Greve 1987, 540-602. Belege zum Riesenvogel Greif bzw. Roch/Rukh: z.B. Weil-Dreecken I 200, 707f., 734-737, II 163; Littmann III 541-543, IV 118f., 162-164., V 333; Ernst/Greve 1987, 566f.
S. 118, Anm. 523 ***(Der Trommler, KHM 193: Parallele)***: Bemerkenswerte Paralleldetails bietet das Feenmärchen *L'Oiseau bleu* aus der Sammlung von ***Madame d'Aulnoy*** (*Contes des Fées* 1,3; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 189-222, spez. 213ff., Résumé 1053f., Notices 1090-1094; Ü: Diederichs 1989, wie S. 13, 232-243, spez. 239ff.; Apel/Miller 1984, wie S. 13, 243-277, spez. 269ff.; vgl. Scherf 1995, 101-106; Böhm 2003, wie Anm. 449, 230-249) mit dem Elfenbeinberg (als Entsprechung zum Grimmschen Glasberg), den vier Eiern als Gabe einer als altes Weib verkleideten guten Fee für Prinzessin Florine (als Entsprechung zu den drei Grimmschen Geschenken von Sonne, Mond und Sternen) und der Finalsequenz von drei nächtlichen Besuchen der rechten Braut (als Gegenleistung für die Weitergabe kostbarer Objekte an die falsche Braut) in bzw. unter der Schlafkammer des Bräutigams (‚Kabinett des Echos'). Dieser nimmt hier durch die Einnahme von Opium, dort wegen eines Schlaftrunks erst in der dritten und letzten Nacht vor der geplanten Hochzeit die rechte Braut wahr (als Voraussetzung des jeweils unter Mithilfe eines Kammerdieners herbeigeführten *happy-end*). Zu weiteren Motivparallelen: Ntr. zu S. 466 zu Beleg 9 (Heimkehr im letzten Augenblick) und Ntr. zu S. 498 zu Beleg 30 (Dreierschema).
S. 119, zu Abschnitt 1 ***(Vergessen der rechten Braut durch einen Kuss)***: Zu diesem Motivdetail aus dem Finale von KHM 193 gibt es zahlreiche Parallelen im europäischen *folktale* (dazu Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, 195-197, ATU 313: ‚The Magic Flight', Teilaspekt ‚Forgotten Fiancée'), meist als Finalmotiv, z.B. im schottischen Volksmärchen *Die Vogelschlacht* bzw. im irischen Volksmärchen *Der Sohn des Königs in Erin und der König der Grünen Insel* (Näheres in Ntr. zu S. 498, zu Beleg 30); desgleichen im neugriechischen Märchen *Blümchen-Blondchen-Goldhaar* (Ntr. zu S. 299, Anm. 1374, gegen Ende). – Im ***Grimm***schen Märchen *Die wahre Braut* (KHM 186; dazu schon MSM 495f.) führt der Kuss einer anderen Person auf die linke Backe des Königssohns zum Vergessen, der spätere Kuss der rechten Braut auf dieselbe Backe bringt ihm die Erinnerung zurück. – Das ***neugriechische Zaubermärchen*** *Die vergessene Braut* (Ü; Kretschmer 1919, wie S. 13, 7-10; aus Lesbos) bietet das traditionelle Motivdetail mit einer ganz ungewöhnlichen Exposition: Ein kranker König bringt seine Tochter mit einem fremden Königssohn zusammen unter der Voraussetzung, dass sie ihn vierzig Tage lang füttern solle; dann solle er geschlachtet und das Gesicht des Königs mit seinem Blut eingeschmiert werden, um ihn wieder gesund zu machen. Doch die Königstochter verliebt sich in den jungen Mann, schläft mit ihm und flieht mit ihm zusammen nach Ablauf der Frist (vgl. die mythische Medeia mit Iason in Kolchis). Da macht sich die Königin, eine Zauberin, auf die Verfolgung, und als sie das Paar, das durch die Künste der ebenfalls zauberbegabten Prinzessin (vgl. Medeia!) verschiedene Erscheinungsformen annimmt, nicht mehr erreichen kann, verflucht sie die Tochter, seine Mutter solle ihn bei der Heimkehr küssen und er die Braut vergessen. Zwar kann der erste Begrüßungskuss der Mutter noch verhindert werden; doch als sie den eingeschlafenen Sohn dann doch küsst, geht der Fluch in Erfüllung. Trotzdem steht am Schluss das übliche *happy-end* für das liebende Paar. – Im Finale des neugriechischen Volksmärchens *Ferendinos im gläsernen Turm* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 5-13) findet sich die Sondervariante, dass nach der Flucht des Titelhelden mit der Tochter des Sultans von Konstantinopel entsprechend dem Fluch des Vaters der erste Kuss der Mutter für den heimgekehrten Ferendino sein Vergessen auslösen, doch entsprechend der von der Sultanin gewünschten Fluchkorrektur ihr späterer zweiter Kuss ihm die alte Erinnerung an die rechte Braut wieder zurückgeben soll. Die Sultanstochter, die aufgrund ihrer Zauberkräfte (vgl. Melior als Tochter des Kaisers von Konstantinopel: MSM 83-85) den Fluch wie seine Korrektur bei

der gemeinsamen Flucht mitbekommen hat, warnt Ferendino nach der Ankunft in dessen griechischer Heimat vergeblich, doch in dem Bewusstsein, dass sich alles doch noch zum Guten wenden wird. So provoziert sie später den Geliebten, der sie vergessen hat, ganz bewusst, so dass sie sich dafür vor Gericht verteidigen muss – mit dem absehbaren *happy-end* am Märchenschluss.

S. 119, Anm. 527 ***(Der Teufel mit den drei goldenen Haaren, KHM 29)***: Max Lüthi, Der Teufel mit den drei goldenen Haaren. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 192-205; Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 367-372; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 110 (Typ 461). Vgl. voraussichtlich auch Reinhardt 2020a15, wie zu S. 202. – ***(Parallelen)*** Eine weitgehende Entsprechung vor allem im Anfangsteil enthält ***das englische Volksmärchen*** *Der Fisch und der Ring* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 42-45) mit folgendem *plot*: Als ein mächtiger nordenglischer Baron mit seinen astrologischen Kenntnissen herausfindet, dass es seinem derzeit vierjährigen Sohn bestimmt sei, ein gerade in York/Mittelengland geborenes Mädchen von niedrigem Stande zu heiraten, besteigt er umgehend sein Pferd und erreicht beim bettelarmen Vater, der schon fünf Kinder hat, dass er ihm arglos das Neugeborene überlässt. Auf dem Rückweg setzt der hartherzige Mann den Säugling schon auf dem Ouse-Fluss (nahe York) aus und reitet danach heim zu seinem Schloss. Doch der Fluss trägt das kleine Mädchen ans Ufer in die Nähe der Hütte eines Fischers, der den Findling bei sich aufnimmt und aufzieht. Als das Pflegekind, inzwischen zu einer hübschen Frau herangewachsen, schon fünfzehn Jahre alt ist, kommt der Baron mit einer Jagdgesellschaft zufällig bei dem Fischer vorbei. Als seinen Begleitern die Schönheit des Mädchens auffällt, entschließt er sich, ihr ein Horoskop stellen. Seine Frage nach ihrem Geburtstag beantwortet sie damit, sie sei vor fünfzehn Jahren auf diesem Fluss ausgesetzt worden. Da ihm diese Angabe schlagartig klar macht, mit wem er es erneut zu tun hat, übergibt er dem Mädchen einen Uriabrief an seinen Bruder in Scarborough (ebenfalls in der Grafschaft York) mit der Anweisung, die Überbringerin umgehend zu töten. Als die Ahnungslose auf der Reise in einer Herberge übernachtet, bricht dort eine Räuberbande ein. Als bei dem Mädchen nur der Brief gefunden wird, schreibt ihn der Räuberhauptmann aus Mitleid um in die Anweisung, die Überbringerin umgehend mit dem Sohn des Absenders zu verheiraten – was auch geschieht, zumal sich der Baronssohn sich gerade bei seinem Onkel aufhält. Als der Baron selbst später nach Scarborough kommt und ausgerechnet dieses Mädchen mit seinem Sohn verheiratet findet, will er sich nicht geschlagen geben und nimmt die unerwünschte Schwiegertochter mit auf einen Klippenspaziergang (an der Nordsee), um sie endgültig auszuschalten.

Doch entgegen seinem Vorsatz lässt er sie davonkommen nach ihrem Versprechen, gegen seinen Willen ihn und seinen Sohn nie mehr zu sehen. Als er dann noch seinen goldenen Ring ins Meer wirft, gibt sie die Zusage, sich niemals mehr zu treffen, außer wenn sie ihm diesen Ring vorweisen könne. So zieht die unglückliche junge Frau weiter bis zum benachbarten Schloss eines vornehmen Edelmannes, wo sie sich als Küchenmädchen verdingt. Als einige Zeit später dort der Baron mit Bruder und Sohn zum Besuch vorbeikommt, hofft sie zunächst, unbemerkt zu bleiben. Doch als sie in der Schlossküche einen großen Fisch ausnimmt, der zu diesem Anlass aufgetischt werden soll, entdeckt sie in dessen Eingeweiden den Ring des Barons. Daraufhin kocht sie den Fisch und richtet ihn her, so fein sie kann. Als die Gesellschaft nach der Köchin des köstlichen Gerichts fragt, erscheint sie im Saal mit dem goldenen Ring an ihrem Daumen. Während alle anderen von der Schönheit der jungen Köchin entzückt sind, versetzt den Baron zunächst die erneute Begegnung in höchsten Zorn. Doch dann legt sie ihm den Ring auf den Tisch und erinnert ihn an die frühere Vereinbarung. So kommt es in dieser Geschichte, die durch ihre präzisen Ortsangaben eher einer Sage nahesteht, nach drei Anschlägen auf die Hauptperson, davon dem zweiten mit Uriabrief und Umkehrung des Briefinhalts, doch noch zu einem für alle Beteiligten befriedigenden Ausgang und zum märchenspezifischen *happy-end.* Ausführlichere Behandlung und Einordnung des Ganzen in Reinhardt 2020a15 (Exkurs); zu einer weiteren orientalischen Märchenparallele (mit drei Anschlägen incl. Uriabrief) in den *Morgenländischen Geschichten* vgl. Ntr. zu S. 255 bzw. Ntr. zu S. 514, Anm. 2268.

Noch enger am Handlungsverlauf von KHM 29 orientiert sich das ***norwegische Volksmärchen*** *Der reiche Per Krämer/Peter Krämer* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 40-51; Hube 1992, wie S. 13, 97-108), in dem die Sterndeuter einem reichen Kaufmann prophezeit haben, seine schon in die Jahre gekommene Tochter werde einst ein gerade erst geborenes Müllerskind heiraten. Sein erster Anschlag, das Neugeborene für 600 Taler zu kaufen und in einem Kasten auf dem Fluss auszusetzen, endet an einem Mühlenrad und mit der Aufnahme des Findelkinds bei kinderlosen Müllersleuten. Beim zweiten Anschlag schickt er für erneut 600 Taler den Herangewachsenen mit einem Uriabrief an seine Frau los, der jedoch ebenfalls von mitleidigen Räubern umgeschrieben wird. So findet er bei seiner Heimkehr den Überbringer nicht tot, sondern als ganz lebendigen Gatten seiner Tochter vor. Beim dritten Anschlag schickt er den unerwünschten Schwiegersohn los, um drei Federn aus dem Schwanz des Drachen von Dybenfart zu holen. Die Suchreise, ebenfalls mit drei zusätzlichen Aufgaben verbunden, endet mit deren Lösung durch den Drachen, dessen Tötung und der Befreiung einer von ihm entführten Königstochter, die in dieser Variante die Rolle übernimmt, die in KHM 29 des Teufels Großmutter hatte. Vom königlichen Vater der Befreiten mit großen Reichtümern belohnt, kann der Sieger nach der Heimkehr schließlich seinem habgierigen Schwiegervater dasselbe Schicksal bereiten wie in der Vorlage: sein Leben als ewiger Fährmann zu beschließen. – Das ***schwedische Volksmärchen*** *Jäppa in Norrland* (Schier 1971, wie S. 13, 111-117) bietet eine ganz auf die Handlung des Schlussteils von KHM 29 reduzierte Variante mit dem *plot*, dass ein reicher Kaufmann seiner einzigen Tochter die Heirat mit einem armen Kätnerjungen verweigert, wenn er nicht bei Jäppa im Norrland in Erfahrung bringe, wer der Weiseste und wer der Reichste auf der ganzen Welt sei. Auch hier stellen sich dem jungen Mann auf den drei Stationen seiner Suchreise drei Rätsel, die er mit Hilfe der Haushälterin des grimmigen Riesen Jäppa (als Pendant zu des Teufels Großmutter) ebenso lösen kann wie die entscheidende Frage, wer der Weiseste sei (Antwort: Gott) und wer der Reichste (Antwort: Jäppa). Auf dem Rückweg löst er den drei früheren Rätselstellern ihr Rätsel und bekommt dafür viel Dank und noch mehr Reichtümer. So muss der Kaufmann ihm seine Tochter zur Frau geben. Doch im Finale bricht auch hier der Bösewicht auf, um seine Habgier in Norrland zu befriedigen, und endet an einem reißenden Fluss, als ihn die Gans (in Wirklichkeit eine bisher verzauberte Prinzessin) zwar auf ihrem Rücken hinüberträgt, doch kurz vor dem Ufer ins Wasser stößt. Dadurch wird er nun selbst in jene graue Gans verwandelt, die bis heute die Leute über den Fluss tragen muss. – Eine gewisse Motivparallele speziell zur Rolle des bösen Königs bietet das ***neugriechische Volksmärchen*** *Der Bärenjunge* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 144-147) mit den drei vergeblichen Anschlägen eines bösen Schlachters auf seinen durch Prophezeiung bestimmten Erben (zunächst der Tötungsversuch und die Rettung des Kindes durch eine Bärin als tierische Amme; später ein zweiter Anschlag mit Uriabrief, den der junge Mann selbst zu seinen Gunsten umschreibt; schließlich ein dritter Anschlag auf sein Leben mit dem Ergebnis, dass es stattdessen den Sohn des Schlachters trifft, woraufhin der unverbesserliche Bösewicht Selbstmord begeht). – Zum albanischen Volksmärchen *Visoji'dhas* mit der Kombination von ausgesetztem Kind als unerwünschtem Schwiegersohn eines Reichen und einem beim zweiten Anschlag von einer Mire (= Moira) umgeschriebenen Uriabrief: Ntr. zu S. 284 am Ende.

(KHM 29, Mittelteil) Eine direkte Parallele zur Höllenszene bietet das ***Grimm***sche Märchen *Der Teufel und seine Großmutter* (KHM 125; Scherf 1995, 1187-1189), in dem einer der drei Ex-Soldaten, die sich dem Teufel verschrieben hatten, einen Tag vor Ablauf der Sieben-Jahres-Frist von des Teufels Großmutter unter einem Stein verborgen wird und auf diese Weise aus der Unterhaltung zwischen Teufel und Großmutter die Lösung des dreiteiligen Rätsels mitbekommt, die ihn und seine Kameraden noch vor der Hölle retten kann. Der Teufel, dort nur als ‚alter Drache' bezeichnet, erscheint hier tatsächlich als feuriger Drache. – ***(KHM 29, Finale)*** Eine weitere Schwankparallele bietet das ***Grimm***sche Märchen *Der Geist im Glas* (KHM 99; Scherf 1995, 407-409), als es einem jungen Scholar gelingt, den

Titelhelden damit zu überlisten, dass er bezweifelt, ob er sich auch wieder in die kleine Flasche zurückziehen könne, aus der er in seiner bedrohlichen Riesengestalt herausgekommen war. Unmittelbare Vorlage ist die Geschichte von dem armen Fischer und dem Geist aus der Flasche zu Anfang der Orientsammlung ***Märchen aus 1001 Nacht*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 38ff., spez. 45f.; Greve 1907, I 49ff., spez. 56f.; Littmann 1953, I 48ff., spez. 54f.; Ott 2004, 49ff., spez. 56f.; vgl. Scherf 1995, 462-465).

S. 148, Anm. 585 ***(Einfache Formen)***: Neumann 2013, wie S. 14, 45f., 135-141.
S. 140, zu Abschnitt 2 ***(Lutz Röhrich)***: Siegfried Neumann, Lutz Röhrichs publizistisches Lebenswerk. Versuch einer ersten Übersicht. Rostock 2012 (Universität Rostock, Wossidlo-Archiv 18).
S. 140ff. ***(Mythos vs. Märchen = Tragik vs. Spiel)***: Auf eine Vorstufe dieser allzu bipolaren Sichtweise schon bei Walter Benjamin, Illuminationen. Frankfurt/M. 1961 (Die Bücher der Neunzehn 78), 429f. verweist Günter Oesterle (unter dem Motto: „Befreiung vom dem Alp des Mythos“) in: Ehlers 2005, wie zu S. 194, Anm. 985, 21.
S. 142, Anm. 618 ***(Grausamkeit und Terror in Märchen)***: Carl-Heinz Mallet, Kopf ab! (Über die Faszination von) Gewalt in Märchen. Hamburg u.a. 1985/ Ndr. München 1990 (dtv Dialog und Praxis 15077): instruktive Materialsammlung mit Kommentierung; Walter Scherf, Kinderspiele als Provokation des Grausigen. In: Baumgärtner/Maier 1987, wie zu S. 145, 57-77; Neumann 2013, wie S. 14, 244-254 (Gewalt). – Weitere Musterbeispiele für diesen wichtigen Aspekt bieten unter den ***Grimmschen Märchen***: **(1)** *Der singende Knochen* (KHM 28; Exposition): Ein böser älterer Bruder erschlägt seinen naiven jüngeren Bruder, nachdem dieser mit überirdischer Hilfe die Bedingung einer Freierprobe (Tötung eines Wildschweins) erfüllt hat, und heiratet nach Vorlegen der Trophäe als angeblicher Sieger die Königstochter; doch nach Jahren kommt durch das Titelobjekt die ganze Wahrheit heraus. **(2)** *Der Räuberbräutigam* (KHM 40; vgl. Mallet 1985, wie oben, 189-197: ‚Blauer Bart und Mädchenblut‘): Eine Müllerstochter hat ein schlechtes Gefühl, als ihr Vater ihr einen reichen Freier zusagt. Von ihrem Verlobten (in Wirklichkeit einem Räuberhauptmann) in sein dunkles Waldhaus eingeladen, muss sie dort, hinter einem Fass verborgen, mit ansehen, wie die Räuber einer gerade erbeuteten Jungfrau die Kleider vom Leibe reißen und die Unglückliche auf einem Tisch in Stücke hacken. Als sie ihr dabei auch einen kleinen Finger mit einem goldenen Ring daran abhacken, fällt er der verborgenen Braut geradewegs in den Schoß. Mit Hilfe einer wohlmeinenden Alten gelingt ihr die Flucht; bei der späteren Hochzeit wird der Räuberhauptmann durch den Ring am kleinen Finger überführt und am Ende mit seiner ganzen Bande hingerichtet. **(3)** *Frau Trude* (KHM 43): Ein vorwitziges Mädchen macht sich trotz Warnung ihrer Eltern zu der Titelfigur auf, erkennt durch das Fenster deren Identität mit dem Teufel, wird zur Strafe in einen Holzklotz verwandelt, verbrennt im Feuer und wärmt auch noch mit der Glut die böse Frau. **(4)** *Von dem Machandelboom* (KHM 47, Exposition; Literatur zu S. 40, Anm.182): Eine Stiefmutter köpft aus Hass ihren kleinen Stiefsohn, indem sie den am Schloss scharfen Deckel einer großen Apfelkiste auf ihn herabfallen lässt. Später zerhackt sie ihn auch noch, kocht das Fleisch auf und setzt es dem nichtsahnenden Vater zum Mahl vor (nach dem mythischen Vorbild von Prokne, die ihren Sohn Itys dem bösen Vergewaltiger ihrer Schwester, Tereus, zum Mahl vorsetzt: MH 380f.; vgl. auch die Situation, als Tantalos den göttlichen Gästen seinen zerstückelten Sohn Pelops vorsetzt: MH 218f; zum späteren ‚Mahl des Thyestes‘: MH 222). **(5)** *Der liebste Roland* (KHM 56, Exposition): Eine Hexe verspricht ihrer bösen leiblichen Tochter, die gute Stieftochter bei Nacht in ihrem Bett zu ermorden, wenn sie vorn an der Bettkante liege. Da die Bedrohte das Gespräch belauscht hat, schiebt sie die Halbschwester im Schlaf nach vorn, wo die Hexenmutter ihr mit einer Axt den Kopf abschlägt. **(6)** *Die beiden Wanderer* (KHM 107, Exposition): Ein böser Schuster sticht einem hungernden Schneiderlein als Gegenleistung für zwei Stück Brot erst das eine und dann das zweite Auge aus. **(7)** *Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein* (KHM 130; Scherf 1995, 248-251): Eine böse Mutter tyrannisiert mit Hilfe der beiden anderen Töchter ihre zweiäugige Tochter und schlachtet schließlich auch noch deren hilfreiche Ziege, ohne

letztlich das *happy-end* für Zweiäuglein verhindern zu können. **(8)** *Das Lämmchen und Fischchen* (KHM 141): Ein von der bösen Stiefmutter verwunschenes Brüderchen kommt in Gefahr, durch den Koch abgeschlachtet zu werden. **(9)** *Die alte Bettelfrau* (KHM 150): Eine alte Bettlerin kommt um, weil ihre Lumpen an einem Feuer in Brand geraten, ohne dass ein zuschauender Junge Mitleid mit ihr hat und sie vor dem Verbrennen rettet.

Nicht weniger grausam ist die Fortsetzung des Märchens von *Dornröschen* (KHM 50) in der Stoffvariante *La Belle au bois dormant* von Charles ***Perrault*** (HCTP 1; T/Ü: Müller 2004, wie Anm. 492, 6-32; Ü: Diederichs 1989, wie S. 13, 173-177; Apel/Miller 1984, wie S. 13, 60-63; Zipes 1991, wie S. 13, 36-46; vgl. Scherf 1995, 1017-1019), wenn die böse Königin in Abwesenheit ihres Sohnes ihren Haushofmeister dazu anstiftet, ihr die verhasste Schwiegertochter und deren beide Kinder zum Mahl vorzusetzen, und mit einem Lamm-, Zicklein- und Hirschkuhbraten ‚abgespeist' wird. – Im ***französischen Volksmärchen*** *La main parlante* (‚Die sprechende Hand'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 114-121) nimmt ein Zauberer die beiden älteren Söhne eines Gastwirts mit sich und hängt sie, als sie seinen Befehl, eine abgeschnittene sprechende Hand zu essen, nicht befolgt haben, in einem unterirdischen Gewölbe an Fleischerhaken auf, ehe der jüngste Sohn dem Spuk ein Ende macht. – Nicht weniger grausam ist das Schicksal der drei falschen Bräute im italienischen Volksmärchen *La Principessa del Sole* (Ntr. zu S. 299 gegen Ende). – Im bretonischen Volksmärchen *Die neun Brüder, die in Lämmer verwandelt wurden, und ihre Schwester* (Ü: Früh 1985, wie zu S. 192, Anm. 962, 35) werden die Hexe, ihre Tochter und deren Liebhaber am Schluss von vier Pferden zerrissen und anschließend auf einem Scheiterhaufen verbrannt.

Auch in ***englischen Volksmärchen*** gibt es auffallend viele derartige Elemente. So tötet z.B. in der Geschichte *Orange und Zitrone* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 39-42) eine böse Mutter ihre ungeliebte Tochter, nur weil sie den Krug beim Milchholen zerbrochen hat. Als der Vater ihre Finger in einem Kasten findet, verliert er die Besinnung. Doch am Schluss wird die Mutter zur Strafe von einem durch den Kamin herabfallenden Marmorbrocken erschlagen. – Besonders grausige Details enthält das ***isländische Volksmärchen*** *Die Geschichte von Kolla* im zweiten Teil (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 118-124, spez. 120ff.). Da hat sich ein übler Intrigant namens Raud, immer wieder negative Figur in isländischen Märchen, in das Vertrauen eines jungen Königs eingeschlichen. Unter Missbrauch seiner Vertrauensstellung zerschneidet er nach der Geburt die drei Kinder der jungen Königin Helga und schiebt anstelle der beiden erstgeborenen Mädchen eine Katze bzw. einen Hund unter, anstelle des lang ersehnten Stammhalters einen Holzstock. Über diese Serie von Missgeburten schockiert, verstößt der König seine Frau, die sich, nur von dem treuen tierischen Scheusal Kolla begleitet, zunächst in die Wälder zurückzieht, später auf eine einsame Insel. Als ihr Jahre später der König und sein böser Ratgeber wieder begegnen, ohne sie zu erkennen, lässt sich Raud irgendwann Helgas kostbaren roten Ring um den Hals legen, ohne zu ahnen, dass der sich bei Lügen immer weiter zusammenzieht, um den Träger zur Wahrheit zu zwingen. Im Laufe seiner Lebenserzählung, die sich zunehmend zum Verhör entwickelt, kommt heraus, dass er früher Vater und Mutter erschlagen hat, um an deren Besitz zu kommen, später Helgas und ihrer beiden älteren Schwestern Vater wurde, schließlich, dass er Helgas drei Kinder zerschnitten und sie selbst sprachlos gemacht hat, damit sie sich nicht rechtfertigen konnte. Im Finale würgt ihn der Wahrheitsring an seinem Hals so stark, dass er erstickt. Der König, der das lange Geständnis fassungslos mit angehört hat, erkennt seine Frau wieder, umarmt sie und bittet um Vergebung für all das Unrecht. Als dann auch die Kolla mit den drei Kindern erscheint, die sie jeweils mit ihrem eigenen Leib vor dem Messer des Übeltäters geschützt hatte, nimmt der König die ganze Familie überglücklich zu sich heim in sein Reich. – Im ***norwegischen Volksmärchen*** *Der Grüne Ritter* (Ü: Früh 1985, wie zu S. 192, Anm. 962, 27-29) wird eine böse Schwiegermutter im Finale zur Bestrafung in eine Nageltonne gesperrt und einen Berg hinabgerollt. Dasselbe Schicksal bleibt am Ende des Märchens *Das goldene Schloß, das in der Luft hin* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 72f.) dem bösen Ritter Röd und der

bösen ältesten Königstochter gerade noch erspart. Dafür endet Ritter Röd im norwegischen Märchen *Lillekort* (Näheres in Ntr. zu S. 323f. gegen Ende) als Scharlatan in einer Schlangengrube, ebenso wie im Märchen *Rotfuchs und Aschenper* (Näheres in Ntr. zu S. 476f., zu Beleg 12-14) die erstgenannte Titelfigur.

Grausame Einzelstücke sind auch das ***neugriechische Märchen*** *Der Hundskopf* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 25-30) mit einem menschfressenden sadistischen Titelhelden und *Von Asterinós und der Púlia* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, 140-146) mit einem Ehepaar, das seine beiden Kinder schlachten und aufessen will. – In der Exposition des ***türkischen Volksmärchens*** *Der Hirsch* (Ü: Spies 1947, wie S. 9, 105-108), einer Motivdublette zu *Brüderchen und Schwesterchen* (KHM 11), setzt eine böse Frau dem Gatten ihre abgeschnittene eigene Brust zum Essen vor, ehe sie vorschlägt, auch ihre beiden Stiefkinder zu schlachten und gemeinsam aufzuessen. Als den Kindern die Flucht gelingt, verwandelt eine Zauberquelle den Jungen zum Hirsch. Das Mädchen findet sein Glück mit einem Königssohn und wird schwanger. Doch dann wirft eine eifersüchtige Negerin die junge Frau an einem Bach ins Wasser, so dass eine große Forelle sie verschluckt. Als die böse Dienerin den König auch noch dazu bringen will, ihr den Hirsch zu schlachten, setzt sich dieser traurig ans Bachufer und klagt der verschlungenen Schwester sein Leid. Schließlich findet der junge König in der gefangenen Forelle seine Frau wieder; die Negerin wird zur Strafe an die Schweife von 40 Rossen gebunden und zu Tode geschleift. – Zu Gewalt und Grausamkeit in der Sammlung *Märchen aus 1001 Nacht* vgl. die Bemerkungen auf S. 7, Abschnitt 4).

S. 145, zu Abschnitt 3 ***(Mythen-Sagen-Märchen)***: Vgl. die Ausführungen zu thematisch wichtigen Monographien (spez. Neumann 2013, wie S. 14) hier in Ntr., S. 14-17. Weitere Literatur: Alfred Clemens Baumgärtner/Carl E. Maier (Hrsg.), Mythen, Märchen und moderne Zeit. Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur. Würzburg 1987 (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V. 9): wichtige Aufsatzsammlung, z.B. Theodor Brüggemann, Antike Mythologie als Bildungsgut im 17. und 18. Jahrhundert in Büchern für die Jugend, 11-31; Heinrich Pleticha, Antike Mythen und Sagen in der Jugendliteratur – ein Überblick, ebd. 33-42; Thomas Le Blanc/Wilhelm Solms (Hrsg.), Phantastische Welten: Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg 1994 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 18): z.T. wichtige Einzelbeiträge, z.B. Wilhelm Solms, Einfach phantastisch. Von der Wundererzählung zur Phantastischen Literatur, 9-22; Franz Vonessen, Phantasie als Wahrnehmungskraft. Über die Wahrheit des Mythos, 23-39; Felicitas Betz, Von den mythischen Wurzeln her in die Zukunft blicken. Ein Plädoyer für das Märchen, 41-58; Nina Wilkening, Märchen, Fabeln, Sagen. Kreative Textarbeit mit alten Stoffen. Mülheim/Ruhr 2007: Überblick ohne präzise Differenzierung von Sagen und Mythen; Reinhardt 2018 (Näheres schon hier auf S. 17).

S. 151, Anm. 673 ***(Sagen allgemein)*** Neumann 2013, wie S. 14, 275-325. – ***(Germanische Mythen und Sagen)*** Petra Gallmeister, Germanische Göttersagen. Rastatt 1988; Heiko Uecker, Geschichte der altnordischen Literatur. Stuttgart 2004 (Reclams Universal-Bibliothek 17647); Rudolf Simek, Lexikon der germanischen Mythologie. Stuttgart 3. Aufl. 2006 (Kröners Taschenausgabe 368); Arnulf Krause, Reclams Lexikon der germanischen Mythologie und Heldensage. Stuttgart 2010; ds., Von Göttern und Helden. Die mythische Welt der Kelten, Germanen und Wikinger. Stuttgart 2010: Überblick zur gesamten nordischen Tradition; Edmund Jacoby, Mythen und Sagen des Nordens. Die keltische und germanische Überlieferung. Hildesheim 3. Aufl. 2010; Reiner Tetzner (Hrsg.), Germanische Götter- und Heldensagen. Nach den Quellen neu erzählt. Stuttgart 2011 (Reclam-Taschenbuch 20235); Klaus Böldl, Götter und Mythen des Nordens. München 2013 (Beck'sche Reihe 6099); Jan Alexander van Nahl, Snorri Sturlusons Mythologie und die mittelalterliche Theologie. Berlin u.a. 2013 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 81); Christoph Jamme/Stefan Matuschek (Hrsg.), Handbuch der Mythologie: Unter Mitarbeit von Thomas Bargatzky u.v.a. Darmstadt 2014, 172-217 (Einführung; Stefan Matuschek); Wilhelm Heizmann/Sigmund Oehrl (Hrsg.), Bilddenkmäler zur germanischen Götter- und Heldensage. Berlin/Boston 2015 (Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Ergänzungsbände 91).

S. 153, Anm. 686 ***(Rhampsinitos)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 259f. (Typ 950: Rhampsinit) bzw. 390 (Typ 1525: Meisterdieb). Vgl. auch Ntr. zu S. 501 (gegen Anfang).
S. 153, Anm. 687 ***(Altes Testament)***: Henning Graf Reventlow, Mythos im Alten Testament – Eine neue Wertung? In: Gerhard Binder/Bernd Effe, Mythos. Erzählende Weltdeutung im Spannungsfeld von Ritual, Geschichte und Rationalität. Trier 1990 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 2), 33-55; Manfred Görg, Mythos und Mythologie. Studien zur Religionsgeschichte und Theologie. Wiesbaden 2010 (Ägypten und Altes Testament 70), darin u.a.: Vorwelt – Raum – Zeit. Schöpfungsvorstellungen im ersten Kapitel der Bibel, 109-126; Elizabeth Michael Boyle/Carol J: Dempsey; The Bible and Literature. Maryknoll/N.Y. 2015: Ansätze von Gattungszuweisungen. – Eine kurze Zusammenstellung von rudimentären Relikten des altorientalisch-polytheistischen Mythensubstrats im Alten Testament findet sich schon in MH Ntr. 2018, 44f.
S. 156, Anm. 707 ***(Jonalegende)***: Simone Frieling (Hrsg.), Der rebellische Prophet. Jona in der modernen Literatur. Göttingen 1999: jüngste Rezeptionsgeschichte; Johann Anselm Steiger/Wilhelm Kühlmann (Hrsg.), Der problematische Prophet. Die biblische Jona-Figur in Exegese, Theologie, Literatur und Bildender Kunst. Berlin 2011 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 118): Rezeptionsgeschichte von der Spätantike bis zur Gegenwart; Beat Weber, Der widerspenstige Prophet und der gnädige Gott. Leipzig 2012 (Biblische Gestalten 27). – Der Zielort ***Tarsis*** wird identifiziert mit Tarsos/Kilikien (Völkertafel in *1. Chronik* 1,7; Josephus, *Ioudaikē archaiología* 9,10,2 = 9,208) oder besser mit Tartessos/Südspanien, das, als phoinikischer Handelsposten seit 1100 v. Chr. an der Mündung des Baetis/Guadalquivir gelegen, für Jona bei seiner Flucht vor Gott das entfernteste Seeziel gewesen wäre [Hinweis von Gebhard Kurz/Mainz]. Tarsisschiffe hießen die Fernhandelsschiffe des Salomon und des Hiram von Tyros, die einmal in drei Jahren mit Gold, Silber, Elfenbein und weiterer exotischer Fracht zurückkamen (*1. Könige* 10,22; vgl. *1. Könige* 22,49; *Psalmen* 48,8; *Jesaja* 23,1.6.10; *Jeremia* 10,9). Vgl. auch Udo Reinhardt, Andromeda und Jaffa. In: Jaffa. Tor zum Heiligen Land. AK Bibelmuseum Frankfurt/M. 2013, 81f.
S. 157, Anm. 710 ***(Tobias/Buch Tobit)***: Stuart Weeks (Hrsg.), The Book of Tobit. Texts from the Principal Ancient and Medieval Traditions, with Synopsis, Concordances, and Annotated Texts in Aramaic, Hebrew, Greek, Latin, and Syriac. Berlin u.a. 2004 (Fontes et subsidia ad Bibliam pertinentes 3); Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, 291-293 (ATU 507). – Das sizilische Märchen *Die Geschichte von Tobià und Tobiòla* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 227-231) übernimmt den Stoff unter Austausch von Erzengel Raphael gegen Erzengel Gabriel. – Eine direkte Parallele zum Vertreiben des bösen Geistes während Tobias' Hochzeitsnacht mit der Tochter des Raguel in Ekbatana bietet das Zusatzmaterial zu den ***Märchen aus 1001 Nacht*** (Tauer 1989, II 142-146), wenn der Sohn des Prinzen von Irak und der Kaufmannstochter (Ntr. zu S. 295) riskiert, eine Scheichtochter zu heiraten, deren Männer bisher nie die Hochzeitsnacht überlebten, und mit Allahs Hilfe, entgegen den Befürchtungen des Brautvaters und zur Freude der Braut, den männermordenden Drachen im nächtlichen Zweikampf besiegt.
S. 159, Anm. 712 ***(Susanna und die Alten)***: Christina Leisering, Susanna und der Sündenfall der Ältesten. Eine vergleichende Studie zu den Geschlechterkonstruktionen der Septuaginta und der Theodotionfassung von Dan 13 und ihren intertextuellen Bezügen. Wien u.a. 2008 (Exegese in unserer Zeit 19). – Den Stoff übernahmen auch die *Märchen aus 1001 Nacht* (Littmann 1953, III 508f.).
S. 160ff. ***(Römische Sagen)***: Zu den Hauptthemen (allerdings durchweg ohne genaue Unterscheidung von Mythen und Sagen): Peter Aichholzer, Darstellungen römischer Sagen. Wien 1983 (Dissertationen der Universität Wien 160); Jane F. Gardner, Römische Mythen. Stuttgart 1994, Michael Krumme, Römische Sagen in der antiken Münzprägung. Marburg 1995; Paul Murgatroyd, Mythical and Legendary Narrative in Ovid's *Fasti*. Leiden u.a. 2005 (Mnemosyne Supplementum 263): substantieller Überblick zu wichtigen Sagenstoffen, auch im Vergleich mit Livius. – Zur grundsätzlichen Abgrenzung beider Bereiche: Udo Reinhardt, Mythen und Sagen aus Königszeit und früher Republik im Geschichtswerk des Livius. In: IANUS 36, 2015, 54-68 (Überblick).
S. 160, Anm. 721 ***(Numa Pompilius und Egeria)***: Jean Gagé, Les femmes de Numa Pompilius. In: Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé. Rome 1974, 281-298.; Murgatroyd 2005, wie zu S. 160ff., 39-41 (zu Ovid, *Fasti* 3,261-294); Laura Aresi, Nel giardino di Pomona. Le *Metamorfosi* di Ovidio e l'invenzione di una mitologia in terra d'Italia. Heidelberg 2017 (Beiträge der Klassischen Altertumswissenschaften 155), spez. 237-239, 278-283.
S. 161, Anm. 722 ***(Lucretia)***: Murgatroyd 2005, wie zu S. 160ff., 191-200 (Vergleich von Livius, *Ab urbe condita* 1,57-59 und Ovid, *Fasti* 2,725-852); Peter von Möllendorff u.a. (Hrsg.), Historische

Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik. Stuttgart 2013 (Der Neue Pauly, Supplemente 8), 621-634 (Philipp Theison); Reinhardt 2015, wie zu S. 160ff., 62-64.
S. 161, Anm. 725 ***(Coriolanus)***: Möllendorff 2013, wie zu S. 161, 319-328 (Ingo Berensmeyer).
S. 162, zu Abschnitt 1 ***(Decius Mus)***: Das stellvertretende Opfer des Einzelnen für die Gemeinschaft findet sich gleich bei mehreren Feldherren bzw. Consuln namens Decius Mus, die in diversen Schlachten gegen Latiner, Samniter oder Pyrrhus von Epirus durch Selbstverfluchung den Sieg der Römer sicherten (z.B. Livius 8,6-10; 10,27ff.; *Periochae* zu Buch 13; Valerius Maximus 1,7,3; 5,6,5). Näheres bei Reinhardt 2015, wie zu S. 160ff., 66; zum Tapisserie-Zyklus von Peter Paul Rubens (1616-18): Susanne Tauss, Dulce et decorum? Der Decius-Mus-Zyklus von Peter Paul Rubens. Osnabrück 2000; Rubens. AK Lille, Palais des Beaux-Arts 2004, 270-277.

S. 162, Anm. 729 ***(Mittelalterliche Mythen und Sagen, spez. Heldensagen)***: Heiko Uecker, Germanische Heldensage. Stuttgart 1972 (Sammlung Metzler 106): zur mittelalterlichen Tradition; Reinhard W. Schmoeckel, Deutsche Sagenhelden und die historische Wirklichkeit. Zwei Jahrhunderte deutscher Frühgeschichte neu gesehen. Hildesheim u.a. 1995 (Zur Diskussion 1): Versuch einer realhistorischen Abgrenzung; Charlotte Bretscher-Gisiger (Hrsg.), Lexikon Literatur des Mittelalters. 1.2. Stuttgart/Weimar 2002; Victor Millet, Germanische Heldendichtung im Mittelalter – eine Einführung. Berlin u.a. 2008: Überblick zum Gesamtbereich; Volker Mertens, Helden im Nirgendwo. Heldendichtung und Mythos. In: Johannes Keller/Florian Kragl (Hrsg.), Heldenzeiten – Heldenräume. Wann und wo spielen Heldendichtung und Heldensage? Wien 2007 (Philologica Germanica 28), 117-129; Harald Haferland, ‚Poesie' des Synchronismus. Historizität, Konfabulation und Mythisierung in der Heldendichtung, ebd. 9-25; Neumann 2013, wie S. 14, 286-291; Elisabeth Lienert, Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung. Berlin 2015 (Grundlagen der Germanistik 58); Jennifer Baden, Populäre Mythen. Darstellung und Vermittlung nordischer Mythologie um 1900. Heidelberg 2017 (Edda-Rezeption 5). – Im ***irischen Heldenmärchen*** *Céatach* (Ü: Hetmann 1971, wie S. 13, 73ff, spez. 74/77) wird die Titelfigur, Sohn des Königs Cor von Irland, von den königlichen Eltern im Alter von 15 Jahren an einen Zauberer in Griechenland in die Lehre gegeben, indem er jeweils ein Drittel der Nacht Geschichten (= Märchen?) und ein weiteres Drittel *fiannainocht* (= Heldensagen) erzählt bekommt, ehe er sich auf die Suche nach der geraubten Tochter seines Zauberlehrers macht.
S. 162, Anm. 730 ***(Äquivalente zu ‚Sage' in neueren Nationalsprachen)***: Die Schwierigkeiten, den Komplex ‚Sage' vom Inhalt her halbwegs präzise zu erfassen, spiegelt der sprachliche Befund, wo sich neben dem Äquivalent ‚Legende' (frz. *légende*, ital. *leggenda*, span. *leyenda*, engl. *legend*) und Lehnwörtern zu griech. *mýthos* (frz. *mythe*), lat. *fabula* (ital. *favola*; span. *fábula*) und germ. *saga* (ital. *saga*, span. *saga*, engl. *saga,* mit Begrenzung auf altnordische Sagen) sonst nur allgemeinere Begriffe finden (z.B. engl. *tale*; frz. *conte*, ital. *(rac-)conto*, span. *cuento*, jeweils auch synonym für ‚Märchen').
S. 164, zu Abschnitt 2 ***(Robin Hood)***: Eine gewisse Entsprechung in der Grimmschen Sammlung bietet das Märchen *Der Meisterdieb* (KHM 192) mit dem Titelhelden: „[…] ich nehme nur vom Überfluß der Reichen. Arme Leute sind sicher: ich gebe ihnen lieber, als daß ich ihnen etwas nehme."
Näheres zu KHM 192 in Ntr. zu S. 501 (gegen Anfang)
S. 165, Anm. 749 ***(Magnetberg in Orientmärchen)***: Verschiedene Belege in den *Märchen aus 1001 Nacht*: z.B. Littmann 1953, I 163f.; zu den *Märchen aus 1001 Tag*: Ernst/Greve 1987, 583-585.
S. 168, Anm. 769 ***(Zauberring in Orientmärchen)***: Belege in den *Märchen aus 1001 Nacht*: z.B. Geschichte um Ala el-Din/Aladin (vgl. Ntr. zu S. 389) bzw. den Schuhflicker Ma'ruf (Weil-Dreecken 1838-41/1982, III 472-478; Littmann 1953, VI 608-644; vgl. auch Gerhardt 1963, wie S. 4, 333-337; Walther 1987, wie S. 4, 124-133; Volkmann 2004, wie S. 4, 73-75).

S. **171**, Anm. 783/784 ***(Alter der Märchentradition)***: Lutz Röhrich, Wie alt sind unsere Volksmärchen? Kulturgeschichtliche Überlegungen. In: Röhrich 2002, 377-388 (mit dem Fazit 388: „Die These, das Märchen sei eben ‚uralt', ist ein romantisches Vorurteil und in dieser Verallgemeinerung jedenfalls so nicht haltbar"), 429-431 (ältere Lit.); Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 373-393 (mit dem Fazit 393: „Dass die ‚Märchen' oder auch andere Volkserzählungen, so wie wir sie aus dem 19. und 20. Jahrhundert kennen, in Urzeiten entstanden und seither über Generationen mündlich überliefert worden seien, ist mit Sicherheit ein romantisches Märchen."

S. 172, Anm. 787 ***(Straparola, Piacevoli notti)***: **T/Ü**: Ruth B. Bottigheimer, Fairy Godfather. Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition. Philadelphia 2002: Auswahlsammlung der Novellen: The Great Fairy Tale Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm. Selected and Edited by Jack Zipes. New York 2001, Ndr. 2014. – **L**: Francia 1924, wie zu S. 225, 713-731; Karlinger 1969, wie zu S. 174, 64-68; Giorgio Barberi Squarotti, Probleme der Erzähltechnik im 16. Jahrhundert: Lo Straparola. In: Eitel 1977, wie zu S. 225, 143-174; Paul Larivaille, Le réalisme du merveilleux. Structures et histoire du conte. Nanterre 1982 (Centre de Recherches de Langue et Littérature Italiennes 28); Giancarlo Mazzacurati, La narrativa di Gian Francesco Straparola e l'ideologia del fiabesco. In: Mazzacurati 1996, wie zu S. 225, 151-190; Giorgio Barberi Squarotti, Fiaba, conversazione e tragicità: Lo Straparola. In: ds., La letteratura instabile. Il teatro e la novella fra cinquecento ed età barocca. Treviso 2006, 261-284; Suzanne Magnanini, Fairy-Tale Science. Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile. Toronto 2008; Ruth B. Bottigheimer, The Two Inventors of Fairy Tale Tradition: Giambattista Basile (1634-1636) and Giovan Francesco Straparola (1551, 1553). In: ds., Fairy Tales. A New History. Albany/N.Y. 2009, 75-102; ds., Giovan Francesco Straparola: 1485? – 1556? In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 13-24; Trinquet 2012, wie zu S. 101, Anm. 449, 76-94 (zu Feen); Luisa Rubini Messerli, Lolivetta, Straparola und die Brüder Grimm. In: Brinker-von der Heyde 2015, wie zu S. 173, 29-42.

S. 172, Anm. 789 ***(Basile, Pentamerone)***: Karlinger 1969, wie zu S. 174, 68-79; Mario Petrini, Il gran Basile. Roma 1989 (Biblioteca di Cultura 373); Barbara Broggini, ‚Lo Cunto de li Cunti' von Giambattista Basile. Ein Ständepoet in Streit mit der Plebs, Fortuna und der höfischen Korruption. Frankfurt/M. u.a. 1990 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 9, 17); Anna Maria Pedullà (Hrsg.), La fiaba barocca. Studi su Basile e Perrault. Napoli u.a. 1999; Fabienne Feller-Geißdörfer, Giambattista Basile und die italienische Märchentradition. *Le tre cetra* und *La mortadella*. München 2006 (Forum Europäische Literatur 8); Magnanini 2008, wie zu S. 172, Anm. 787; Bottigheimer 2009, wie zu S. 172, Anm. 787, 75-102; Trinquet 2012, wie zu S. 101, Anm. 449, 95-110 (zu Feen); Nancy Canepa, Giambattista Basile: 1575? – 1632. In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 25-40.

(Rahmenhandlung zu Basile, Pentamerone) Eine außergewöhnliche erzählerische Qualität, nicht zuletzt aufgrund der Kombination diverser Kernmotive mit stofflichen und literarhistorischen Reminiszenzen, bietet die Rahmenhandlung der Sammlung (T: Croce 1957, 3-12/533-535; Ü: Liebrecht 1982, I 9-22/V 108-112; Schenda 2000, 15-22/474-476): Zoza, die einzige Tochter des Königs von Vallepenosa, die in ihrer Melancholie noch niemals gelacht hat, erinnert nicht nur in diesem Motivdetail an Milla, die Tochter des Königs der Lombardei (*Pentamerone* 3,5; MSM 348f./490f.) und weitere fiktionale Schicksalsgenossin-nen. Hier wird ihre bisherige Unfähigkeit zu dieser spezifisch menschlichen Grundäußerung durch eine massive Schimpfwort-Kaskade zwischen einer Alten und einem Hofpagen gebrochen (ähnlich wie schon, was Basile nicht wusste, in der Achilleïs-Trilogie des Aischylos das Schweigen des beleidigten Achilleus durch seinen alten Erzieher Phoinix im Eröffnungsstück *Myrmidónes* bzw. seine Trauer um den toten Freund Patroklos im Abschlussstück *Phrýges* durch die Göttin Athene: MH 309f.). Dass dann die Alte die junge Frau wegen ihres Lachens verflucht, nie einen Ehemann zu bekommen, es sei denn jenen von einer Fee verwunschenen Taddeo, den Prinzen von Camporotondo, spielt mit einem Standardmotiv der Zaubermärchen von Basile über die *Contes des Fées* bis zur Grimmschen Sammlung. Ganz originell hingegen ist die Bedingung seiner Erlösung aus einer Gruft: nur eine Frau, die in drei Tagen ein großes Gefäß an der nahen Quelle mit ihren Tränen fülle, könne den Bann brechen (mit Basiles direktem Stoffverweis auf die um Numa Pompilius trauernde römische Nymphe Egeria und ihre Verwandlung in eine Quelle: Ovid, *Metamorphoses* 15,479-551; vgl. MSM 160).

Dass Zoza auf der üblichen Suchreise zunächst von drei Feen eine Walnuss, eine Kastanie und eine Haselnuss als Wundergeschenke für den Notfall bekommt, erinnert z.B. an die drei Hochzeitskleider als Geschenke von Sonne, Mond und Sternen, die im Grimmschen Märchen *Der Trommler* (KHM 193; MSM 466) der rechten Braut ermöglichen, ihren Verlobten in den letzten drei Tagen vor der drohenden falschen Hochzeit zurückzugewinnen, aber auch an die Geschenke von Sonne und Mond, ein Kästchen mit Hochzeitskleid und ein Ei mit Glucke und

zwölf Küchlein, mit denen eine junge Frau in *Das singende springende Löweneckerchen* (KHM 88; MSM 115-117) den verlorenen Verlobten zurückzugewinnen sucht, sowie an manch andere Leidensgenossinnen aus Sagen und Märchen. Hier erreicht Zoza nach sieben Jahren mit durchgelaufenen Schuhen ihr Ziel; in KHM 88 z.B. bleibt die Protagonistin nach sieben Jahren und dem Verlust des Geliebten einsam und verlassen zurück. Dass Zoza an der Quelle das Gefäß schon nach knapp zwei Tagen bis fast zum Rande mit ihren Tränen gefüllt hat, doch dann vor Erschöpfung einschläft, entspricht dem narrativen Prinzip des Achtergewichts (Näheres in Ntr. zu S. 478, Anm. 2147). Als Vorbild bietet sich die mythische Situation an, wie Odysseus mit dem Windsack des Aiolos an Bord bei der zehntägigen Heimfahrt nach Ithaka erst dann völlig erschöpft einschläft, als er das Ziel der Fahrt vor Augen hat (Homer, *Odyssee* 10,28-33), ehe er durch die törichten Gefährten im letzten Augenblick ebenso um den Lohn der Mühe gebracht wird wie hier die Prinzessin durch eine Mohrensklavin, die den winzigen Rest des Kruges mit wenigen Tränen füllt und dafür vom erlösten Prinzen geheiratet wird – als ‚Trittbrettfahrerin' bei Basile ein unmittelbares Pendant zu dem bösen Truchsess, der Tristans Erschöpfung nach dem Drachenkampf ausnutzt, um auf die Hand von Prinzessin Isolde Anspruch zu erheben (nach Gottfried von Straßburg: MSM 308f.), und zu manch anderem Betrüger in europäischen Sagen und Märchen (z.B. in einer jungen Sklavin im Verlauf des neugriechischen Märchens *Der schlafende Königssohn*; Näheres in Ntr. zu S. 432, Anm. 1968).

Als Zoza wieder aufwacht und sich nach dem Verlust des Kruges am Ende all ihrer Hoffnungen sieht, denkt sie in ihrer Verzweiflung zunächst ebenso an Selbstmord wie die arme Psyche nach dem Verlust ihres Geliebten Amor (Apuleius, *Metamorphoses* 5,25; vgl. MSM 56; entsprechend die Königstochter im neugriechischen Märchen *Der schlafende Königssohn*: U: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 124). Doch bis der Betrug der Konkurrentin ans Tageslicht kommt, wird es bei Basile noch einige Zeit und fünf lange Tage voller Erzählungen dauern. Dabei spielen zunächst die drei Feengeschenke eine wesentliche Rolle, um mit der Begehrlichkeit seiner inzwischen schwangeren Gattin zunehmend auch die Geduld des Prinzen zu strapazieren. Während Zoza ihm den musizierenden kleinen Zwerg in der Zaubernuss, die Glucke mit den zwölf goldenen Küchlein in der Kastanie (als Detail übernommen in KHM 88) und das Püppchen, das goldene Fäden spinnt, in der Haselnuss großzügig überlässt, verlieben sich die beiden ‚rechten' Brautleute zunehmend ineinander. Doch nach all den Motivparallelen kommt dann ein ganz origineller, ja im Blick auf die narrative Fortsetzung einfach genialer Clou, als Zoza das verschenkte Püppchen beim Abschied bittet, der Konkurrentin gleichsam einen Floh ins Ohr zu setzen, aus dem sich zugleich Basiles ganzes weiteres Werk entwickelt: das heiße Verlangen, ausgerechnet Märchen zu hören (*cosí caldo desiderio sorse nella schiava di udire fiabe* Croce 10). Auch hier folgt wieder ein direkter Stoffverweis: als die Sklavin das Püppchen an die Brust drückt, ist es um sie ebenso geschehen wie um die mythische Heroine Dido, als sich der Liebesgott Amor in Gestalt von Aeneas' Sohn Ascanius auf ihren Schoß setzt (Vergil, *Aeneis* 1,683-694) und in ihr den Wunsch weckt, Aeneas möge ihr lang und breit von seinem bisherigen Schicksal erzählen (*Aeneis* 2-3). Die Überleitung zu den Erzählungen des *Pentamerone* erinnert dann direkt an die Einleitung zu den Erzählungen von Boccaccios *Decameron*; hier agieren als Erzähler nicht die fünf jungen Männer und Frauen der Florentiner Liebespaare, sondern zehn nicht eben attraktive alte Frauen, die – allerdings in einer nicht weniger idyllischen Umgebung – unter Taddeos Leitung ihre Tätigkeit aufnehmen. Am Beginn des 5. Tages ersetzt dann der Fürst eine erkrankte Erzählerin ausgerechnet durch Zoza; die vorletzte Erzählerin dieses Tages (5,9) berichtet dann ausgerechnet von einer Mohrensklavin, die, durch Betrug ebenso zu Königin geworden wie ihr Pendant in der Rahmenhandlung, sich am Ende selbst das Urteil spricht, ehe sie zur Strafe auf einem Scheiterhaufen verbrannt wird – wiederum ein gängiges Abschlussmotiv, z.B. bei Matabruna in der Volkssage um die Schwanenkinder von Beatrix und Oriant (Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*; vgl. MSM 227)

oder bei der bösen Schwiegermutter im Grimmschen Märchen *Die sechs Schwäne* KHM 49; vgl. MSM 114f.). Dieses Detail nimmt dann das Finale des *Pentamerone* vorweg, als Zoza abschließend (5,10) ihre eigene Leidensgeschichte erzählt mit dem märchenspezifischen *happy-end*, dass Taddeo sie danach zur Frau nimmt, während die ihrer Bosheit überführte Betrügerin, lebendig begraben, eine ebenso schreckliche wie verdiente Strafe erhält. Insgesamt zieht Basile in dieser für seine Sammlung grundlegenden Erzählsequenz alle Register an stofflichen und motivischen Entsprechungen aus Mythen, Sagen und Märchen.

(Parallelen) Einen Reflex zu Basiles Rahmenhandlung bieten neben einem italienischen Volksmärchen (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 79-85) die ***neugriechischen Volksmärchen*** *Der schlafende Königssohn* (Ntr. zu S. 432, Anm. 1968; Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 122-124) bzw. *Vom Mordmesser, dem Wetzstein der Geduld und der Kerze, die nicht schmilzt* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 64-67), wenn im entscheidenden Moment eine Negersklavin die bis dahin unermüdlich bei dem Titelhelden wachende Königstochter um den Lohn ihrer Bemühung zu betrügen versucht, doch am Schluss ebenso des Betrugs überführt wird (vgl. auch die Zigeunerin im neugriechischen Märchen *Bruder und Schwester*: Megas/Diller 1965, 152f.). – Wohl der orientalische Prototyp für die raffinierte Rahmenhandlung liegt vor im ***türkischen Volksmärchen*** *Der Geduldstein* (Ü: Giese 1925, wie S. 9, 50-53; Spies 1967, 16-21; Boratav 1970, 150-155) mit folgendem *plot*: Der schönen Tochter einer armen alten Frau wird von einem Vogel geweissagt, sie werde vierzig Tage neben einem Toten wachen und schließlich ihr Ziel erreichen. Tatsächlich entführt sie der Vogel wenig später in einen Palast, wo sie bei einem wie tot schlafenden Königssohn fast die ganze Frist wacht. Doch im letzten Augenblick wird sie von einer Sklavin um den verdienten Lohn gebracht. Nach einiger Zeit wird der junge Mann misstrauisch, ob seine Gattin ihn auch wirklich erlöst hat. Schließlich gelingt es mit Hilfe eines ‚Geduldsteins' der inzwischen zur Sklavin degradierten jungen Frau, ehe sie sich aus Verzweiflung aufhängen kann, die wahre Retterin und Braut zu erkennen. Die Betrügerin endet hier nicht auf dem Scheiterhaufen, sondern sie wird an die Schwänze von 40 Maultieren gebunden und zu Tode geschleift.

S. 173, Anm. 797 ***(Grimm KHM)****:* Lothar Bluhm, Grimm-Philologie. Beiträge zur Märchenforschung und Wissenschaftsgeschichte. Hildesheim 1995 (Schriftenreihe Werke der Brüder Grimm 2); Orrin W. Robinson, Grimm Language. Grammar, Gender and Genuineness in the Fairy Tales. Amsterdam u.a. 2010; Heinz Rölleke/Albert Schindehütte, Es war einmal. Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte. Frankfurt/M. 2011; Siegfried Neumann, Erzähler – Erzählstoff – Erzählkunst. Ein Beitrag zur volkskundlichen Erzähler-Forschung. Rostock 2012 (Kleine Schriften Universität Rostock, Wossidlo-Archiv 19/20), darin: Die Märchen der Brüder Grimm und ihre Erzähler, 27-37; Nachfolger der Brüder Grimm und ihre Erzähler, ebd. 39-74; Volkserzähler in schöpferischer Adaption der ‚Kinder- und Hausmärchen' der Brüder Grimm, 107-137; Donald R. Hettinga, Jacob Grimm: 1785-1863, Wilhelm Grimm: 1786-1859. In: Raynard 2012, wie zu S. 174, Anm. 805, 135-152; Jochen A. Bär (Hrsg.), Die Brüder Grimm. Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts. Gütersloh 2013; Hans-Jörg Uther, Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin/New York 2. überarb. Aufl. 2013: grundlegendes Standardwerk; Vanessa Joosen, Grimms' Tales Around the Globe. The Dynamics of Their International Reception, Detroit 2014; Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hrsg.), Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1.2. Frankfurt/M. u.a. 2015 (Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik, Amerikanistik, Germanistik und Romanistik 18,1-2): umfangreiche Beitragssammlung zu Quellen und Konzepten (15ff., z.B. Heinz Rölleke, Die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und ihre Beiträger, 17-28), Tradition, Poetik und Motivik (121ff., z.B. Engy El Sawaf, Zur Frage der orientalischen Vorlagen und Quellen der Grimm'schen Märchen, 89-98), Märchenillustration (269ff.), Adaptationen und Transformationen (389ff.), Märchen in Kinder- und Jugendliteratur (603ff.), Rezeption der

Brüder Grimm (747ff.) u.a.; Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 451-464, spez. 463f. (‚Die zukunftsweisende Leistung der Brüder Grimm').

S. 174, Anm. 805 ***(Weitere Literatur zu Volkserzählung und Märchen)***: Felix Karlinger, Einführung in die romanische Volksliteratur. 1. Teil: Die romanische Volksprosa. München 1969: älteres Standardwerk; Wilhelm Solms u.a. (Hrsg.), Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986 (Marburger Studien zur Literatur 1): Beiträge zu wesentlichen Einzelaspekten, z.B. Bernhard Paukstadt, Die Struktur der Märchenhandlung, 109-119; Rudolf Freudenberg, Erzähltechnik und „Märchenton", ebd. 121-141; Charlotte Oberfeld, Märchen und Utopie, ebd. 161-167; Walter Scherf, Das Märchenpublikum, ebd. 169-191; Wilhelm Solms, Der Reiz des Märchens, ebd. 193-209; Baumgärtner/Maier 1987, wie zu S. 145; Hildegard Schaufelberger, Märchenkunde für Erzieher. Grundwissen für den Umgang mit Märchen. Freiburg u.a. 1987, spez. 41-51 (spezifische Kriterien): instruktive Einführung für die Praxis; Heino Gehrts, Von der Wirklichkeit der Märchen. Regensburg 1992: zu wichtigen Teilaspekten; Dieter Röth/Walter Kahn (Hrsg.), Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch. Frankfurt/M. 1993: wissenschaftsgeschichtliche Aufsatzsammlung; spez. Lutz Röhrich, Max Lüthi – ein europäischer Märchenforscher, 20-23; ds., Märchensammlung und Märchenforschung in Deutschland, ebd. 35-55; Jack Zipes, Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale. Lexington/Kentucky 1994; Mary Ellen Brown, Encyclopedia of Folklore and Literature. Santa Barbara/Calif. u.a. 1998; Grazzini 1999, wie zu S. 174, Anm. 810; Steven Swann Jones, The Fairy Tale. The Magic Mirror of Imagination. New York u.a. 2002; Günter Lange, Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik. Baltmannsweiler 2004 (Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchenstiftung Walter Kahn 2); Jack Zipes, Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre. New York u.a. 2006: Versuch einer Gattungsbestimmung; Max Lüthi, Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens. [Vorwort: Lutz Röhrich]. Göttingen 2008: wichtige Beiträge, in Ntr. z.T. einzeln berücksichtigt; Ortwin Beisbart u.a. (Hrsg.), Märchen: Geschichte – Psychologie – Medien. Baltmannsweiler 2008 (Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn 7); Regina Bendix/Ulrich Marzolph (Hrsg.), Hören, Lesen, Sehen, Spüren. Märchenrezeption im europäischen Vergleich. Baltmannsweiler 2008 (Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn 8); Felix von Bonin, Wörterbuch der Märchen-Symbolik. Ahlerstedt 2009; Wolfgang Mieder, „Märchen haben kurze Beine". Moderne Märchenreminiszenzen in Literatur, Medien und Karikaturen. Wien 2009 (Kulturelle Motivstudien 10); Rolf Wilhelm Brednich (Hrsg.), Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Hans-Jörg Uther zum 65. Geburtstag. Berlin/New York 2009: z.B. Siegfried Neumann, Erzähler-Forschung im Rückblick auf ältere Quellen, 27-45 (wissenschaftsgeschichtlich, Lit. 38-45); Kurt Franz u.a. (Hrsg.), Faszinierende Märchenwelt, Das Märchen in Illustration, Theater und Film. Baltmannsweiler 2011 (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V. 39): Aufsatzsammlung, z.B. Irene Wellershoff, Aktuelle Märchenverfilmungen des ZDF, 249-257; Pauline Greenhill/Sidney Eve Matrix (Hrsg.), Fairy Tale Films. Visions of Ambiguity. Logan/Utah 2011; Gerhard Lauer, Über die allmähliche Verwandlung der Märchen in Märchen für Kinder. Frankfurt/M. 2011; Jack Zipes, The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre. Princeton 2012; Hansjörg Hohr, Das Märchen – zwischen Kunst, Mythos und Spiel. Frankfurt/M. u.a. 2012 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien 75): Überblick zu verschiedenen Ansätzen der Märchenforschung (25-151) und eigenen systematischen Überlegungen spez. zur Bildungsfunktion von Märchen (153-239); Paul-Wolfgang Wührl, Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen. Baltmannsweiler 2012; Gabi Koppehele, Handbuch Märchen. Basiswissen zur zeitgemäßen Gestaltung von Märchen. Donauwörth 2012: knappe Einführung; Neumann 2012, wie zu S. 173; Cosimo e Antonio Rodia, L'evoluzione del meraviglioso. Dal mito alla fiaba moderna. Napoli 2012 (Teorie &

oggetti della letteratura 41); Sophie Raynard (Hrsg.), The Teller's Tale. Lives of the Classic Fairy Tale Writers. Albany/N.Y. 2012: Überblick zu Hauptvertretern der Märchentradition; Neumann 2013, wie S. 14, spez. 189-274 (theoretische Basis: Propp, Morphologie des Märchens); Günter Kieser, Wörterbuch der Märchen-Symbolik. Ahlerstedt 2. Aufl. 2014; Knud Wentzel, Der goldene Apfel. Die Wirklichkeit des Volksmärchens. Würzburg 2014: vorwiegend zu norwegischen, dänischen und deutschen Märchen; Heino Gehrts, Schriften zur Märchen-, Mythen- und Sagenforschung. 1. Aspekte der Märchenforschung. Mit einem Vorwort hrsg. von Heiko Fritz. Hamburg 2014; Lothar Bluhm, Märchen. Eine Einführung. Darmstadt 2015; Maria Tatar (Hrsg.), The Cambridge Companion to Fairy Tales. Cambridge 2015; Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, spez. 343-500; Hans-Jörg Uther, Deutscher Märchenkatalog. Ein Typenverzeichnis. Münster/Westf., New York 2015: grundlegendes Standardwerk zum deutschsprachigen Märchenmaterial, allerdings z.T. auch darüber hinaus in Richtung einer allgemeinen Katalogisierung der Erzähltypen (wie Uther 2004/2011, wie zu S. 240, Anm. 1245); in Ntr. z.T. einzeln berücksichtigt; Kathrin Pöge-Alder, Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen 3. Aufl. 2016: gegenüber der 1. Aufl. 2007 und der 2. Aufl. 2011 erheblich erweitert und aktualisiert; Enzyklopädie des Märchens (1977-2015): online bzw. Paperback 2016; Edith Karimi, Mimetische Bildung durch Märchen: Phantasie, Narration, Moral. Münster/Westf. u.a. 2016 (European Studies in Education 34); Stefan Neuhaus, Märchen. Tübingen/Basel 2. Aufl. 2017 (utb 2693): gegenüber der 1. Aufl. 2005 erheblich erweiterte und aktualisierte Fassung des Standardwerks; ds., Kindler Kompakt: Märchen. Stuttgart 2017; Dieter Frey (Hrsg.), Psychologie der Märchen. 41 Märchen wissenschaftlich analysiert – und was wir heute aus ihnen lernen können. Berlin/Heidelberg 2017. – Zu Narratologie allgemein und Motivforschung vgl. Ntr. zu S. 240, Anm. 1245.

S. 174, Anm. 810 ***(Zaubermärchen)***: Gerhardt 1963, wie S. 4, 275-278 (‚What is a Fairy-Tale?'), 278-285 (zu *1001 Nacht*); Heino Gehrts (Hrsg.), Schamenentum und Zaubermärchen. Kassel 1986 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 10); ds., Vom Beischlaf im Zaubermärchen. In: Janning/Gobyn 1988, 61-78; Leander Petzoldt, Zaubertechnik und magisches Denken. Erscheinungsform und Funktion magischer Elemente im Märchen. In: ds, Märchen, Mythos, Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung. Marburg 1989, 1-11; Kurt Derungs, Struktur des Zaubermärchens. 1. Methodologie und Analyse. 2. Transformation und narrative Formen. Bern u.a. 1994 (Germanistische Texte und Studien 47); Ursula Heindrichs u.a. (Hrsg.), Zauber-Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. München 1998 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 23): Einzelbeiträge, z.B. Heinz Rölleke, Zauber-Märchen – Märchen-Zauber. Vom Zauber in Volks- und Kunstmärchen, 9-18; Heinz-Albert Heindrichs, Zauber Märchen Utopie, ebd. 19-29; Wilhelm Solms, Das Märchenwunder, ebd. 30-44; Katalin Horn, Der Baum im Zaubermärchen, ebd. 98-107; Gisela Just, Die Vögel im Zaubermärchen, ebd. 108-123; Franz Vonessen, Zauber Spiegel, ebd. 142-154; Diether Röth, Kleines Typenverzeichnis der europäischen Zauber- und Novellenmärchen. Baltmannsweiler 1998; Max Lüthi, Das Wunder in der Dichtung. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 120-132; Neumann 2013, wie S. 14, 195-197/224f. (Zauber in Märchen); Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 394-410; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 71-168.

(Propp, Morphologie des Märchens) **T/Ü**: Vladimir Ja. Propp, Morphologie des Märchens. Hrsg. von Karl Eimermacher. München, Frankfurt/M. 1972 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 131): ‚Morphologie des Märchens' 9-154, ‚Die Transformationen des Zaubermärchens' 170-189; Vladimir Ja. Propp, Morphologie du conte. Suivi de *Les transformations des contes merveilleux*. Paris 1973 (Points 12), Ndr. Paris 2006. – **L**: Peter Gilet, Vladimir Propp and the Universal Folktale. Recommissioning an Old Paradigm – Story as Initiation. New York u.a. 1998 (Middlebury Studies in Russian Language and Literature 17); Serena Grazzini, Der strukturalistische Zirkel. Theorien über Mythos und Märchen bei

Propp, Lévi-Strauss, Meletinskij. Wiesbaden 1999, spez. 19-80; Neumann 2013, wie S. 14, 189-274. – Zu orientalischen Zaubermärchen: Ntr. S. 3ff., spez. S. 6; außerdem: Helga Volkmann, „… Und an den Bäumen hingen als Früchte lauter kostbare Edelsteine“. Gärten in den orientalischen Märchen. In: Heindrichs u.a. 1998, 53-68.

(Musterbeispiele von Zaubermärchen) Eine Konzentration von für Zaubermärchen spezifischen Einzelelementen bietet z.B. das ***neugriechische Volksmärchen*** *Der Herzenskundige* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 80-94; dazu demnächst Reinhardt 2020a17) mit einem Zaubervogel, der Tag für Tag ein goldenes Ei voller Goldstücke legt (zu seinem vielleicht ursprünglichen Namen vgl. das türkische Volksmärchen *Der Vogel Heftreng*: Giese 1925, wie S. 9, 243-251). Durch den Verkauf an einen habgierigen Händler wird die arme Família bald reich. Als der Vater zum Dank für sein Glück auf Pilgerfahrt geht, tut sich der Händler mit der Mutter zusammen und lässt sie den Wundervogel schlachten, um ihn allein zu essen und an seine magischen Kräfte zu kommen. Doch ehe das eintritt, isst der älteste Sohn den Kopf und wird später König. Der zweite Sohn findet nach dem Essen der Leber eine Handvoll Goldstücke unter jedem Kopfkissen, auf dem er schläft, und wird unermesslich reich. Der jüngste Sohn kann nach dem Verspeisen des Herzens in den Herzen aller Menschen lesen, was ihn unter seinem ältesten Bruder zu einem absolut gerechten Richter macht. Als der zweite Sohn dank Riesenreichtum eine ebenso schöne wie heimtückische Königstochter heiratet, macht diese ihn betrunken, so dass er sich erbricht, sie die Leber an sich bringt, selber isst und ihn nackt und mittellos davonjagt. In seiner Einsamkeit isst er irgendwann von einem Feigenbaum, dessen Früchte ihm ein Horn auf die Stirn zaubern, wenig später von einem zweiten, dessen Früchte ihn zum Esel verwandeln, schließlich von einen dritten, dessen Früchte ihm seine menschliche Gestalt zurückgeben. Als er sich mit den unterschiedlichen Feigen an seiner bösen Frau gerächt hat (zum entsprechenden Motivdetail von Schwarzfeigen und Weißfeigen im sizilischen Märchen *La vurza, lu firriolu e lu cornu ’nfatatu*: Ntr. zu S. 396), treibt er sie irgendwann als Eselin vor das Gericht seines jüngsten Bruders. Dieser entscheidet zusammen mit seinem königlichen Bruder, sie mit den Feigen vom dritten Baum zurückzuverwandeln, ihr die Leber abzunehmen und sie dann freizulassen. Als dann auch der Vater mit der Mutter und wenig später der Händler mit einem Schuldner vor Gericht erscheinen, ergeht das Schlussurteil, der habgierige Bösewicht solle von zwei wilden Pferden zerrissen werden und die alten Eltern sich wieder miteinander versöhnen. – Die kürzere Variante *Die goldenen Eier* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 23-28; aus Lesbos) weist einen einfacheren *plot* mit weniger Zauberelementen auf. So gibt es nur zwei Söhne; aus dem Händler wird ein Jude- Dieser schlägt der Frau vor, die Kinder zu töten und ihn zu heiraten. Der jüngere Sohn weiß nach Genuss von Herz und Leber, „wenn er einen ansah, was der tun wollte“ (25). Sein Bruder wird später König, er selbst dessen Wesir; die Handlung um den mittleren Bruder entfällt. Nach dem Schlussurteil wird der Jude gehängt und die böse Mutter in ein Nonnenkloster geschickt; der Vater wird bei seinen beiden Söhnen in Ehren alt. – Schließlich bietet als Bestätigung der engen Beziehungen zwischen europäischer und orientalischer Erzähltradition das ***türkische Volksmärchen*** *Die Niere* (Ü: Spies 1947, wie S. 9, 108-112) eine dritte Stoffvariante mit dem teils verkürzenden, teils modifizierenden *plot*, dass der mittlere Sohn nach dem Genuss einer Hühnerniere jeden Morgen im Bett einen Beutel mit Goldstücken findet. Als er dies in der nahen Residenz dem Sultan und seiner schönen Tochter verrät, machen diese ihn betrunken und bringen ihn zum Erbrechen der Niere. Zwar wird er hier nicht verjagt; dafür kommt es auch am Ende so weit, dass er auf der in eine Eselin verwandelten Sultanstochter in die Nachbarresidenz gelangt, wo einer seiner Brüder inzwischen der neue König geworden ist. Nach der Wiedererkennung wird auch hier die Eselin in ihre menschliche Gestalt zurückverwandelt – und vom mittleren Bruder im *happy-end* geheiratet. In dieser harmloseren Variante des Zaubermärchens sind die Schwankelemente noch verstärkt. – Ausführliche Interpretation zu den letzten drei Traditionsgliedern demnächst in Reinhardt 2020a17.

S. 176, Anm. 825 ***(Märchen ohne happy-end)***: Ein Musterbeispiel bietet Madame d'Aulnoys Feenmärchen *Le Nain jaune* (‚Der gelbe Zwerg'; *Contes des Fées* 4,3; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 543-563, Résumé 1066f., Notices 1124-1127; Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 364-384; Zipes 1991, wie S. 13, 101-123), allerdings als Erzähleinlage zum Märchen *Don Fernand de Tolède*, das in der üblichen Weise glücklich endet. – Nur ein partielles *happy-end* enthält das nicht weniger hektisch verlaufende Märchen *Le pigeon et la colombe* (‚Täuberich und Taube'; *Contes des Fées* 7,1 = *CN* 3,1; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 849-890, spez. 885ff., Résumé 1073f., Notices 1149-1152), wenn die Königskinder Constancio und Constancia, in die beiden Titelfiguren verwandelt, am Ende unter dem Schutz des Gottes Amour Fidèle und der Fee Souveraine ihre Tage in der schönen Einsamkeit *(beau désert/belle solitude)* fern von Menschen und Göttern als liebendes Paar beschließen.
S. 176, Anm. 826 ***(Schriftlichkeit/Mündlichkeit bei Märchen)***: 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/M. u.a. 1998 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, 802): Begründung einer oralen Tradition bei Märchen aus der ‚historischen Verhaltensforschung' (entsprechend der Methode ‚Analogie einer Epoche' von August Nitschke 1976); m.E. eher problematischer Ansatz; John D. Niles, Homo narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature. Philadelphia 1999: Überblick zu wesentlichen Teilaspekten; Helmut Fischer, Schriftlichkeit in der Erzählforschung. In: Festschrift Uther 2009, wie zu S. 174, Anm. 805, 15-26; Walter J. Ong, Orality and Literacy. The Technologizing of the Word. With additional chapters by John Hartley. London u.a. 3. rev. ed. 2012; Siegfried Neumann, Erzähler und mündliches Erzählen in der Literatur der vergangenen Jahrhunderte. In: Neumann 2012, wie zu S. 173, Anm. 797, 9-26; Johannes Merkel, Hören, Sehen, Staunen. Kulturgeschichte des mündlichen Erzählens. Hildesheim u.a. 2015: Überblick zur weltweiten Gesamttradition; wichtig für die europäische Märchenforschung der Abschnitt ‚Ländliches Erzählen im Europa der Neuzeit' 343-447 mit den Teilen ‚Exkurs über europäische Volksmärchen' 372-393, ‚Das Zaubermärchen in der Lebenswelt der Erzähler' 394-410, ‚Die „Gattungen" der Volkserzählungen' 410-435 und ‚Formgesetze des Erzählens' 435-445 sowie der Abschnitt ‚Volkserzählungen in der bürgerlichen Gesellschaft' 447-500; informativ für die orientalische Märchentradition der Unterabschnitt ‚*Tausendundeine Nacht* im Orient und in Europa' 217-234 sowie der Abschnitt ‚Männliches und weibliches Erzählen im Orient' 235-283 vor allem mit den Teilen ‚Berufserzähler in der männlichen Öffentlichkeit' 238-262 und ‚Was sich Frauen erzählten' 262-279; in Ntr. z.T. einzeln berücksichtigt; kritische Rezension in Märchenspiegel 1/2017, 56-60.
S. 177, Anm. 835 ***(Zeit in Märchen)***: Ursula und Heinz-Albert Heindrichs (Hrsg.), Die Zeit im Märchen. Kassel 1989 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 13): Einzelbeiträge, z.B. Otto Betz, Das Gewicht der Stunde: Märchen zwischen Zeit und Ewigkeit, 11-24; Franz Vonessen, Der richtige Augenblick – Über den Kairos im Märchen, ebd. 35-52; Heinz Rölleke, Zeiten und Zahlen in Grimms Märchen, ebd. 52-62; Felix Karlinger, Vom Stillstand der Zeit in der Volkserzählung, ebd. 141-147; Gehrts 1992, wie zu S. 174, Anm. 805, 14-46.
S. 177, nach Anm. 841 ***(Schloss in Märchen)***: Hans-Jörg Uther, Von Königsschlössern und Kristallpalästen. Magische Welten in Volkserzählungen. In: Lox 2008, wie zu S. 179, 113-134.
S. 177, Anm. 842 ***(Brunnen in Märchen)***: Ursula Heindrichs, Zauber Märchen Brunnen. In: Heindrichs u.a. 1998, wie zu S. 174, Anm. 810, 124-141.
S. 177, Anm. 844 ***(Wald in Märchen)***: Sara Maitland, From the Forest. A Search for the Hidden Roots of Our Fairy Tales, Berkeley 2012: zu verschiedenen Märchen spez. aus Grimm, KHM.
S. 178, Anm. 846 ***(Glasberg)***: Barbara Gobrecht, Der Mythos vom Glasberg. In: Harm-Peer Zimmermann (Hrsg.), Lust am Mythos. Kulturwissenschaftliche Neuzugänge zu einem populären Phänomen. Marburg 2015 (Zürcher Schriften zur Erzählforschung und Narratologie 1), 152-157; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 127f. (Typ 530). – Zu den zahlreichen Belegen des Motivdetails in der europäischen Erzähltradition gehört das norwegische Volksmärchen *Die Jungfrau auf dem Glasberg* (Näheres in Ntr. zu S. 355 gegen Ende).
S. 178, Anm. 851 ***(König in Märchen)***: Heinz-Albert Heindrichs/Harlinda Lox (Hrsg.), Als es noch Könige gab. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen u.a. 2001 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 26), Teil II: ‚Von Königen und Kaisern in Märchen', z.B. Heinz Rölleke, Könige und Herrscherfiguren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, 139-154; Lutz Röhrich, „Des Kaisers neue Kleider" und andere Erzählungen von blamierten Herrschern, ebd. 169-200; Helmut Fischer, Der König spricht. Beobachtungen an den

Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, ebd. 227-237; Wilhelm Solms, Könige und Untertanen in Grimms Märchen – eine Annäherung in acht Schritten, ebd. 238-251.
S. 178, Anm. 852 ***(Prinz in Märchen)***: Wilhelm Solms, Der Märchenprinz. In: Solms 1986, wie zu S. 174, Anm. 805, 43-61.
S. 178, Anm. 854 ***(Gärtner und Handwerker in Märchen)***: Helga Volkmann, Von Gärtnern und anderen kunstreichen Leuten – Zur Bedeutung der Handwerkskünste im Märchen. In: Heindrichs 1996, wie zu S. 193, Anm. 957, 69-86.
S. 179, Anm. 866 ***(Vater/Mutter in Märchen)***: Ursula Heindrichs, Von Vätern und Müttern in Märchen und neuerer Literatur. In: Lox/Früh/Schultze 2002, 190-207; Ursula Heindrichs, Von guten und bösen Müttern in Märchen. In: Lox u.a. 2007, wie zu S. 191, 46-62; Nathalie Blaha-Peillix, Mütter und Anti-Mütter in den Märchen der Brüder Grimm. Tübingen 2008 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 106); Harlinda Lox (Hrsg.), Der Vater in Märchen, Mythos und Moderne. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwisch u.a. 2008 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 33): Einzelbeiträge, z.B. Dirk Nowakowski, Macht und Ohnmacht der Väter im Märchen, 13-31; Heinrich Dickerhoff, Im Namen des Vaters. Vaterbilder und ihre Kritik in Bibel und Märchen, ebd. 32-45; Ulrich Freund, Der Vater als König, der König als Vater, ebd. 46-55; Wilhelm Solms, Der nichtsnutzige Vater, ebd. 56-72.
S. 179, Anm. 876 ***(Kinder in Märchen)***: Thomas Bücksteeg/Heinrich Dickerhoff (Hrsg.), Märchenkinder – Kindermärchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen u.a. 1999 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 24): Einzelbeiträge, z.B. Heinz Rölleke, Kindermärchen und Märchenkinder bei Grimm, 66-77; Lutz Röhrich, Gefährdete Kindheit – Probleme und Lösungen im Märchen, ebd. 171-195.
S. 179f. ***(Namenlosigkeit in Märchen)***: Dass in der europäischen und orientalischen Märchentradition insgesamt Hauptpersonen namenlos sind, bleibt eher die Ausnahme in zahlreichen Einzelstücken der Grimmschen Sammlung, aber häufig auch ***in isländischen Volksmärchen***. Sie bieten oft eher typisierte Namen wie Sigurd für den jungen Märchenheld, Ingebjörd für die schöne Königs- oder Bauerntochter, Asa, Signy und Helga für drei Schwestern (die Jüngste vorwiegend als ‚Aschenputtel') oder Asmund, Sigmund und Thorstein für drei Brüder (der Jüngste vorwiegend als ‚Dummling' und männliches Pendant zu ‚Aschenputtel'), weiterhin in mehreren Märchen Raud nicht als bestimmte Einzelperson, sondern als Typ des bösen Ratgebers. Für eine lebendige mündliche Erzähltradition spricht die Tatsache, dass am Märchenanfang auffallend häufig betont wird, der Name einer Person sei unbekannt (zahlreiche Beispiele spez. in der Sammlung von Schier 1983, wie S. 13, z.B. 223: „Es war einmal ein Ehepaar, das hatte drei Töchter, aber wie sie hießen, ist nicht bekannt"). Namenlos bleiben in diesen und vergleichbaren Volksmärchen durchweg auch Riesen, Zwerge und Trolle. Hingegen haben menschliche Diener mit übernatürlichen Fähigkeiten meist einen sprechenden Namen; seltener auch hilfreiche Tiere (z.B. die Stute Kjöng: Schier 1983, wie S. 13, 141ff.; der rote Stier Raudiboli: ebd. 148ff.), zumal wenn es sich in Wirklichkeit um verzauberte Königssöhne oder -töchter handelt. – Auch die ***norwegischen Volksmärchen*** haben eine Tendenz zur Namenlosigkeit. So erweist sich z.B. im Märchen *Das goldene Schloß, das in der Luft hing* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, spez. 64-73) ein namenloser Esel am Schluss als verzauberter Königssohn. Dafür kommt in mehreren Märchen der Ritter Röd als Typ des Bösewichts vor. Wenn es drei Brüder sind, so heißen die beiden Älteren meist Per und Pal, der dritte und jüngste Aschenper (schottisch: Aschenschlamp, schwedisch: Aschenhocker) i.S. eines männlichen ‚Aschenputtels' und auch eines ‚Dummlings'.
S. 180, mit Anm. 881 ***(Aufsteiger)***: Weitere Märchenparallele aus der Grimmschen Sammlung: *Die drei Federn* (KHM 63). Ein Musterbeispiel aus der europäischen Erzähltradition ist z.B. das schwedische Märchen *Der Wacholderstrauch* (Schier 1971, wie S. 13, 141-149) mit dem ‚Dummling' Aschenhocker, der am Schluss König wird. Musterbeispiele aus den *Märchen aus 1001 Nacht* sind der Nichtsnutz Ala el-Din/Aladin (Ntr. zu S. 389), Ali der Ägypter und sein Sohn Hassan (Weil-Dreecken 1838-41/1982, III 425-432; Littmann 1953, III 593-622) und die jüngste Schwester in der Erzählung von den zwei neidischen Schwestern (Ntr. zu S. 282).

S. 181, zu Abschnitt 2 ***(Christliche Gestalten in Märchen)***: Jürgen Janning u.a. (Hrsg.), Gott im Märchen. Kassel 1982 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 2), z.B. Otto Betz, Der abwesend-anwesende Gott in den Volksmärchen, 9-24. – ***(Kaum mythische Gestalten in europäischen Märchen)*** August Nitschke, Was wissen die Märchen von Göttern? – Echo archaischer Vorzeit. In: Janning 1982, 114-129. – Im Märchen *Der Geist im*

Glas (KHM 99) ist die Titelfigur, die sich dem Scholaren als „der großmächtige Merkurius“ vorstellt, der einzige Akteur aus der antiken Götterwelt in ***Grimm***schen Märchen. Dabei mag das Pendant des antiken Götterboten auch wegen dessen Funktion als mythischer *trickster* erscheinen. – In ***Musäus***’ Erzählung *Dämon Amor* (Volksmärchen 1948, wie S. 12, 529-547, spez. 546f.), die mit ihrem pseudohistorischen Hintergrund und den Schauplätzen Rügen, Mecklenburg und Danzig eher als Sage einzuordnen ist, tritt der mythische Liebesgott nicht als handelnde Person auf, sondern er richtet lediglich aus einer goldenen Nadelbüchse, die mit der Büchse der Pandora verglichen wird, im übertragenen Sinn seinen Pfeil auf die spröde Prinzessin Obizza, bis sie dem Werben ihres fürstlichen Verehrers nachgibt. – Hingegen spielt Amour Fidèle im Feenmärchen *Le pigeon et la colombe* der ***Madame d'Aulnoy*** (CF 7,1; Ntr. zu S. 176) eine wesentliche Rolle im Finale bei der Vereinigung des Liebespaares und fliegt am Schluss zum mythischen Göttersitz des Olympos empor. – Weitere Ausnahmen bieten z.B. ***Straparola***s Märchennovellen mit der verführerischen Sirene (*Piacevoli notti* 3,4; Ntr. zu S. 377; vgl. aus Süditalien *Die Frau unter den Sirenen*: Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 104-109) und dem hellsichtigen Satyr (*Piacevoli notti* 4,1; Ntr. zu S. 452) sowie italienische Volksmärchen mit dem menschenfressenden Orco (von lat. Orcus; z.B. aus Süditalien *Der Orco als Pate*: Karlinger 1973, 149-153) und dem weiblichen Pendant Orca (im Mythos ohne Entsprechung; z.B. im Volksmärchen *Filo d'Oro* (Näheres in Ntr. zu S. 74, Anm. 361).

(Mythische Gestalten in neugriechischen Märchen) Einen Sonderfall bietet ein relativ breites Spektrum von Entsprechungen in neugriechischen (und begrenzt auch süditalienischen) Volksmärchen. Die geläufigste Einzelfigur in diesem Bereich ist das meist gewalttätige, oft auch menschenfressende Ungeheuer Drakos (griech. *drákōn*; dt. Drake), fem. Draki, dt. Drakin, Plur. dt. Draken, z.B. in den Märchen *Zirzónis* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 132-137, *Der Faulpelz* (ausnahmsweise ein hilfreicher Drake; ebd. 179-184), *Der goldgrüne Adler* (Drakin als Mutter des Titelhelden; ebd. 199-204), *Die Kirche und der Vogel Nachtigall* (ausnahmsweise ein blinder gutartiger Drake; ebd. 219-224, spez. 220ff.), *Der Mönch* (hundertzwanzig Draken; ebd. 224-238, spez. 227ff.), *Die Glocke* (vierzig Draken; ebd. 264-270), *Der Bartlose und der Drake* (Schwankmärchen mit vierzig Draken; ebd. 273-276), *Der Bartlose* (Schwankmärchen mit 39 Draken und einer Drakin als Gattin des ‚Märchenhelden‘; vgl. Ntr. zu S. 350, Anm. 1678), *Die vierzig Draken* (Kretschmer 1919, wie S. 13, 14-18; incl. Heirat mit einem verwandelten Draken), *Der Pilger* (vgl. Ntr. zu S. 501 gegen Ende; vierzig Draken), *Der starke Giannis* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 36-46, spez. 35-40), *Der Goldäpfelbaum und die Höllenfahrt* (Kretschmer 1919, 269-271; Sarantis-Aridas 1994, 116f.), *Der Bartlose und der Drakos* (Zweitversion; ebd. 206-211), *Herr Lazarus und die Draken* (ebd. 211-214). Daneben finden sich das Gespenst Lámia (vgl. Ntr. zu S. 24); die Neráiden (= Nereïden) als weibliche Wassergeister z.B. in den Märchen *Der Faulpelz* (Megas/Diller 1965, 182-184), *Die Neraide als Hausfrau*, *Die Neraide* und *Von dem Prinzen und der Neraide* (Sarantis-Aridas 1998, 72-74, 74-75, 76-85); entsprechend auch eine Gorgóna als Meerweib im Märchen *Der Sohn des Fischers* (Megas/Diller 1965, 69ff.); weiterhin oft die drei Moiren als Schicksalsfeen z.B. in *Die Mohlblumen* (Megas/Diller 1965, 217-219), *Der Arme und seine Moira* (Diller-Sellschopp 1974, 127 im Singular: „mit der goldenen Spindel (das ist die Frau, die den Schicksalsfaden spinnt)“) und *Die Faulenzerin* (Sarantis-Aridas 1998, 9f.; an ihrer Stelle in türkischen Volksmärchen drei Derwische: Giese 1925, wie S. 9, 54); im Einzelfall sogar der Höllenfürst Hades im Märchen *Der Kartenspieler* (Diller-Sellschopp 1974, 139; Klar 1992, wie S. 13, 62-65) sowie Charos (in Anlehnung an den Unterweltfährmann Charon) und Charontissa als schreckliches Herrscherpaar der Unterwelt/Hölle im Märchen *Der Garten des Charos* (Sarantis-Aridas 1998, 33f.); schließlich ‚Herr Helios der Sonnenball‘ im Märchen *Marúla* (Megas/Diller 1965, 28ff.) bzw. ‚Lieber Herr Helios und Weltenwanderer‘ in *Herr Marzipan* (ebd. 206) sowie die böse Liebesgöttin als Mutter des Eros/Amor (entsprechend der Geschichte von Amor und Psyche bei Apuleius) im Märchen *Maroúla und die Mutter des Erotas* (Sarantis-Aridas 1998, 60-63).

S. 181, Anm. 885 ***(‚Dummling' in Märchen)***: HDM 1 (1930/33) s.v. Dümmling, 426-428 (Fraenkel); Heinrich Dickerhoff, Die Jungfrau und der Dummling. In: Heindrichs/Lox 2001, wie zu S. 178, Anm. 851, 129-136.
S. 181, Anm. 887 ***(Schwankmärchen/Witz, Humor und Lachen)***: Wolfgang Kuhlmann/Lutz Röhrich (Hrsg.), Witz, Humor und Komik im Volksmärchen. Regensburg 1993 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 17): Einzelbeiträge, z.B. Wolfgang Kuhlmann, Witz, Humor und Komik in Märchen und Schwänken, 7-22; Lutz Röhrich, Das Märchen und das Lachen, ebd. 23-44; Heinz Rölleke „und lachte überlaut und sprach" – Formen und Funktionen des Lachens in den Märchen der Brüder Grimm, ebd. 45-56; Hans-Jörg Uther, Machen Kleider Leute? Zur Wertigkeit von Kleidung, zu Sein und Schein in Märchen, Schwänken und anderen populären Erzählungen, ebd. 89-111; Wilhelm Solms, Die Moral der unmoralischen Schwänke, ebd. 112-126; Wilhelm Solms, Ehezank im Schwank. In: Lox/Früh/Schultze 2002, 47-61; Wilhelm Solms, Grimms Schwankmärchen. In: Festschrift Uther 2009, wie zu S. 174, Anm. 805, 191-203: grundlegender Beitrag; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 301-548. – Typische Märchenschwänke aus der ***isländischen Erzähltradition*** enthält die Sammlung von Schier 1983 (wie S. 13, 190-238) mit den Paradebeispielen *Die viermal getötete Frau* (ebd. 206-210), *Der Schneider und die Königstochter* (ebd. 210-212; Näheres im Ntr. zu S. 396 gegen Ende) sowie *Der Pfarrer und der zauberkundige Bauer* (ebd. 212-216), dessen Inhalt die nächtlichen Irrfahrten eines Geistlichen bei seinem dreimaligen vergeblichen Versuch sind, im Bett einer Bauerstochter zu landen.
S. 181, Anm. 890 ***(Hexe in Märchen)***: Röhrich 2002, 128-132, 414f.. (ältere Lit.), Neumann 2013, wie S. 14, 250f., 590-600.
S.181, Anm. 891 ***(Riese in Märchen)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 275-300.
S. 181, Anm. 893 ***(Teufel)***: Vgl. schon MH 41 A. 134; außerdem: Georg Gustav Roskoff, Geschichte des Teufels. Eine kulturhistorische Satanologie von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert. Leipzig 1869, Ndr. Köln 2004; Leander Petzoldt, Der Teufel und der Exorzist. Dämonische Besessenheit in Sage und Volksglauben (1965). In: ds., Märchen – Mythos – Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung. Marburg 1989, 12-34; LCI 4 (1972) s.v. Teufel, 295-300 (B. Brenk); Dagmar Scherf, Der Teufel und das Weib. Aspekte einer Kulturgeschichte des ‚Bösen'. Frankfurt/M. 1990. Ndr. 2002; Alfonso di Nola, Der Teufel. Wesen, Wirkung, Geschichte. München 1994 (dtv 4600; ital. OA 1987); Roland Villeneuve, La beauté du diable. Paris 1994; Herbert Vorgrimler, Geschichte der Hölle. München 2. Aufl.1994; Gérald Messadié, Teufel, Satan, Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt/M. 1995 (frz. OA 1993); Manuela Martinek, Wie die Schlange zum Teufel wurde. Die Symbolik in der Paradiesgeschichte von der hebräischen Bibel bis zum Koran. Wiesbaden 1996 (Studies in Oriental Religions 37); Luther Link, Der Teufel. Eine Maske ohne Gesicht. München 1997 (engl. OA 1995); Günther Mahal, Der Teufel. Anmerkungen zu einem nicht allein mittelalterlichen Komplex. In: Müller/Wunderlich, Mythen Mittelalter, Bd. 2 (1999), 495-529; Claire Singer, Teufel. Entstehung, Mythos und Wirken des personifizierten Bösen. Wien 2001; Renate Zelger, Vom Höllenfürsten zum Harlekin. Der Teufel im Mittelalter und in Märchen und Sagen. In: Heindrichs/Lox 2001, wie zu S. 178, Anm. 851, 69-84; Gottfried Knapp, Teufel, Teufel ... ein höllisches Vergnügen. München u.a. 2003; Hubert Herkommer (Hrsg.), Enel; Teufel und Dämonen. Einblicke in die Geisterwelt des Mittelalters. Basel 2006; Joachim Schmidt, Satanismus. Mythos und Wirklichkeit. Marburg 3. Aufl. 2008; Arturo Graf, Satan, Beelzebub, Luzifer. Der Teufel in der Kunst. New York 2009; Wolfgang Metternich, Teufel, Geister und Dämonen. Das Unheimliche in der Kunst des Mittelalters. Darmstadt 2011; Nienke Vos (Hrsg.), Demons and the Devil in Ancient and Medieval Christianity. Leiden u.a. 2011 (Supplements to Vigiliae Christianae 108); Kurt Flasch, Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie. München 2015; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 275-300, 729f.; Valery Rees, Von Gabriel bis Luzifer. Eine Kulturgeschichte der Engel. Darmstadt 2017. – Ludwig Bechsteins Einschätzung: „Nur der *Teufel* ist überall zu Hause, in Mythen, Märchen, Sagen und Legenden" (Vorwort zu ‚Deutsches Märchenbuch' 1845; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 374) trifft für die beiden letzten, monotheistisch-christlich geprägten Bereiche zu, nicht jedoch für den Mythos mit seinem polytheistischen Substrat, ob nun als frühgriechische Mythen, hellenistische Mythennovellen oder als mythologisches Kunstmärchen von Amor und Psyche des Apuleius.
S. 182, zu Abschnitt 3 ***(Übernatürliche Zauberobjekte in Märchen)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 135-147. Vgl. auch die Literatur zu S. 174, Anm. 810. – Im ***Grimm***schen Märchen *Der Krautesel* (KHM 122; Scherf 1995, 755-758) gibt es einen Wunschmantel, kombiniert mit dem Wunder, dass der Märchenheld nach dem Essen eines Vogelherzens

jeden Morgen unter dem Kopfkissen ein Goldstück findet, ebenso wie in der Exposition zu *Die zwei Brüder* (KHM 60) die beiden Titelhelden. Im Märchen *Die Kristallkugel* (KHM 197; Scherf 1995, 759-761) ist das Zauberobjekt „ein Wünschhut, wer den aufsetzt, der kann sich hinwünschen, wohin er will, und im Augenblick ist er dort.“ Im Märchen *Die vier kunstreichen Brüder* (KHM 129; dazu MSM 322f. mit Anm. 1558) gibt es gleich drei Wunderobjekte: ein Fernrohr, durch das man alles sieht; eine Büchse, die alles trifft, und eine Nadel, die alles zusammenfügt, ohne dass noch eine Naht erkennbar wäre. Ein nie leerer Geldbeutel findet sich in der Exposition des Märchens *Die weiße und die schwarze Braut* (KHM 135; Scherf 1995, 1383-1387). – Die Handlung von ***Musäus***' Märchen *Richilde* (Volksmärchen 1948, wie S. 12, 61-97; vgl. Scherf 1995, 982-986) wird wesentlich bestimmt durch einen Zauberspiegel, den die Titelfigur, Tochter des Grafen von Brabant, befragen kann entweder nach der schönsten Frau im ganzen Land (wie die böse Königin im Grimmschen Märchen *Sneewittchen* KHM 53) oder nach dem schönsten Mann in Brabant. In Musäus' Märchen *Die Nymphe des Brunnens* (Volksmärchen 1948, wie S. 12, 231-272, spez. 250ff.) spielt ein Zauberapfel, den die Grafentochter Mathilde als Geschenk von der Titelfigur erhalten hat, eine ähnlich handlungsbestimmende Rolle. – In der 120. Novelle der *Gesta Romanorum* (T: Oesterley 1872, 466-470; Ü: Gräße 1905, 236-242; Trillitzsch 1973, 254-260; Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 43-47) hinterlässt der kluge Darius seinem jüngsten Sohn Jonathas drei Wunderdinge: einen goldenen Ring, der seinen Träger bei allem beliebt macht; ein Halsband, das seinem Träger jeden Wunsch erfüllt; schließlich ein Stück Tuch, das seinen Besitzer zu jedem Zeitpunkt an jeden gewünschten Ort bringen kann.

Unter zahllosen Belegen der europäischen Erzähltradition bietet z.B. das ***italienische Volksmärchen*** *Geschichte von drei Jünglingen und drei Feen* (Ü: Keller 1929, wie S. 12, 69-75) die Trias eines immer vollen Geldbeutels, eines fliegenden Zauberteppichs (aus den Orientmärchen) und eines Hornes zum Mobilisieren eines ganzen Heeres. – Im ***englischen Volksmärchen*** *Jack der Riesentöter* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 67-82, spez. 74) erhält die Titelfigur als Zeitgenosse von König Artus von einem Riesen zum Dank einen Tarnmantel, eine Kappe, die mit Wissen versieht, ein scharfes Schwert, das alles zerteilt, was es trifft, und Schuhe von höchster Geschwindigkeit. – Im ***irischen Volksmärchen*** *Die drei Söhne des Königs von Antua* (Ü: Hetmann 1971, wie S. 13, 103f.) spielen ein Zauberkessel, dessen Flüssigkeit jede Wunde heilt und Tote ins Leben zurückbringt, ebenso eine Rolle wie ein Anzug, in dem man sich unter Wasser bewegen kann, ohne zu ertrinken. – Im irischen Volksmärchen *Sgiathan Dearg und die Tochter des Königs der westlichen Welt* (Ü: Hetmann 1979, wie S. 14, 110-119) erhält Prinzessin Noinin als Titelfigur von der Windkönigin einen Ring, der Hunger und Durst erspart und alle Dinge offenbart, wenn man durch ihn hindurchschaut (Parallele zu diesem Motivdetail im norwegischen Märchen *Rotfuchs und Aschenpeer*: Näheres in Ntr. zu S. 476f., zu Beleg 12-14); von der Mondkönigin eine Mütze, die auf der Stelle an jeden gewünschten Ort versetzt, und einen Stock, der jede verschlossene Tür öffnet und alles Verzauberte in die ursprüngliche Gestalt zurückversetzt; von der Sonnenkönigin eine Tischdecke, die Essen und Trinken in Hülle und Fülle verschaffen kann. – Im ***isländischen Volksmärchen*** *Die Geschichte von den sechs Brüdern* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 93-99, spez. 95) nehmen die Titelfiguren ein wegweisendes Garnknäuel (vgl. Faden der Ariadne), ein unwiderstehliches Schwert, eine Nussschale, die auf jedem Wasser zum Schiff wird, und einen Leinwandbeutel mit lichtbringendem Staub auf ihre große Abenteuerreise gegen Riesen und Trolle mit. – Im Märchen *Der Sommerknecht* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 170-173) spielt als Elfengeschenk eine Sense, die alles schneidet, was ihr in den Weg kommt, eine wichtige Rolle. – Im entzückenden ***norwegischen Volksmärchen*** *Aase das Gänsemädchen* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 30-34) ist ein sprechender ‚Stein der Wahrheit', der einem jungen englischen Königssohn alles sagt, was er wissen will, das entscheidende Objekt. Deshalb warnt die Titelheldin, selbst in den Königssohn verliebt, im Blick auf diesen Stein nacheinander drei junge Prinzessinnen vor ihrer Hochzeitsnacht, mit

der Konsequenz, dass alle drei sicherheitshalber das arme Mädchen als ‚falsche Braut' ins Bett schicken, um nach Rollentausch am nächsten Morgen als ‚rechte Braut' aufzuwachen. Doch während der Stein an jedem Abend seinem Besitzer eine reine schöne Jungfrau als Bettgenossin vermeldet, warnt er ihn jeweils am nächsten Morgen: „Eine, die schon viele Geliebte gehabt hat", so dass er alle Prinzessinnen gleich wieder heimschickt. Nachdem er beim dritten Mal der kleinen Aase einen Ring an den Finger gesteckt hat, gelingt es ihm nach Befragung des Steins am folgenden Tag, dank diesem Ring die ganze Wahrheit zu ermitteln. So heiratet er schließlich doch die ‚rechte Braut', mit der er die Hochzeitsnacht zuvor schon dreimal zugebracht hatte. – In der Exposition des norwegischen Märchens *Lillekort* (Näheres in Ntr. zu S. 323f. gegen Ende) bekommt der Titelheld von drei alten Frauen gegen die Rückgabe ihres einen Auges (vgl. den mythischen Perseus und die drei Graien: MH 58 mit A. 228) ein Schwert, mit dem er eine ganze Kriegsmacht besiegen kann, ein Schiff im ‚Westentaschenformat', das über Flüsse und Meere, Berge und Täler fahren kann, und die Fähigkeit, Bier in jeder beliebige Menge und Stärke zu brauen. – Im norwegischen Schwankmärchen *Die Zauberäpfel* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 83-85) verfügt ein junger Bursche über einen Geldbeutel, der nie leer wird, ein Tischtuch, das ihm ganz nach Wunsch Essen und Trinken verschafft, und einen Wünschelhut, mit dem er hinkommt, wohin er auch will. So kann er sich den Wunsch erfüllen, zur schönsten Königstochter in der Welt zu kommen. Doch sie weist ihn hochmütig zurück. Daraufhin wünscht er sich zusammen mit ihr ans Ende der Welt; sie bittet ihn verzweifelt, wieder heim zu dürfen. Nachdem er sie auf das Feinste bewirtet hat, schickt sie ihn los, um ein paar Äpfel von einem Baum zu pflücken. Doch während er das tut, kann sie ihm seine drei Wunschobjekte abnehmen und wünscht sich selbst nach Hause. Nachdem er entdeckt hat, dass man vom Essen dieser Äpfel Hörner bekommt, die beim Weiteressen wieder verschwinden, macht er sich auf eine lange Suchreise, findet die Königstochter schließlich wieder und bietet er ihr erst als Obsthändler diese Äpfel als Import aus Damaskus und angebliche Zaubermittel für Klugheit und Schönheit an. Nachdem sie davon gekostet und Hörner bekommen hat, erscheint er als Doktor aus fremden Landen und bringt sie nicht nur dazu, durch das Essen weiterer Äpfel die Hörner wieder zu verlieren, sondern auch, ihm vorher als Preis für die Äpfel seine Wunschobjekte zurückzugeben und ihn nachher zur Belohnung zu heiraten. – Im norwegischen Märchen *Dem fehlt nichts, in den alle Weiber verliebt sind* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 85-93) bekommt der Märchenheld Hans Zugang zur Kammer der Prinzessin (und schließlich auch zu ihr selbst und der Hälfte des Reiches) durch drei spezielle Zauberobjekte: eine Schere, die wunderschöne Kleider aus Seide und Samt schneidet, wenn man nur mit ihr klappert; ein Tuch, das sich mit den allerbesten Speisen deckt, wenn man es nur ausbreitet, und einen Zapfhahn, der die besten Getränke herausgibt, wenn man ihn nur umdreht.

Das ***neugriechische Volksmärchen*** *Die goldenen Zweige* (vgl. schon Ntr. zu S. 37, Anm. 155) bietet die unwiderstehliche Kombination von Schnabelschuhen für unhörbare Schritte, Tarnkappe, einem jeden Gegner tötenden Schwert sowie einem sprechenden Pferd. – Im neugriechischen Zaubermärchen *Der Derwisch* (vgl. Ntr. zu S. 501 gegen Ende) gewinnt der Märchenheld durch Vermittlung der Titelfigur eine Zauberlaterne; wenn er sie anzündet, erscheint ihm ein Löwe als hilfreicher Diener und erfüllt ihm jeden Wunsch. – Eine noch erheblich größere Bedeutung haben solche Wunderobjekte in den ***Märchen aus 1001 Nacht***, z.B. Zauberring und Wunderlampe in der Geschichte von Ala el-Din/Aladin (Ntr. zu S. 389), Zauberbuch, Zauberring, Zauberschwert, Zauberscheibe, Zauberbüchse und Zaubertaschen in der Geschichte des Fischers Dschaudar/Djaudar (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 513ff.; Littmann 1953, IV 383ff.; vgl. Zinserling 1823/24, 81ff.), Stahlkeule und gleich zwei Wunderschwerter im Heldenroman um Gharib (Littmann IV 449f./543).

S. 182, Anm. 899 ***(Winde in Märchen)***: Gehrts 1992, wie zu S. 174, Anm. 805, 47-98; EM 14 (2014) 818-823 (Bernd Rieken).

S. 182, Anm. 900 ***(Dankbare Tiere)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 133f. (Typ 554). – Das Motiv der aus Dank hilfreichen Tiere gehört zu den Standardthemen der europäischen

Märchentradition, ob nun im irischen Märchen *Die dankbaren Tiere* (Ü: Hetmann 1979, wie S. 14, 126-130; Maus, Wiesel und Esel), im norwegischen Märchen *Von dem Riesen, der sein Herz nicht bei sich hatte* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 112-118: Rabe, Lachs, Wolf) oder im neugriechischen Märchen *Von den dankbaren Tieren* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 171-176; Schlange, Hund, Katze). Musterbelege aus den Orientmärchen finden sich z.B. im Zusatzmaterial zu den *Märchen aus 1001 Nacht* (Tauer 1989, I 267-280 bzw. 298-305).

S. 185, Anm. 918 ***(Betrüger in Märchen)***: Wilhelm Solms, Märchen vom Lügen, vom Stehlen und anderen Künsten. In: Heindrichs 1996, wie zu S. 193, Anm. 957, 54-68.

S. 185, Anm. 921 ***(Held/Mann in Märchen)***: Max Lüthi, Der Märchenheld. Das Menschenbild des Märchens. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 107-119; Heinrich Dickerhoff, Kämpfer – Träumer – Abenteurer. Von sagen- und märchenhaften Männern. In: Lox/Früh/Schultze 2002, 162-174; Neumann 2013, wie S. 14, 205-216. – ***(Heldin/Frau in Märchen)***: Carl-Heinz Mallet, Am Anfang war nicht Adam. Das Bild der Frau in Mythen, Märchen und Sagen. München 1990, Ndr. Frankfurt/M. 1992; Lutz Röhrich, Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. In: Solms 1986, wie zu S. 174, Anm. 805, 83-108; Neumann 2013, wie S. 14, 257-271.

S. 188, zu Abschnitt 2 ***(Wünsche in Märchen)***: Barbara Gobrecht u.a. (Hrsg.), Der Wunsch im Märchen. Heimat und Fremde im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen u.a. 2003 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 28): wesentliche Einzelbeiträge, z.B. Ursula Heindrichs, Märchen als Wunschdichtung, 12-25; Brigitte Boothe, Der Wunsch im Märchen – der Wunsch als Märchen, ebd. 42-55; Barbara Gobrecht, Wünsche, die in Erfüllung gehen. Von Patenfeen und Wunschbäumen, ebd. 85-105; Wilhelm Solms, Warum drei Wünsche?, ebd. 106-117; Lutz Röhrich, Wunschlos (un-)glücklich, ebd. 130-143.

S. 189, Anm. 942 ***(Ausgemusterter Soldat)***: Auch im Zaubermärchen *Die zertanzten Schuhe* (KHM 133) tritt ein armer Soldat, der nach Verwundung nicht weiter dienen kann, als Märchenheld auf.

S. 189, Anm. 948 (***Glück in Märchen)***: Swantje Ehlers (Hrsg.), Märchen-Glück. Glücksentwürfe im Märchen. Baltmannsweiler 2005 (Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn 4): Einzelbeiträge, z.B. Heinz Rölleke, Glück und Unglück in Grimms Märchen zu den Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat, 5-20; Günter Oesterle, Glück und Pech im Märchen. Der dreifache Eigensinn des märchenhaften Glücks: Befreiung vom Alp des Mythos –anarchische Lust – Glück des Naiven, ebd. 21-33.

S. 191, zu Abschnitt 2 ***(Schwarz-Weiß-Schema in Märchen)***: Harlinda Lox u.a. (Hrsg.), Dunkle Mächte im Märchen und was sie bannt. Recht und Gerechtigkeit im Märchen. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwisch 2008 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 32), spez. 107ff. (Recht und Gerechtigkeit im Märchen), z.B. Heinz Rölleke, Die Brüder Grimm und das Recht, 109-127; Heinrich Dickerhoff, Gerechtigkeit in der Welt, im Himmel und im Märchen, ebd. 128-140; Franz Vonessen, Gerechtigkeit und Gnade im Märchen, ebd. 296-308. Grundsätzliches zu dieser Problematik: MH Ntr. 2018 zu S. 35. – Eine in ihrer bipolaren Ethisierung typische Passage bietet in der ***Grimm***schen Sammlung der Anfang von *Der liebste Roland* (KHM 56): „Es war einmal eine Frau, die war eine rechte Hexe und hatte zwei Töchter, eine häßlich und böse, und die liebte sie, weil sie ihre rechte Tochter war, und eine schön und gut, die haßte sie, weil sie ihre Stieftochter war.“ Die positive Werteskala (ohne den Aspekt der Schönheit) bietet der Anfang des Märchens *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161), wo es im Blick auf die beiden Titelfiguren heißt: „Sie waren aber so fromm und gut, so arbeitsam und unverdrossen, als je zwei Kinder auf der Welt gewesen sind.“ Dabei bezieht sich das erste Begriffspaar auf die traditionellen Wertvorstellungen der christlichen bzw. weltlichen Moral, das zweite Begriffspaar auf Fleiß und Durchhaltevermögen als pragmatische Haupttugenden des einfachen Volkes. Demgegenüber enthält die Exposition der Märchenlegende *Der heilige Joseph im Walde* (KHM 201) ein bemerkenswert modifiziertes Grundschema: „Es war einmal eine Mutter, die hatte drei Töchter, davon war die älteste unartig und bös, die zweite schon viel besser, obgleich sie auch ihre Fehler hatte, die jüngste aber war ein frommes gutes Kind. Die Mutter aber war so wunderlich, daß sie gerade die älteste Tochter am liebsten hatte und die jüngste nicht leiden konnte.“ – Die Einleitung zum Märchen *Die verzauberte Prinzessin* von Max ***Bechstein*** (DMB 5; vgl. Ntr. zu S. 494) bietet das Grundschema mit witzigem

Zusatz: „Es war einmal ein armer Handwerksmeister, der hatte zwei Söhne, einen guten, der hieß Hans, und einen bösen, der hieß Helmerich. Wie das aber wohl geht in der Welt, der Vater hatte den bösen mehr lieb als den guten.“ – Die Einleitung zum ***neugriechischen Märchen*** *Der König mit den schwarzen und blauen Augen* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 106) variiert das Grundschema im Blick auf die zwei Söhne eines Königs, der vor seinem Tod seinen Besitz verteilt: „Der eine Teil war allein sein Segen, der andere sein Fluch und all seine Habe. Der ältere Sohn war sehr zufrieden mit seinem Anteil: dem Fluch und der Habe, der jüngere mit dem seinen: dem Segen allein.“

S. 192, Anm. 960 ***(Ehe in Märchen)***: Maria Kraft, Märchenhaft und mörderisch. Ehealltag im Märchen. Göttingen 2010.

S. 192, Anm. 962 ***(Erlösung in Märchen)***: Grundlegendes Motiv mit einem breiten Spektrum von realisierenden Erzähltypen: Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, III 167f. (Index s.v. Delivrance), 246 (s.v. Rescue), 251 (s.v. Salvation); Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 651f. (Index s.v. Erlösung). – ***(Erlöser und Erlöserinnen)*** Auffallend ist die relativ gleichgewichtige Realisierung des Kernmotivs durch einen heldenhaften Retter (mythisches Substrat: Heroen wie Perseus, Herakles, Theseus oder Odysseus; christliches Substrat: der ‚Erlöser‘ Christus) oder eine weniger heldenhafte als liebevolle, hilfreiche, treue und kluge, meist auch geduldige oder gar demütige Retterin (mythisches Substrat: ‚Magna Mater‘; Heroinen wie Alkestis oder Penelope; Psyche bei ihrer Suchreise (nach Apuleius); christliches Substrat: die ‚Fürsprecherin‘ und ‚Erlöserin‘ Maria). Zur weiblichen Komponente: Sigrid Früh (Hrsg.), Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen. Europäische Frauenmärchen. Frankfurt/M. 1985 (Fischer Taschenbuch 2858). 9-17 (Einführung), 19-43 (‚Die Erlöserinnen‘). – Ein Musterbeispiel mit auffallend vielen mythischen Assoziationen bietet das ***spanische Volksmärchen*** gleichen Titels (Früh 1985, 21-26): Beim Versuch, aus dem Brunnen im Schlosshof einer einsamen Insel am Rande der Welt (vgl. Kirkes Insel Aia am Rande des Okeanos) das Wasser des Lebens zu holen, um dem erblindeten königlichen Vater das Augenlicht wieder zu geben, scheitern seine drei Söhne nacheinander und werden von der auf der Insel herrschenden Hexe (vgl. die Zauberin Kirke) versteinert (vgl. auch die versteinernde Wirkung des Hauptes der Medousa): der erste, als er ihre Verwandlung in eine schöne junge Frau nicht durchschaut und aus einem Becher Wein trinkt (vgl. die bannende Wirkung von Essen und Trinken für Persephone nach ihrem Eintritt in der Unterwelt oder auch die Gefährten des Odysseus bei Kirke); der zweite, als er die in eine schöne junge Frau verwandelte Hexe küsst (die bannende Wirkung des Kusses als typisches Märchenmotiv); der dritte, weil er zwar gegen die in ihrer wahren Gestalt erscheinende Hexe mit dem Schwert vorgeht (wie Odysseus bei Kirke), doch ihr erliegt, als sie sich in seine geliebte Frau verwandelt. Erst der über sein Ausbleiben untröstlichen Gattin gelingt es in Männerkleidern (!), durch einen auch sie zur einsamen Insel übersetzenden Fährmann (vgl. den Unterweltfährmann Charon) bestens instruiert (vgl. den Turm, der Psyche vor ihrem Unterweltgang ganz genau vorbereitet), aus dem Schlossbrunnen mit einem Krug (vgl. Psyches Pyxisvase beim Unterweltgang) das Wasser des Lebens zu schöpfen, die in verschiedenen Gestalten erscheinende Hexe (vgl. auch Thetis bei Kampf mit ihrem Freier Peleus) unerbittlich mit dem Schwert zu bedrohen (wie Odysseus bei Kirke) und schließlich zu töten, danach ihren versteinerten Gatten und dessen Brüder zu erlösen und schließlich daheim den Schwiegervater mit dem Wasser des Lebens zu heilen.

S. 192, Anm. 967 ***(Barmherzigkeit in Märchen)***: Musterbeispiele für diese christliche Tugend: *Die drei Spinnerinnen* (KHM 14), *Die Sterntaler* (KHM 153), *Der gestohlene Heller* (KHM 154).

S. 192, Anm. 971 ***(Christliches Substrat in Märchen)***: Jürgen Janning u.a. (Hrsg.), Gott im Märchen. Kassel 1982 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 2): wesentliche Beiträge, z.B. Dietrich Thyen, Transzendenz und Wirklichkeit in der Sicht der Märchen – Vom Sinn einer gläubigen Deutung der Welt, 25-38; Felix Karlinger, Vom Austausch der Jenseitsgestalten und Wandel der Funktion in der Volksprosa, ebd. 62-75; Dietz-Rüdiger Moser, Christliche Märchen. Zur Geschichte, Sinndeutung und Funktion

einiger „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm, ebd. 92-113; Otto Betz, Erzählen heißt Antwort geben. Über die religiöse Dimension der Volksmärchen. In: Kurt Franz (Hrsg.), Märchenwelten. Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen. Baltmannsweiler 2004 (Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn 1), 46-59. Zu Volkssagen: Gotthilf Isler, Bezogenheit auf das Ewige. Vom religiösen Sinn der Volkssagen. In: Leander Petzoldt/Stefaan Top (Hrsg.), Dona folcloristica. Festgabe für Lutz Röhrich zu seiner Emeritierung. Frankfurt/M. u.a. 1990 (Beiträge zur Europäischen Ethnologie und Folklore. Reihe B: Tagungsberichte und Materialien), 87-102.

Musterbeispiele in ***Grimm***s Märchen finden sich am Ende des Märchens *Die beiden Wanderer* (KHM 107) im Fazit des kleinen Schneiders: „Meine Mutter hatte doch recht, die sagte immer: ‚wer auf Gott vertraut und nur Glück hat, dem kann’s nicht fehlen‘“; bei der Suchreise der Märchenheldin in *Der Eisenofen* (KHM 127): „Als nun Mitternacht herankam, […] stieg [sie] vom Baum und ging dem Lichtlein nach, auf dem Weg aber betete sie“; in *Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein* (KHM 130), als eine gute Fee der Märchenheldin in der Not hilft: „Da sagte Zweiäuglein das kürzeste Gebet her, das es wußte: ‚Herr Gott, sei unser Gast zu aller Zeit. Amen‘, langte zu und ließ sich’s wohlschmecken“; in *Das Waldhaus* (KHM 169), wenn von der jüngsten Tochter im Gegensatz zu ihren älteren Schwestern berichtet wird: „Das Mädchen legte sich in das andere [Bett], tat sein Gebet und schlief ein“; schließlich in *Spindel, Weberschiffchen und Nadel* (KHM 188), wenn das Patenkind von der sterbenden Patin gesegnet wird: „Behalt nur Gott in dem Herzen, so wird dir’s wohlgehen.“

S. 193, Anm. 975 ***(Tod in Märchen)***: Ursula Heinrichs/Heinz-Albert Heindrichs/Ulrike Kammerhofer (Hrsg.), Tod und Wandel im Märchen. Regensburg 1991 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 16): Einzelbeiträge, z.B. Leander Petzold, Tod und Jenseits in Märchen und Sagen, 34-56; Lutz Röhrich, Die Todesauffassung in den Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sage, Exempel), ebd. 57-78; Heinz Rölleke, Der Tod in den Märchen der Brüder Grimm, ebd. 79-89; Hans Jochim Schmidt, Der Tod im Märchen. In: Siegfried Neumann u.a. (Hrsg.), Sichtweisen in der Märchenforschung. Baltmannsweiler 2013 (Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn 12), 108-125. Zu Initiation in Märchen: Ntr. zu S. 223, Anm. 1147. – ***(Schlaf in Märchen)*** Gehrts 1992, wie zu S. 174, Anm. 805, 99-163; EM 12 (2007) 5-10 (Gudrun Schwibbe). – ***(Zauberschlaf)*** Felix Karlinger, Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung: Wien 1986 (Raabser Märchen-Reihe 7); Gehrts 1992, wie zu S. 174, Anm. 805, 156-161; EM 14 (2014) 1194-1197 (Susanne Friede).

S. 193, Anm. 977 ***(Erotik und Sexualität in Märchen)***: Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 458-462 (zu KHM: ‚Die „Reinheit“ der Erzählungen‘).

S. 195, zu Abschnitt 3/4 ***(Erzählstrukturen)***: Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 435-445 (‚Fortgesetze des Erzählens‘). – ***(Einsträngigkeit/Erzähleinlagen)***: Ein einsträngiges Musterbeispiel bietet das Märchen *Der undankbare Sohn* (KHM 145) mit einer ebenso einfachen wie abschreckenden ‚Moral‘. Hingegen verbindet das Märchen *Der gläserne Sarg* (KHM 163) auf dem üblichen Weg zum *happy-end* in ganz ungewöhnlicher Weise eine längere lineare Handlung um das Schneiderlein als erlösenden Märchenhelden mit einer größeren Erzähleinlage im Bericht der erlösten Grafentochter. Auch das Märchen *Die Gänsehirtin am Brunnen* (KHM 179) enthält im rückblickenden Bericht der Königin ein ähnliches Erzählelement.

S. 202, zu Schema: 2. Weltbild ***(Schicksalsdenken in der Erzähltradition)***: Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, I 568-589 (ATU 930-949), spez. zu ATU 934D, 934F, 947, 947A; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 259 (ATU 947); Udo Reinhardt, Schicksalsdenken, Erlösungshoffnung, Glückserwartung und islamischer ‚Fatalismus‘ in vier Musterbeispielen aus der Erzähltradition (demnächst in Reinhardt 2020a15; Einzelteile: 1. Labdakidenmythos; 2. Gregoriuslegende; 3. *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* KHM 29; 4. *Die Kaufmannstochter und der Prinz von Irak*). – ***(Schicksalsdenken im christlichen Mittelalter)*** Udo Schöning, Thebenroman – Eneasroman – Trojaroman. Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts. Tübingen 1991 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 235), 300-316 (‚Schuld und Sühne‘), 317-331 (‚Gott und Götter‘); Nina Schlüter, Ödipus, Artus und die Schicksalsmächte. Überlegungen zu Notwendigkeit und

Zufall im antiken Mythos und im mittelalterlichen Erzählen. In: Wolfzettel 2011, wie zu S. 361, Anm. 1731, 227-246. Vgl. auch Reinhardt 2020a15, wie oben (Gregoriuslegende).

(Islamischer Fatalismus) Helmer Ringgren, Fatalism in Persian Epics. Uppsala u.a.1952 (Uppsala Universitets årsskrift 1952, 13); ds., Studies in Arabian Fatalism. Uppsala u.a. 1955 (Uppsala Universitets årsskrift 1955,2); Louis Gardet, Islam. Köln 1968, spez. 93-100 (‚Gottes Ratschluß'); Dalya Cohen-Mor, A Matter of Fate. The Concept of Fate in the Arab World as Reflected in Modern Arabic Literature. Oxford 2001; Ulrich Schoen, Gottes Allmacht und die Freiheit des Menschen. Gemeinsames Problem von Islam und Christentum. Münster u.a. 2003 (Christentum und Islam im Dialog 2); El-Shamy 2004, wie S. 4, 1228 (Index s.v. Fate: 621-655 zu AT 930-949), spez. 635-637 (AT 934-934G), 649-652 (AT 947-947X): zur arabischen Erzähltradition; Tilman G. Nagel, Was dich trifft, hätte dich nicht verfehlen können. Islamische Konzepte der Vorherbestimmung. In: Reinhard G. Kratz/Hermann Spieckermann (Hrsg.), Vorsehung, Schicksal und göttliche Macht. Antike Stimmen zu einem aktuellen Thema. Tübingen 2008, 215-240; Ahmad Milad Karimi, Hingabe. Grundfragen der systematisch-islamischen Theologie. Freiburg/Br. u.a. 2. Aufl. 2015, 69-172 (‚Glaube und Identität'), spez. 154-157. – Musterbeispiele bieten im Zusatzmaterial zu *Märchen aus 1001 Nacht* die Geschichte von Prinzessin al-Haifa, ihrem Vater al-Mihrdschan und dem Prinzen Jusuf (Tauer 1989, I 429-498) sowie die Geschichte um die Kaufherrntochter und den ***Prinz von Irak*** (Tauer 1989, II 99-154; zur Exposition: Ntr. zu S. 295): Geburt beider in derselben Nacht (I 100); Derwisch: „Die Vorbestimmung kann niemand abwenden" (101); „Alles geschieht gemäß der Vorbestimmung und dem Schicksal" (104; zum König von Irak), „was gemäß der Allwissenheit Gottes, des Erhabenen [= Allahs], in der von Ewigkeit her festgesetzten Vorbestimmung in Erfüllung gehen sollte"(105; zum Prinzen); „weil es so von der Allmacht Gottes vorbestimmt war" (106; zum Hengst); „die Allmacht trieb ihn zu dem, was ihm von jeher vorbestimmt war (109; zum Prinzen); „was das Geschick bestimmt, das hat Bestand allein" (114; Worte des Prinzen am Wolkenberg); „und wie es Gott, der Erhabene. vorherbestimmt hatte, empfing sie in dieser Nacht"(116; über die Kaufmannstochter im Schloss innerhalb der Grotte); „[Du] hast dich der Allmacht entgegengestellt; doch es hat nichts genützt; denn die Vorbestimmung, die dem Menschen von Ewigkeit her aufgezeichnet ist, muß in Erfüllung gehen. Und dies ist es, was Gott verfügt hat, denn alles Glück und Mißgeschick, Bescheren und Verwehren ist von Gott" (122; Worte der Tochter an den Vater); „denn alles ist vorbestimmt von Ewigkeit her […] denn das Sprichwort sagt: Was als Schicksal droben steht geschrieben, dem kann niemand sich entziehn hienieden" (141; Worte des Prinzensohnes) u.v.a. Ausführliche Interpretation spez. zu diesem Orientmärchen demnächst in Reinhardt 2020a15, wie oben.

S. 204, zu Abschnitt 2 ***(Schnellwachsende ‚Riesenbabies')***: Dazu gehört neben den mythischen Aloaden Ōtos und Ephialtes sowie Knut im schwedischen Volksmärchen auch der ganz außergewöhnliche Sagenheld Rostām (als Sohn von Dastān Zāl und Rōdhābe) im persischen Nationalepos *Shāhnāme = Königsbuch,* Sage 10-15; Weiteres in der Einleitung, S. 10f.).

S. 204, Anm. 1034 ***(‚Motivcocktails')***: Ein weiteres Musterbeispiel aus den ***Grimm***schen Märchen mit gewissen Defiziten in der erzählerischen Stringenz bietet *Die Rabe* (KHM 93; Scherf 1995, 957-960). Für die Erlösung der zur Rabe verwandelten Königstochter gibt es in der Eröffnungssequenz das übliche Dreierschema: Der Kandidat darf von der alten Hexe drei Tage lang nichts zum Essen und Trinken annehmen (vgl. bei Apuleius den Unterweltgang der Psyche mit der Katabasis von Theseus und Peirithoos bzw. der Versuchung von Persephone durch den Granatapfel im Hadesgarten: MSM 64, Abschnitt 2). Die Verlagerung der Handlung zum geheimnisvollen ‚goldenen Schloss von Stromberg' führt zu einer komplizierten Suchreise (vgl. im Mythos z.B. den Weg des Perseus ins Gorgonenland bzw. des Herakles zu den Hesperiden). Auf dem Weg dorthin taucht ein menschenfressender Riese auf (vgl. den mythischen Prototyp Polyphemos). Das Ziel der Suchreise liegt auf dem ominösen Glasberg; den Weg dorthin ermöglicht ein Streit dreier Räuber um einen jede Tür öffnenden Stock, einen Tarnmantel und ein Pferd, mit dem man überallhin reiten kann (vgl.

die Konstellation mit drei Riesen und Tarnmantel, Zauberschwert und Wunschstiefel in *Der König vom goldenen Berg* KHM 92: MSM 468f.). Am Ziel spielt der in einen goldenen Weinkelch geworfene goldene Ring dieselbe Rolle für das *happy-end* wie in diversen Sagen, Novellen und Märchen der Motivreihe 8 (‚Heimkehr'; MSM 457-469).

Im ***neugriechischen Volksmärchen*** *Sonne, Mond und Morgenstern* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 257-267; Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 66-80; vgl. Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 130-140; von den Kykladen) finden sich in der Exposition zum Standardmotiv ‚Königskind' (Kernmotiv 1) Details wie der Aufstieg eines jungen Mädchen aus einfachen Verhältnissen zur Königin; die Geburt von drei Kindern, zwei Jungen und einem Mädchen, die in Abwesenheit des jungen Königs durch dessen böse Mutter und ihre Hebamme gegen Tierjunge (Hündchen, Kätzchen, Mäuschen) vertauscht werden; die Aussetzung der drei Kinder durch die mitleidige Hebamme an einem Fluss in einem Binsenstrauch; eine Ziege als tierische Amme; die Aufnahme als Findlinge bei einem kinderlosen Hirten, der sie zusammen mit seiner Frau aufzieht und in einem Turm unterbringt; schließlich das Einsperren der jungen Kindsmutter in einen Hühnerstall und ihre Verleumdung bei dem heimkehrenden, allzu gutgläubigen königlichen Gatten. Doch eines Tages sieht er seine Kinder in der Nähe ihres Turms. Um die Entdeckung des geschehenen Unrechts zu vermeiden, zwingt die Königinmutter die Hebamme, den schon herangewachsenen Kindern nacheinander drei Aufgaben zu stellen (Kernmotiv 10): das Herbeibringen eines Zweiges, der Musik macht (in Verbindung mit einem Drachenkampf); zweitens die Beschaffung eines Wunderspiegels, in dem man alle Orte, Länder und Prinzen auf der Welt sehen kann (mit Ausschalten von vierzig Wächterdraken); schließlich die Suche nach dem Wundervogel Dikjeretto. Als dieser mit seinem Blick die beiden Brüder versteinert (vgl. das mythische Medusenhaupt), macht sich die Schwester auf und findet, wie vorher schon die Brüder bei den ersten Aufgaben, mit Hilfe eines Mönches das Wasser des Lebens; damit erweckt es durch Besprengen die versteinerten Brüder wieder zum Leben. Am Schluss führt der nahezu allwissende Wundervogel die Wiedererkennung zwischen dem König und den Königskindern herbei; im Finale erhalten dann auch die böse Schwiegermutter und deren alte Helferin ihre verdiente Bestrafung. – Zu ‚Motivcocktails' aus den *Märchen aus 1001 Nacht* vgl. schon S. 8, Abschnitt 7.

S. **204**, Anm. 1035 ***(Der Eierjunge)***: Zu den Motivparallelen in der Grimmschen Sammlung zählen die Märchen *Der junge Riese* (KHM 90; Scherf 1995, 647-649; vgl. schon MSM 33 mit Anm. 135) mit der Variation, dass aus einem menschlichen ‚Däumling' ein Riesenkind wird; weiterhin das Märchen *Der starke Hans* (KHM 166), in dem der Titelheld ebenfalls wegen entsprechender Kollateralschäden in die weite Welt hinauszieht, zu den vielen Motivparallelen in Volksmärchen das norwegische Kurzmärchen *Espenklotz* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 37-38), in dem sich der Sohn eines Espenbaums (germanisch-nordisches Erbe?) im Dienst für seinen König solange austobt, bis er ihn selbst am Ende erschlägt. Auch das umfangreichere Märchen *Murmel Gänseei* (Ü: ebd. 199-210) hat als Helden einen solchen Kraftprotz, der von einem König als Dienstherrn schließlich sogar in die Hölle geschickt wird. Ebenfalls in diesen Zusammenhang gehört das schottische Volksmärchen *Der Sohn des starken Mannes vom Walde* (Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 238-252; Agricola 1991, wie S. 13, 63-76), dessen Titelheld von seiner Mutter dreimal sieben Jahre gesäugt wird, bis er eine riesige Eiche ausreißen kann, ehe er in die Welt hinauszieht und dort eine unglaubliche Serie von Kraftakten vollbringt. – Im provenzalischen Märchen *Der starke junge Mann* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 149-151) richtet der Titelheld, zwanzig Jahre lang von seiner Mutter gestillt (vgl. das Stillen des kleinen Herakles durch die Göttin Hera als mythisches Aition der Milchstraße: MH 121 mit A. 488), nicht weniger Kollateralschäden an, bis er gar für einen König den Teufel aus der Hölle holt und dafür ein reicher Mann wird.

S. 207ff.: ***(Orientmärchen, spez. Märchen aus 1001 Nacht/Märchen aus 1001 Tag)***: Zu dt. Übersetzungen, Sekundärliteratur und den wichtigsten Hauptaspekten vgl. schon die grundsätzlichen Ausführungen auf S. 4-9. – ***(Grundcharakter türkischer Volksmärchen)*** **L**: Wolfram Eberhard/Pertev Naili Boratav, Typen türkischer Volksmärchen. Wiesbaden 1953 (Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission. Akademie der Wissenschaften und Literatur 5): umfassende Typologie mit Tiermärchen (27-48), Zaubermärchen (49-353) und

Schwankmärchen (354-410), ergänzt um einen wertvollen Motivindex (429-506); Boratav 1970, wie S. 9, 334-344: instruktive Kurzeinführung. – Das berücksichtige Material weist im Vergleich mit den großen orientalischen Erzählcorpora folgende Hauptmerkmale auf:

(I) **Entstehung und stoffliche Zusammensetzung**: Verbindung von deutlich älteren kulturellen Traditionselementen und Einflüssen der neueren europäischen Erzähltradition (mit Reduzierung vieler in den orientalischen Erzählcorpora markanter Spezifica als Konsequenz); insgesamt recht homogene Prägung mit recht kurzen Einzelstücken, überwiegend phantasievoller Gestaltung und ausgewogener Mischung von Zaubermärchen, Märchennovellen, Märchenschwänken (z.B. Boratav 1970, wie S. 9, 252f.) und Tierfabeln (Giese 1925, 198-274; Spies 1967, 228-247). (II) **Einzelkriterien** nach Disposition S. 5-9: (1) **Raum**: nur mäßige geographisch-topographische Fixierung, eher mit Zentrierung auf Istanbul und begrenztem Blickwinkel von Azerbaidschan über Bagdad und Basra bis zum Jemen (auffällige Ausnahme: Giese 1925, 155-168); (2) **Zeit**: eher vage zeitliche Angaben ohne realhistorische Bezugspunkte; (3) **Handelnde Personen**: durch Namen und Verwandtschaft kaum fixiertes Personal (meist nur: Sohn bzw. Tochter eines Padischahs = Königs); eher begrenzte Ansätze zur Individualisierung; (4) **Sozialer Hintergrund**: Repräsentatives Spektrum von abgehobener aristokratischer Oberschicht über eine breite Mittelschicht einfacher Leute bis zu einer eher marginalen Unterschicht von Sklaven/Sklavinnen (durchweg ungewisser Provenienz; Ausnahme: chinesische Sklavin: Giese 1925, 235-239); ähnlich wie in den Erzählcorpora sehr hohe Emotionalität in den Reaktionen der Hauptakteure (z.B. Ohnmacht bei erster Liebesbegegnung: Spies 1967, 7, 22 u.v.a.); nur geringeres Potential von Grausamkeiten und Gewalttätigkeiten; weniger extreme Handlungsumschwünge; beim Verhältnis der Geschlechter grundsätzlich eine stark patriarchalische Prägung, allerdings mit bemerkenswerten Einzelfällen von weiblicher Initiative, Durchhaltevermögen und Unbeirrbarkeit (vgl. das Einzelbeispiel am Schluss); eher marginal ein gewisses Spannungsverhältnis zwischen philogyner und misogyner Grundhaltung der Erzähler.

(5) **Übernatürliches und Eindimensionalität**: großes Eigengewicht dieses Faktors spez. in Zaubermärchen (z.B. mit den bei der Geburt von drei Derwischen verliehenen Gaben, dass beim Waschen Goldstücke vom Kopf eines Mädchens fallen, beim Lachen auf ihren Wangen Rosen blühen, beim Weinen aus ihren Augen Perlen fallen, und sie so lange lebt, wie sie ein geschenktes Armband nicht abnimmt, doch mit späterer Wiederbelebung: Giese 1925, wie S. 9, 54-65); weniger exotische Schauplätze und ‚Märchenwelten' (z.B. das Phantasieland Tschinimatschin: Kúnos 1905, 167-170); zahlreiche übernatürliche Geister (*Deven* = Devs: z.B. Giese 1925, 39ff.) und Feen (*Peris*: Kúnos 1905, 153ff.; instruktive Ersteinführung zu Geistern/Feen ebd., XIV-XXX) sowie handlungsrelevante Zauberobjekte (z.B. Kristallpalast, Diamantschiff: Spies 1967, 5ff., ‚Geduldsstein' ebd. 16ff., Smaragd-Phönix: ebd. 20ff.; Zauberring: ebd. 73ff.; goldene Schale, die Wasser zu Gold macht und eine mit Wasser bespritzte Königstochter schwanger: ebd. 250-253; altes Taschentuch, das bei Befehl „Öffne dich!" alle gewünschten Speisen beibringt, bzw. Keule, die alles tut, was man ihr sagt: ebd. 264ff.); ähnlich starke Auswirkungen der den Geistern zugeschriebenen Aktivitäten, etwa bei diversen Verwandlungen (z.B. eines Mädchens zur Taube, der geschlachteten Taube zum Weidenbaum, zu einer Wiege, dann zu einer Ziege, schließlich zurück zum Mädchen: Spies 1967, 116-118), bei Versteinerung, Verzauberung und Entrückung (z.B. Entführung einer Prinzessin, später ihrer drei Kinder und erneut ihrer selbst durch einen ‚Kummervogel', der am Schluss ein schöner Jüngling und ihr Gatte wird: Kúnos 1905, wie S. 9, 181ff.; Giese 1925, 66ff.); nur selten Reduzierung des Übernatürlichen (spez. bei Alltagsnovellen); insgesamt eindimensionales Gesamtkonzept ohne markante Trennungslinie zur Welt des Übernatürlichen. (6) **Ethisierung und Islam**: weitgehende Ethisierung des Geschehens, allerdings nach den Wertvorstellungen des einfachen Volkes (z.B. Sorge um ausbleibende Nachkommen); klare Tendenz zum *happy-end*; monotheistisches Substrat mit stark bipolarer Weltsicht; gegenüber den Erzählcorpora nicht ganz so starke Präsenz des islamischen

Glaubens (z.B. in typischen religiösen Formeln; Ausnahme: Spies 1925, wie S. 9, 17-28); weniger konsequente fatalistische Weltsicht im Hintergrund.

(7) **Themenspektrum und Motivschatz**: ähnlich wie in den großen Erzählcorpora, doch mit etwas breiterer Schnittmenge zur europäischen Erzähltradition (z.B. im Blick auf die in MSM 2012, 240ff. behandelten Standardmotive); ähnlich häufig Konzentration auf den Weg eines Liebespaares zueinander (z.B. Spies 1967, 7-16: Padischahtochter aus Istanbul und Padischahsohn aus dem Jemen); dank kleinerer Erzählkerne weniger ausufernde Suchreisen der Protagonisten; anders als in Grimmschen Märchen auch Passagen mit unbefangener bis deftiger Erotik (z.B. „Loch, wer hat dich durchstochen?“: Giese 1925, 29-35); (8) **Narrative Prinzipien**: (a) ***Rahmenbedingungen***: auktoriale Anonymität der Märchenerzähler, hoher Unterhaltungswert der Geschichten; (b) ***Ordnungssystem***: Dominanz eines patriarchalischen Wertkonservativismus mit relativer Vorprägung durch den Islam; nur begrenzt aufgeklärt-progressives Wirkungspotential; (c) ***Erzähltechnik***: dank kurzen Erzählkernen weder Rahmenerzählungen noch Wechsel von Kurzgeschichten und größeren Erzählblöcken; (d) ***Sprachliches***: mehr als in den Erzählcorpora Volkssprache in reiner Prosa (ohne Poetisierung durch Vers- und Reimzitate; Ausnahmen: Giese 1925, 155-168, 193-198); nur begrenzte Bildhaftigkeit z.B. durch Verwendung stereotyper Vergleiche, kaum formelhafte Wiederholungen.

(Einzelbeispiel weiblicher Unbeirrbarkeit und Klugheit)) Einen typischen Einzelfall bietet das kurze Schwankmärchen (Boratav 1970, wie S. 9, 252-254) von der bildschönen Tochter einer einfachen Wäscherin, die genau gegenüber dem Zimmer eines Prinzen wohnt. Eines Tages hört der Prinz oben am Fenster, wie im Nachbarhaus ein Bettler anklopft und ein Stück Brot erbittet. Das Mädchen gibt ihm ihr Stück Blätterteig. Als der Bettler fragt, was sie denn jetzt esse, meint sie: „Allah ist gnädig, und der Sohn des Padischah wird mein Mann sein“. Amüsiert ruft der Prinz von oben herunter: „Mädchen, warum hast du das gesagt?“ Als sie antwortet, nur aus Spaß, wirft er ihr eine Lira hinunter. Die Szene mit Bettler, Blätterteig und Sprüchlein wiederholt sich von nun an täglich. Als der Prinz sich mit der Tochter des Padischah von Ägypten verlobt, sagt das Mädchen trotzdem weiter sein Sprüchlein, und angeblich nur aus Spaß. Als dann die Braut aus Ägypten kommt, stellt sich heraus, dass sie keine Jungfrau mehr ist. Um Schlimmeres zu vermeiden, vereinbaren die beiden Mütter, die Nachbarstochter solle gegen Geld die Rolle der Braut in der Hochzeitsnacht übernehmen. Doch die kluge junge Frau bedingt sich aus, nur im Dunkeln ins Brautgemach zu gehen, und lässt sich dann erst einmal einen Rubinring zum Andenken geben. Danach tut sie ihre Pflicht und geht gegen Morgen leise hinaus, während die Prinzessin aus Ägypten an ihrer Stelle hereinkommt. Am nächsten Tag sagt sie draußen erneut ihr Sprüchlein. Als der Prinz, mit seiner Angetrauten oben am Fenster sitzend, lebhaft protestiert, zeigt sie ihm von unten den Rubinring am Finger. Als der die Prinzessin fragt, warum nicht sie sein Geschenk am Finger trage, fragt diese verständnislos zurück: „Was für ein Geschenk?“. Da hat der Prinz begriffen, schickt die Prinzessin zurück nach Ägypten und heiratet die schöne Tochter der Wäscherin.

S. 207, Anm. 1051 ***(Andersen, Den fleyvende koffert)***: T: Sämtliche Märchen 1959, wie S. 12, I 197-203. – L: Scherf 1995, 323-335. – Die dänische Stoffvariante behält den ungewöhnlichen *plot* der Vorlage in den Grundzügen bei (ohne den dramatischen Kampf mit dem Nachbarkönig gegen Ende), doch ganz ohne Namen der handelnden Personen. Aus einer Kombination von Kiste und Teppich als Fluggerät wird hier ein alter Koffer, aus dem Propheten Muhammad „der Türkengott“. Der Märchenheld erscheint nicht mehr als Ich-Erzähler, sondern er erzählt den künftigen Schwiegereltern zur sonnabendlichen Teestunde ein schönes Märchen, „eines, das tiefsinnig ist und belehrend; über das man aber doch lachen kann“(199), als Einlage ebenso lang wie die eigentliche Geschichte, um die Zustimmung für die Hochzeit am Montag zu bekommen, ehe das sonntägliche Feuerwerk seinen Wunderkoffer in Asche verwandelt und am Schluss die enttäuschte Prinzessin auf dem Dach ihres Schlosses wartet („sie wartet noch immer“ als Variation zum üblichen „und wenn sie nicht gestorben sind…“), während ihr Liebhaber künftig als Märchenerzähler die weite Welt durchwandert. So wird

aus einem ebenso spektakulären wie witzigen Zeugnis des aufgeklärten mittelalterlichen Islam eine biedermeierliche Märchenidylle des 19. Jahrhunderts mit ironisch parodierendem Touch.
S. 207, Anm. 1053 ***(Fluggeräte in Orientmärchen)***: In den *Märchen aus 1001 Nacht* bietet die *Geschichte vom Ebenholzpferd*, in der ein junger Prinz mit seinem Flügelross (mythisches Vorbild: Pegasos) nächtliche Besuche bei einer Prinzessin aus fremdem Land bzw. aus Sana/Jemen macht, einen ähnlichen *plot* (Ntr. zu S. 30, Anm. 105). Zu weiteren Parallelen: Elisséeff 1949, wie S. 4, 166 s.v. Transports magiques; Volkmann 2004, wie S. 4, 183-185 (‚Reisen durch die Luft').

S. 210ff. ***(Fabel, Legende, Novelle, Roman)***: Von den Nachbarbereichen wird im Handbuch von Lamping 2009, wie S. 14, die Legende nicht eigenständig als Kleingattung gewürdigt (zu Märchenlegenden 509, zu Sage und Legende 646); Rüdiger Zymner behandelt dort eingehend die Fabel (234-239), doch ohne die mythische Sondervariante; Tom Kindt ebenso präzise die Novelle (540-548), doch ohne die Mischgattung der Mythennovelle; Monika Fludernik ausführlich die neuere Entwicklung des Romans (627-645), allerdings ganz ohne Berücksichtigung des antiken (Liebes-)Romans, Julia Aparicio-Vogl die mittelalterlich-neuzeitliche Sondervariante ‚Ritterroman' (613-621). Neumann 2013, wie S. 14, erwähnt ‚Fabel' nur i.S. von *plot* (spez. 102-114). – ***(Antike Fabel)*** Jonas Grethlein in: Bernhard Zimmermann (Hrsg.), Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit […] unter Mitarbeit von Anne Schlichtmann. München 2011 (Handbuch der griechischen Literatur der Antike 1), 321-325: Übersicht zur frühgriechischen Fabel; Niklas Holzberg, Die antike Fabel. Eine Einführung. Darmstadt 3. Aufl. 2012; Kattrin Schlecht, Fabula in situ. Äsopische Fabelstoffe in Text, Bild und Gespräch. Berlin 2014 (Scrinium Friburgense 37). – Zur Fabel im Mittelalter: Ehrismann 2011, wie zu S. 215, Anm. 1095, 50-54.
S. 215, Anm. 1095 ***(Legende)***: Leopold Schmidt, Die Volkserzählung. Märchen, Sage. Legende, Schwank. Berlin 1963, spez. 235-298: Einzellegenden; Rolf Schulmeister, Aedificatio und Imitatio. Studien zur intentionalen Poetik der Legende und Kunstlegende. Hamburg 1971 (Geistes- und sozialwissenschaftliche Dissertationen 16); Ulrich Wyss, Legenden. In: Mertens/Müller 1984, wie MSM 537, 40-60; Herbert Walz, Legende. Bamberg 1986 (Themen, Texte, Interpretationen 7): mit Forschungsbericht zur Geschichte der Legendenforschung (1908-1977) 18-77; Hans-Peter Ecker, Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung. Stuttgart u.a. 1993 (Germanistische Abhandlungen 76): substantiell zur Begriffsverwirrung (1ff.) und zur religiösen Grundstruktur (93ff.); Schmidt-Knäbel 1999, wie zu S. 225; Otfried Ehrismann, Fabeln, Mären, Schwänke und Legenden im Mittelalter. Darmstadt 2011, 98-129; Harlinda Lox/Ursula Heindrichs/Wilhelm Solms (Hrsg.), Begegnung mit dem Wunder in Märchen, Sagen und Legenden. Krummwisch 2011 (Veröffentlichungen der europäischen Märchengesellschaft 36), Einzelbeiträge, z.B. Astrid Lemke, Glanz und Schrecken. Wirkweisen des Wunders in mittelalterlichen Legenden, 41-65; Ursula Heindrichs, Die Legende und ihre Wandlungen in der neueren Literatur, ebd. 66-78; Neumann 2012, wie S. 14, 401-424, 427-430, 592-596, 602-605; Peter Gemeinhardt/Johan Leemans (Hrsg.), Christian Martyrdom in Late Antiquity (300-450 AD). History and Discourse, Tradition and Religious Identity. Berlin u.a. 2012 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 116), spez. Theofried Baumeister, Zur Entstehung der Märtyrerlegende, 35-48, EM 14 (2014) s.v. Vita, 251-259 (Marco Frenschkowski). – ***(Definition)*** Instruktive Kurzeinführung: Ursula Heindrichs, Die Legende des Mittelalters und der Versuch einer poetologischen Bestimmung in Abgrenzung zu Märchen und Sage. In: Heindrichs/Lox 2001, wie zu S. 178, Anm. 851, 102-128, spez. 102f., 117-126. – Vgl. schon Ludwig Bechstein, Vorwort zu ‚Deutsches Märchenbuch' (1845): „Selbst das Wort *Legende* halten noch immer viele, auch Gebildete, für ganz einerlei mit Sage und Märchen, und so begegnet zum Beispiel die Lächerlichkeit des Ausdrucks: Legenden vom Rübezahl [Polemik gegen den Titel des 2. Teils der Sammlung von Musäus: Volksmärchen 1948, wie S. 12, 141ff.]. Legende ist Geschichte der Heiligen und Märtyrer, ihres Wandels und ihrer Wunder, sie umfaßt ausschließlich den christlichen Mythus, und in ihm einen großen Poesieschatz" (Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 374).
S. 217, Anm. 1010 ***(Mythos und Legende; Brigid of Kildare)***: Den eher seltenen Fall einer Kultkontinuität zwischen heidnischem Mythos und christlicher Legende bietet die Geschichte der irischen Nationalheiligen Brigid of Kildare (fiktive Lebenszeit: um 453-523 n. Chr.), die, vom Namen her unmittelbar an die irisch-keltische Muttergottheit Brigid/Briga anschließend (noch präsent in Ortsnamen wie Bregenz/Vorarlberg und Brig/Wallis), als Tochter eines irokeltischen Stammesfürsten

um 470/490 n.Chr. an der Stelle eines Heiligtums der heidnischen Göttin ein Doppelkloster für Mönche und Nonnen gegründet haben soll (mit Übernahme des heidnischen ‚heiligen Feuers' als ‚ewiges Licht'). – **L**: Friedrich Wilhelm Bautz, Brigida. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 1, Hamm 1975 (Ndr. 1990), 749-750; Katja Ritari, Saints and Sinners in Early Christian Ireland. Moral Theology in the Lives of Saints Brigit and Columba. Tourhout 2009 (Studia Traditionis Theologicae 3); Lisa M. Bitel, Landscape with Two Saints. How Genovefa of Paris and Brigit of Kildare Built Christianity in Barbarian Europe. New York/Oxford 2009, 163-194.

S. 219, Anm. 1125 ***(Jacobus a Voragine, Legenda Aurea)***: **T/Ü**: Jacobus a Voragine, Legenda aurea – Goldene Legende. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar von Bruno W. Häuptli. 1.2. Freiburg/Br. u.a. 2014. – **L**: Alain Boureau, La légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine (1298). Paris (Éditions du Cerf) 1984; Brenda Dunn-Lardeau (Hrsg.), Legenda Aurea. Sept siècles de diffusion. (Actes du colloque 1983). Montréal u.a. 1986 (Cahiers d'études mediévales. Cahier special 2); Barbara Fleith, Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda Aurea. Bruxelles 1991 (Subsidia hagiographica 72); Brenda Dunn-Lardeau (Hrsg), Legenda aurea = La Légende dorée (XIII - XVe s.). (Actes du congrès international de Perpignan). Montréal 1993 (Le moyen âge français 32); Peter G. Bietenholz (Hrsg.), Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to Modern Age. Leiden 1994 (Brill's Studies in Intellectual History 59), 62-97; Reglinde Rhein, Die *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine. Die Entfaltung von Heiligkeit in ‚Historia' und ‚Doctrina'. Köln u.a. 1995 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 40); Bretscher-Gisiger 2002, wie zu S. 162, Anm. 729, I 294-297 (versch. Verfasser).

S. 220-225 ***(Märchenlegenden)***: Max Lüthi, Die Siebenschläfer. Legende – Sage – Märchen. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 28-38; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 169-218. – Auch in den diversen Volksmärchen der verschiedenen Regionen gibt es zahlreiche Märchenlegenden, z.B. im englischen Sprachraum (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 266-284).

S. 220f. mit Anm. 1140 ***(Der Arme und der Reiche, KHM 87)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 169f. (Typ 750AB). – ***(Parallelen)*** Im schon mittelalterlichen ***deutschen Volksmärchen*** *Die drei Wünsche* (Ü: Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 131-132) betet ein armer Mann mit seiner Frau immer wieder zu Gott um Reichtum. Daraufhin warnt sie ein Engel Gottes; doch als der Mann auf seinen Bitten besteht, gewährt ihm der Engel drei Wünsche. Bei gemeinsamen Überlegungen, was man sich wünschen solle, wünscht sich die Frau vorschnell das schönste Kleid, das je eine Frau trug. Über den törichten Wunsch erbost, wünscht der Mann, das Kleid solle ihr im Bauch stecken bleiben, damit sie davon satt werde. So bleibt ihm auch hier nur noch, mit dem dritten und letzten Wunsch den zweiten Wunsch zurückzunehmen. „So waren alle drei Wünsche töricht vertan", was frühere Warnungen des Engels nachhaltig bestätigte. – Unter den ***Grimm***schen Märchen bietet die Exposition zu *Die weiße und die schwarze Braut* (KHM 135; Scherf 1995, 1383-1387) eine eher beiläufige positive Motivparallele, als der liebe Gott in Gestalt eines armen Alten der guten Stieftochter zum Dank für ihre Freundlichkeit drei Wünsche erfüllt: so schön und rein zu sein wie die Sonne, einen nie leeren Geldbeutel zu haben und – erst nach der Mahnung „Vergiß das Beste nicht!" – über den Tod hinaus die ewige Seligkeit zu erlangen. – Eine positive Umsetzung des Grundschemas der drei Wünsche bietet die Exposition des Märchens *Der Jude im Dorn* (KHM 110; Scherf 1995, 635-637) mit zwei Zauberobjekten, einem alles treffenden Vogelrohr und einer Fiedel, die jeden tanzen lässt, sowie der Wundergabe, dass keine Bitte vom Gegenüber abgeschlagen werden kann. – Eine ebenso drastische wie intelligente Stoffvariante mit der Kombination von Theoxenie und drei positiven bzw. negativen Wünschen präsentiert Ludwig ***Bechstein*** in seinem Märchen *Die drei Wünsche* (NDMB 22; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 584-591, Kommentar 854 mit Parallelen aus europäischer Erzähltradition; vgl. Scherf 1995, 33), wenn der liebe Gott bei seinem Besuch dem armen Mann als Entscheidungshilfe die Geschichte von zwei armen Leuten erzählt, denen ein Engel auf ihre Gebete hin drei Wünsche freistellt; doch sie denken nur an viel Geld, ein schönes Kleid und weitere Torheiten. Obwohl der hochmütige Reiche in seiner Neugier diese warnende Geschichte mitgehört hat, in der alles in Zank und Streit endet, kann er daraus für sich nichts ableiten und leistet sich später eine ebenso negative Wunschsequenz wie in

KHM 87. – Eine entsprechende Wunschsequenz mit dem Besuch von liebem Gott und Hl. Petrus bei einem armen Schmied und dessen weiterer Auseinandersetzung mit dem Teufel bietet das ***französische Schwankmärchen*** *Le bonhomme Misère et son chien Pauvreté* (‚Der Schmied Elend und sein Hund Armut'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 148-155); ähnliche provenzalische Variante (mit dem lieben Gott und später dem Teufel): *Der Schmied Elend* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 85-92). Eine burleske Variante mit Christus und dem Hl. Petrus, einem armen Buckligen und einem reichen Müller bietet ein norditalienisches Volksmärchen (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 35-39). – Im ***isländische Volksmärchen*** *Floki der Meermann* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 156-160) erfüllt die Titelfigur den ersten und zweiten Wunsch einer dummen Fischersfrau, statt der alten Hütte einen schönen Bauernhof bzw. einen feinen Herrenhof zu haben. Doch als ihr dritter Wunsch ist, wie Gott zu werden, bekommt sie die alte Hütte zurück. – Auch das ***englische Volksmärchen*** *Die drei Wünsche* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 161-163), in dem es um einen Kranz herrlichster Blutwürste geht, ist eines der vielen weiteren Belege für eine negative Wunschsequenz.

Eine raffiniertere Variante zu Theoxenie und Wunschsequenz enthält das kurze ***neugriechische Volksmärchen*** *Der Kartenspieler* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 136-139: Klaar 1992, wie S. 13, 62-65), in dem sich die Titelfigur den gewissenlosen mythischen Sisyphos zum Vorbild nimmt. Als ihm Christus drei Wünsche freistellt, wünscht er sich, (1) wer auf seinen Apfelbaum steige, solle darauf kleben bleiben; (2) beim Kartenspiel immer zu gewinnen, und (3) auf wiederholtes Anraten der Jünger hin schließlich auch die Aufnahme ins Himmelreich. Als irgendwann ein himmlischer Engel als Todesbote kommt, bringt er ihn erst einmal dazu, auf den Apfelbaum zu steigen. Nach Befriedigung seiner Spielsucht verleitet er auf dem Weg zum Himmel den Höllenfürsten Hades zu einem Spiel um zwölf Verdammte. Als er nach dem Gewinn mit ihnen zum Himmel kommt, bleibt Christus nichts anderes übrig, als sie alle ins Paradies aufzunehmen. – Eine Parallelvariante (mit einem reichen Mann, dem lieben Gott und dem Hl. Petrus sowie später dem Teufel) bietet das provenzalische Märchen *Der Spieler* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 93-95). – In den ***Märchen aus 1001 Nacht*** findet sich die witzige negative Parallele, dass Allah einem Mann drei Wünsche freistellt. Auf Anregung seiner Frau wünscht er sich als erstes ein größeres Geschlechtsglied. Als es nach ihrem Geschmack zu groß ausfällt, rät sie ihm zu dem zweiten Wunsch, von der Plage so schnell wie möglich wieder befreit zu werden. Als er daraufhin überhaupt kein Geschlechtsglied mehr hat, bleibt ihm nichts übrig als der dritte Wunsch, wieder so zu werden, wie er früher einmal war (Littmann 1953, IV 329f.).

S. 221, Anm. 1143 ***(Marienkind KHM 3)***: Mallet 1985, wie zu S. 142, Anm. 618, 115-130; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 162f. (Typ 710). Der Aufenthalt in der Wüstenei auf Erden dauerte nach dem Märchentext nicht „Jahre lang" (so MSM 222), sondern nur vom Sommer bis zum nächsten Frühjahr. – Ein norwegisches Volksmärchen gleichen Titels (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 52-56) bietet im ersten Teil einen stark abweichenden *plot*. – In der neugriechischen Märchenlegende *Das Goldknäuel* (vgl. schon Ntr. zu S. 111f. am Ende) endet nicht das Leugnen des Marienkinds auf Marias fortwährende Fragen, ob es die Tür geöffnet habe, nach Geständnis mit Marias Absolution, sondern das penetrante Fragen der Mutter, ob die Tochter die *píta* selbst gegessen oder verschenkt habe, nach späterem Geständnis mit der finalen Absolution des als Mönch verkleideten Christus. Moraltheologisches Fazit: eine Notlüge und selbst ein unbedachter Schubs wiegen vor Christus weniger als das wiederholte Verheimlichen einer Tat der Nächstenliebe.

S. 223, Anm. 1147 ***(Initiation, incl. Märchen)***: Benedicta Hirsch, Märchen an den Schwellen des Lebens. In: Ursula und Heinz-Albert Heindrichs (Hrsg.), Das Märchen und die Künste. Wolfsegg 1996, 42-53 (zu Initiationsriten); Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 84-94 (Initiation); Neumann 2013, wie S. 14, 387-395 (Schamanen); Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 376-378 (‚Nachwirken uralter Initiationsriten?').

S. 225, zu Abschnitt 1 ***(Langmut in Märchen)***: Ein weiteres Musterbeispiel fast unendlicher Geduld eines übernatürlichen Wesens gegenüber einem nahezu unbelehrbaren menschlichen ‚Sünder' bietet der hilfreiche Fuchs aus dem Märchen *Der goldene Vogel* (KHM 57; Scherf 1995, 510-514) als Dauerberater des dritten und jüngsten Königssohnes.

S. **225**, Anm. 1157 ***(Novelle allgemein):*** Die aktuelle Literatur bezieht sich zunehmend auf Novellentheorie und die neuere (spez. deutschsprachige) Gattungsgeschichte, weitgehend ohne Berücksichtigung der früheren Tradition: Benno von Wiese, Novelle. Stuttgart u.a. 8. Aufl. 1982 (Sammlung Metzler 27): Gattungstheorie (1-33), Gattungsgeschichte von den orientalischen Anfängen bis zu Goethe (34-44); Hannelore Schlaffer, Poetik der Novelle. Stuttgart u.a. 1993: Gattungstheorie (3-40), kurzer Blick auf Boccaccio und Margarete von Navarra (41-78); Thomas Degering, Kurze Geschichte der Novelle. Von Boccaccio bis zur Gegenwart. Dichter, Texte, Analysen, Daten. München 1994 (Uni-Taschenbücher 1798): Begriff und Definitionen (7-10), kurzer Blick auf Boccaccio und Cervantes (11-20); Winfried Freund, Novelle. Stuttgart 1998 (Reclams Universal-Bibliothek 17607), Nachauflage 2009: Gattungstheorie (9-62); Susanne Schmidt-Knäbel, Textlinguistik der einfachen Form. Die Abgrenzung von Märchen, Sage und Legende zur literarischen Kunstform der Novelle. Frankfurt/M. u.a. 1999: Gattungsbestimmungen im Anschluss an Jolles auf der Materialbasis von Ludwig Bechstein; Wolfgang Rath, Die Novelle. Konzept und Geschichte. Göttingen 2000 (Uni Taschenbücher 2122), 2. überarb. Aufl. 2008: Einführung zum Konzept (15-56; u.a. Abgrenzung von Drama), Hugo Aust, Novelle. Stuttgart u.a. 4. Aufl. 2006 (Sammlung Metzler 256), Nachauflage 2012: Gattungstheorie (1-73); Germán Garrido Miñambres, Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie. Würzburg 2009: theoretische Einführung (13-84); Rolf Füllmann, Einführung in die Novelle. Darmstadt 2010: Einführung mit Abgrenzung von Anekdote, Kunstmärchen und Kurzgeschichte (7-17); Neumann 2013, wie S. 14, 127-129, 133f.; Albert Meier, Novelle. Eine Einführung. Berlin 2014 (Grundlagen der Germanistik 55): Vorgeschichte (‚Orientalische Ursprünge' 17-20, ‚Romanische Muster' 21-34; ohne jede Berücksichtigung der antiken Tradition).

(Novelle romanisch) Letterio di Francia, Novellistica. Vol. I. Dalle origini al Bandello. 1924. Vol. II. XVI-XVII Secolo. 1925. Milano 1924/25 (Storia dei generi letterari Italiani 2-3): älteres Standardwerk zu italienischen Novellen in Renaissance und Barock; Walter Papst, Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in der romanischen Literatur. Heidelberg 1967; Wolfgang Eitel (Hrsg.), Die romanische Novelle. Darmstadt 1977 (Ars interpretandi 7): Beiträge von Boccaccio (31-142) bis zur Aufklärung (143-228); Karl Alfred Blüher, Die französische Novelle. Tübingen 1985 (Uni Taschenbücher 49): Einleitung zu Vorstufen in Mittelalter (19-29) und Renaissance (30-67); Salvatore Battaglia, Capitoli per una storia della novellistica italiana. Dalle origini al Cinquecento. Napoli 1993 (Letterature 27): substantieller Überblick zur frühen italienischen Novellistik; Giancarlo Mazzacurati, All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello. Firenze 1996 (Biblioteca di cultura 211): Überblick zur italienischen Renaissancenovelle; Helmut Meter, Erzählen und implizite Anthropologie. Exemplarische vergleichende Beiträge zu Novellen der Renaissance. Heidelberg 2018 (Studia Romanica 214).

S. 226, zu Abschnitt 2 ***(Cent Nouvelles Nouvelles)***: Die wichtigste französische Novellensammlung des 15. Jahrhunderts, zusammengestellt von einem unbekannten Verfasser und im Jahr 1462 dem Burgunderherzog Philippe le Bon gewidmet, enthält hundert Einzelstücke verschiedener Erzähler mit überwiegend misogyner und antiklerikaler Tendenz, die vorwiegend auf die italienische Novellistik des Trecento und Quattrocento zurückgehen (z.B. Boccaccio, *Decameron*; Poggio Bracciolini). – **T/Ü**: Conteurs français du XVIe siècle. Textes présentés et annotés par Pierre Jourda. Paris 1965 (Bibliothèque de la Pléiade 177), 1-358; The Hundred Tales, translated by Rossel Hope Robbins. New York 1960; Les Cent Nouvelles. Édition critique par Franklin P. Sweetser. Genève 1966 (Textes littéraires français 127); Philippe de Vigneulles, Le Cent Nouvelles. Édition avec une introduction et des notes par Charles H. Livingston. Genève 1972 (Travaux d'humanisme et renaissance 120); Les Cent Nouvelles Nouvelles. Présenté par Roger Dubuis. Lyon: Presses Universitaires 1991; Nouvelles du Moyen Âge. Textes choisis, présentés, traduits et annotés par Nelly Labère. Paris 2010 (folio classique 5130). – **L**: Roger Dubuis, Les Cent Nouvelles Nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age. Grenoble 1973; Margarete Zimmermann, Vom Hausbuch zur Novelle. Didaktische und erzählende Prosa im Frankreich des späten Mittelalters. Düsseldorf 1989 (Studia humaniora 12), 233-295; Luca Pierdominici, La bouche et le corps. Images littéraires du quinzième

siècle français. Paris 2003 (Bibliothèque du XVe siècle 65), 61-159; Raphael Zehnder, Les modèles latins des Cent Nouvelles Nouvelles. Des Textes de Poggio Bracciolini, Nicolas de Clamanges, Albrecht von Eyb et Francesco Petrarca et leur adaptation en langue vernaculaire française. Bern u.a. 2004; Nelly Labère, Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge. Paris 2006 (Bibliothèque du XVe siècle 69), 405-407, 416-428; David P. La Guardia, Intertextual Masculinity in French Renaissance Literature: Rabelais, Brantôme, and the Cent Nouvelles. Aldershot u.a. 2008, 57-106; Albrecht Classen, Sex im Mittelalter. Die andere Seite einer idealisierten Vergangenheit. Badenweiler 2011, 265-300; Alexandra Velissariou, Aspects dramatiques et écriture de l'oralité dans les ‚Cent Nouvelles'. Paris 2012 (Bibliothèque du XVe siècle 77); Jean Davaux/Alexandra Velissariou (Hrsg.), Autour des Cent Nouvelles. Sources et rayonnements, contextes et interprétations. Paris 2016 (Bibliothèque du XVe siècle 81).

S. 226, Anm. 1161 ***(Novellino)***: **T**: Il Novellino. A cura di Alberto Conte. Roma 2001 (I novellieri italiani 1). – **L**: Luisa Mulas, Lettura del *Novellino*. Roma 1984 (Biblioteca di cultura 275); Alfonso Paolella, Retorica e racconto. Argomentazione e fizione nel *Novellino*. Napoli 1987; Anna Ciepielewska-Janoschka, Viaggio d'Oltramare e Libro di novelle e di bel parlar gentile. Edizione interpretativa. Berlin 2011 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 362).

S. 227 ***(Novelle: Narrativer Zeitraum)***: In Boccaccios *Decameron* finden sich direkt nacheinander zwei Extreme: Novelle 2,5 beschränkt sich mit den Abenteuern des Peruginers Andreuccio im nächtlichen Neapel auf eine Sequenz von nicht einmal einem Tag, was Fiammetta als Erzählerin einleitend hervorhebt: … *e questi nello spazio d'una sola notte addivennero, come udirete* (Marrone 1995, wie zu S. 373, 79). In Novelle 2,6 umfasst das Schicksal der Neapolitanerin Berolita Carracciola und ihrer beiden Söhne den realhistorischen Zeitraum von der Niederlage des Stauferkönigs Manfred bei Benevent (1266) bis zur ‚Sizilianischen Vesper' (1282) und entspricht mit dem an Schicksalsschlägen überreichen Geschehen ganz dem Vorbild antiker Abenteuer- und Liebesromane (MSM 73), an deren Grundkonzeption (mit Wechsel exotischer Schauplätze) auch die Orientmärchen (spez. *Märchen aus 1001 Nacht*) unmittelbar anschließen, z.B. die Liebesgeschichte von Ali Schar und Zumurrud (Littmann 1953, III 207-258) bzw. von Kamar ez-Zaman und Bedur (Ntr. zu S. 389).

(Novelle: Unterhaltung) Schon Boccaccio hebt die Aufheiterung (*riso e allegrezza*, *diletto* i.S. von *divertimento*) als Hauptziel hervor, z.B. in der Einleitung zu *Decameron* 5,10 (Sprecher Dioneo): *E per ciò che la fatica, la quale altra volta ho impresa e ora son per pigliare, a niuno altro fine riguarda se non a dovervi tòrre* [= rimuovere] *malinconia, e riso e allegrezza porgervi, quantunque la materia della mia seguente novella, innamorate giovani, sia in parte meno che onesta, però che diletto può porgere, ve la pur dirò* (Marrone 279); ähnlich am Anfang von 3,4 (Neïfile an Panfilo): *continua con alcuna piacevol cosetta* [= racconto leggero] *il nostro diletto* (Marrone 150); gegen Ende von Buch 6 (Sprecher Dioneo als neuer ‚König'): *[…] non per dovere con le opere mai alcuna cosa sconcia seguire, ma per dare diletto a voi e ad altrui […] di fare il suo piacere diede licenzia a ciascuno* (Marrone 307); am Anfang von 9,5 (Sprecherin Fiammetta): *E per ciò, se io riguardo quello per che noi siam qui, ché per aver festa e buon tempo e non per altro ci siamo, stimo che ogni cosa che festa e piacer possa porgere, qui abbia e luogo e tempo debito* (Marrone 420). Vgl. auch die ergänzende Bemerkung von Lauretta am Anfang von 10,4 zu *fatti d'amore, […] li quali ad ogni materia prestano abbondantissima copia di ragionare* (Marrone 449). Entsprechendes findet sich in Giovanni Fiorentinos Sammlung *Pecorone*, z.B. in der Einleitung zu 6,1: *Perché e' tocca oggi a cominciare a me, te no vo' dire una, la qual credo che ti piacerà* (Esposito 1974, 146); Einleitung zu 9,2: *Per certo questa è suta una piacevole cosa a udire; e però io te ne vo' dire una, la quale credo che ti diletterà assai* (Esposito 213); Einleitung zu 10,1: *io ti vo' dire una novella, la qual credo che ti piacerà* (Esposito 240).

(Novelle und Anekdote/Witz) Nach Vorgabe der neuen ‚Königin' Elissa am Ende von Boccaccio, *Decameron* Buch 5 (*Noi abbiamo già molte volte udito che con be' motti e con risposte pronte o con avvedimenti presti molti hanno già saputo con debito morso rintuzzare gli altrui denti o i sopravegnenti pericoli cacciar via*: Marrone 1995, 284) entsprechen die Novellen des 6. Tages in der Tendenz zu kurzer pointierter Darstellung eher den von André

Jolles unter ‚Einfache Formen' geführten Gattungen Anekdote (z.B. die Geschichte um den Maler Giotto 6,5) oder Witz (z.B. die schlagfertige Antwort des Koches Chichibio 6,4).

(Gesellschaftsnovelle) Für diese vorwiegend neuzeitliche Spielart bietet die ***Geschichte der schönen Aruja*** aus den *Märchen aus 1001 Tag* (Ernst/Greve 1987, 509-536) eine bemerkenswerte Vorstufe: Als Freigebigkeit und Großzügigkeit den ehemals reichen Kaufmann Banu aus Damaskus in Schwierigkeiten gebracht haben, veranlasst er seine junge attraktive Gattin Aruja, den Arzt Danischmand um Rückzahlung einer alten Geldschuld zu bitten. Doch der will nur dann seine Schuld begleichen, wenn sie ihm zu Willen ist. Als sie empört ablehnt, leugnet er jede Zahlungsverpflichtung und weist die Bittstellerin aus seinem Haus. Nicht besser ergeht es ihr bei einem jungen Richter (vgl. Boccaccio, *Decameron* 4,6) und anschließend bei dem ältlichen Statthalter von Damaskus, die ebenfalls erklären, ihr nur gegen Liebesdienste zur Rückzahlung des Geldes zu verhelfen. Daraufhin ruft die ebenso treue wie energische junge Frau den Propheten Muhammad um Hilfe an, kauft bei einem Schreiner drei Kisten (zu entfernt vergleichbaren Parallelen aus Boccaccios, *Decameron* s.u.) und lädt die drei vor Verliebtheit blinden Männer für den nächsten Abend im Abstand von je einer Stunde zu einem intimen Hausbesuch ein. Mit Hilfe der Dienerin Dalla gelingt es ihr, unter Vorspiegelung falscher Tatsachen schließlich alle drei Besucher scheinbar zu ihrer Sicherheit jeweils in einer Kiste unterzubringen. Dann klärt sie ihren bis dahin ahnungslos schlafenden Gatten über alles auf und erscheint am nächsten Morgen beim Sultan, erzählt ihm die ganze Vorgeschichte, lässt die drei herbeigeholten Kisten öffnen und präsentiert die verhinderten Ehebrecher als Beweiszeugen. Am Ende des Verhörs entscheidet der sichtlich beeindruckte Sultan zu ihren Gunsten. Da er sich anschließend selbst in die schöne Aruja verliebt hat, muss das Ehepaar allerdings doch die Stadt in Richtung Kairo verlassen – nur ein partielles *happy-end*. Im Gegensatz zu den in der Orienttradition dominierenden Zaubermärchen spielt der Bereich des Übernatürlichen mit Geistern, Feen und Wunderobjekten in dieser Orientnovelle (wie auch in der folgenden neugriechischen Parallele) überhaupt keine Rolle. Im Zentrum steht hier die unerschütterliche Treue und Solidarität einer Ehefrau, deren Intelligenz und strategische Begabung auch in Orientmärchen außergewöhnlich sind. Ähnlich souveräne Frauengestalten in der westlichen Erzähltradition sind z.B. Gilette aus Boccaccios *Decameron* (3,9; vgl. Ntr. zu S. 375), die Dame von Belmonte aus Giovanni Fiorentinos *Pecorone* (4,1; MSM 378-380) oder Rosalind aus Shakespeares *Happy Comedies* (MSM 383-385).

Nicht weniger souverän und entschieden erwehrt sich in der ***neugriechischen Märchennovelle*** *Der Königssohn und die Paschatochter* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, spez. 174-177; zum gesamten *plot* vgl. schon Ntr. zu S. 73) die Titelheldin der libidinösen Intentionen von zwei alexandrinischen Kapitänen, die ihr Gatte damit beauftragt hatte, seiner in Konstantinopel zurückgebliebenen Frau einen Brief und ein Geschenk zu bringen. Als der erste Kapitän die auf sein im Hafen liegendes Schiff eingeladene Paschatochter bedrängt, entgeht sie ihm erst einmal mit dem Angebot, sie nach Mitternacht in ihrem Haus aufzusuchen. Nachdem sie wenig später auch den zweiten Kapitän auf dieselbe Weise vertröstet hat, lässt sie in einer Kofferhandlung einen Koffer mit zwei Abteilungen anfertigen und ihn zu sich nach Hause bringen. Nachdem sie ihre alte Vermieterin über ihre Pläne instruiert hat, empfängt sie erst einmal den ersten nächtlichen Besucher. Genau in dem Augenblick, als sich dieser nach dem Essen am Ziel seiner Wünsche glaubt, erscheint sein für etwas später bestellter Kollege an der Haustür. So bringt die kluge Frau zunächst den einen dazu, in das erste Fach des Koffers hineinzukriechen, und wenig später unter Mithilfe der Alten, die im rechten Moment, wie verabredet, als angebliche Kammerfrau an der Tür klopft, auch den anderen, sich in das zweite Fach hineinzuzwängen. Nachdem die Kapitäne am Tag ihre Schiffsfracht in zwei Lagerhäusern deponiert und die Schlüssel soeben beim Entkleiden abgelegt haben, nimmt die Alte beide Objekte an sich, um möglichst bald die ganzen Waren für teures Geld zu verkaufen. Die listige Paschatochter hingegen lässt am nächsten Morgen

den Doppelkoffer von vier Lastenträgern auf den Markt bringen und dort zur Versteigerung anbieten. Da die Alte, wie verabredet, dabei kräftig mitbietet, kommt eine Riesensumme zustande, bis der Handelspartner der beiden Kapitäne, ohne zunächst etwas vom Inhalt des Koffers zu ahnen, den Zuschlag bekommt. Als ihm Lastenträger das kostbare Stück in seinen Laden gebracht haben, öffnet er den Koffer und findet darin die beiden Alexandriner. Die gründlich an der Nase Herumgeführten nehmen sich vor, zumal nachdem sie wenig später ihre Magazine leergeräumt vorfinden, sich an der klugen Frau zu rächen (das Weitere schon in Ntr. zu S. 73). Die literarhistorische Stellung dieser köstlichen Schwankepisode zwischen orientalischer und romanischer Märchen- und Novellentradition bestätigen die nicht weniger reizvollen Entsprechungen in Orient und Okzident: einerseits die zuvor behandelte Geschichte aus *Tausend und ein Tag*, wie die listige Aruja ihre drei Liebhaber nacheinander in Kisten unterbringt und deren Inhalt am nächsten Morgen dem Sultan von Damaskus präsentiert, andererseits als entfernt vergleichbare Belege aus Boccaccios *Decameron* die Episode, wie in Salerno die lebenslustige junge Ehefrau eines älteren Wundarztes ein Liebesverhältnis mit einem jungen Mann beginnt und, als er nach der versehentlichen Einnahme eines Betäubungstrankes kein Lebenszeichen mehr von sich gibt, den Scheintoten unter Mithilfe ihrer Magd in einer vor dem Nachbarladen eines Tischlers stehenden Truhe unterbringt (5,10) bzw. wie in Siena ein wohlhabender junger Mann, nachdem er mitbekam, dass sein bester Freund es mit seiner Frau getrieben hat, das lockere Persönchen beim nächsten ‚Schäferstündchen' mit ihrem Liebhaber dazu bringt, ihn in eine Truhe hinein zu bugsieren, um der Entdeckung durch den angeblich unverhofft auftauchenden Ehemann zu entgehen, und sich anschließend mit der Frau des Freundes auf dem Truhendeckel solange vergnügt, bis Gleiches mit Gleichem vergolten ist (8,8).

S. 227 mit Anm. 1168 ***(Novelle und Unerhörtes)***: Wie ungewöhnlich das bei Bandello (*Novelle* 1,22; vgl. MSM 453 mit Anm. 2048) behandelte Geschehen um den Scheintod der Protagonistin Fenicia ist, betont bei der Aufklärung Fenicias matronenhafte Tante: „Das ist […] ein Fall, so wunderbar und seltsam, wie er wohl kaum je vorgekommen" (Keller 1958, wie S. 12, 117; *Meravigliosa e crudel novella mi narrate, signor cavaliero, a cui simile forse mai più al mondo non avvenne*: Flora 1934-52, wie MSM Anm. 424, I 286). – ***(Novelle und happy-end)*** Die Sonderstellung der Novelle hebt schon Boccaccio am Ende von *Decameron* 1 hervor, wenn Filomela als neue ‚Königin' bis auf Weiteres das Schema des *happy-end* vorschlägt: *[…] che, con ciò sia cosa che dal principio del mondo gli uomini sieno stati da diversi casi della fortuna menati, e saranno infino alla fine, ciascun debba dire sopra questo: chi, da diverse cose infestato, sia, oltre alla sua speranza, riuscito a lieto fine* (Marrone 1995, 60). Doch setzt Dioneo für sich als Ausnahme durch: *che io a questa legge non sia costretto di dover dire novella secondo la proposta data, se io non vorrò, ma quale piú di dire mi piacerà* (Marrone 61). Später weisen z.B. die Novellen des 4. Tages nach ausdrücklicher Anweisung des neuen ‚Königs' Philostrato (= Boccaccio?) durchgehend kein *happy-end* auf (4,1-9), bis ausgerechnet Dioneo am Beginn seiner Geschichte (4,10) ankündigt, wieder zum Schema des *happy-end* zurückzukehren, und dies auch für den 5. Tag anregt: *Ora, lodato sia Iddio, che finite sono (salvo se io non volessi a questa malvagia derrata fare una mala giunta, di che Iddio mi guardi), senza andar piú dietro a cosí dolorosa materia, da alquanto piú lieta e migliore incomincerò, forse buono indizio dando a ciò che nella seguente giornata si dee ragionare* (Marrone 232). Vgl. Emma Grimaldi, Il privilegio di Dioneo. L'eccezione e la regola nel sistema Decameron. Napoli 1987 (Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Salerno. Sezioni di studi filologici, letterari e artistici 11). – ***(Novelle und Belehrung)*** Dass Moral neben Unterhaltung ein wichtiger Zusatzaspekt sein kann, betont Boccaccio in *Decameron* 1,9 (Sprecherin Elissa): *perché, con ciò sia cosa che le buone [novelle] sempre possan giovare, con attento animo son da ricogliere, chi che d'esse sia il dicitore* (Marrone 1995, 57). Vgl. auch *Decameron* 2,2 (Sprecher Filostrato): *una novella […], la quale per avventura non fia altro che utile avere udita* (Marrone 66); Rahmenhandlung nach 2,10 (Sprecherin Neïphile, im Blick auf *Decameron* 3-10): *Sopra che ciascun pensi di dire alcuna cosa che alla brigata esser possa utile o almeno dilettevole* (Marrone 133); Rahmenhandlung nach 5,10 (Sprecherin Elissa, im Blick auf Buch 6): *e per ciò che la materia è bella e può essere utile* (Marrone 284). Ein Paradebeispiel lebenspraktischer Belehrung bieten der verknöcherte Jurist Messer Ricciardo aus Pisa, seine junge Frau Bartolomea und deren vitaler Frauenräuber und Liebhaber Paganino da Monaco (*Decameron* 2,10).

S. 229, Anm. 1182 ***(Epyllion)***: Mary Marjorie Crump, The Epyllion from Theocritus to Ovid. Oxford 1931; Kathryn J. Gutzwiller, The Hellenistic Epyllion. A Literary Reexamination. Diss. Madison/Wisconsin 1977; ds., Studies in the Hellenistic Epyllion. Meisenheim/Glan 1981 (Beiträge zur Klassischen Philologie 114); Carol U. Merriam, The Development of the Epyllion Genre through the Hellenistic and Roman Period. Lewiston/NY u.a. 2001 (Studies in Classics 14); Annette Bartels, Vergleichende Studien zur Erzählkunst des römischen Epyllion. Göttingen 2004 (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft, Beihefte 14); Manuel Baumbach/Silvio Bär (Hrsg.), Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception. Leiden u.a. 2012: Zusammenstellung wesentlicher Einzelbeiträge zur antiken und späteren Tradition.
S. 230, zu Abschnitt 1 ***(Mittelalterliche Romane***): Zu den Hauptwerken *Roman de Troie*, *Roman de Thèbes* und *Roman d'Énéas*): Charles Brucker, Sage et sagesse au Moyen Age (XIIe et XIIIe siècles). Étude historique, sémantique et stylistique. Genève 1978 (Publications romanes et françaises 175), 84-108; Schöning 1991, wie zu S. 202, passim; Francine Mora-Lebrun, „Metre en romanz". Les romans de l'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIIe – XIVe siècle). Paris 2008, passim.
S. 231, zu Abschnitt 2 ***(Roman allgemein)***: Neumann 2013, wie S. 14, spez. 511-527, 623-629. – ***(Roman Mittelalter)*** Bretscher-Gisiger 2002, wie zu S. 162, Anm. 729, I 401-407 s.v. Roman (versch. Verfasser). – ***(Liebes- und Abenteuerroman)*** J.R. Morgan/Richard Stoneman (Hrsg.), Greek Fiction. The Greek Novel in Context, London/New York 1994: Beiträge zum antiken Roman; Margaret Anne Doody, The True Story of the Novel. New Brunswick/N.J. UP 1996: Überblick zur Gesamttradition; Ken Dowden, The Gods in the Greek Novel. In: Jan N. Bremmer (Hrsg.), The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations. Edinburgh 2010 (Edinburgh Leventis Studies 5), 362-374; Martin Baisch/Jutta Eming (Hrsg.), Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit. (Tagung 2011 an der Freien Universität Berlin). Berlin 2013: Beiträge meist zum Mittelalter; Michael W. Paschalis (Hrsg.), The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel. Groningen 2013 (Ancient Narrative, Supplementum 17): Beiträge zum antiken Roman.
S. 231, Anm. 1191 ***(Schelmenroman)***: Johannes Roskothen, Hermetische Pikareske. Beiträge zu einer Poetik des Schelmenromans. Frankfurt/M. u.a. 1992 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, 1358): mit Rückgriff auf den mythischen Archetyp des Hermes als *trickster*; Matthias Bauer, Anatomie des Schelmenromans. Eine Vergleichsstudie pikaresker und neopikaresker Erzählwerke. Diss. Mainz 1992; ds., Der Schelmenroman. Stuttgart 1994 (Sammlung Metzler 282); Giancarlo Maiorino (Hrsg.), The Picaresque. Tradition and Displacement. Minneapolis 1996 (Hispanic Issues 12); Jürgen Jacobs, Der Weg des Picaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman. Trier 1998 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 40); Hans Gerd Rötzer, Der europäische Schelmenroman. Stuttgart 2009 (Reclams Universal-Bibliothek 17675); J.A. Garrido Ardila (Hrsg.), The Picaresque Novel in Western Literature. From the Sixteenth Century to the Neopicaresque. Cambridge 2015.
S. 233, Anm. 1201 ***(Christophorus)***: Hans-Friedrich Rosenfeld, Der hl. Christophorus. Seine Verehrung und seine Legende. Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters. Leipzig 1937 (Acta Academiae Aboensis. Humaniora 10,3): grundlegende Monographie; Gertrud Benker, Christophorus, Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer. Legende, Verehrung, Symbol. München 1975; Ursula Heindrichs, Die Legende des Mittelalters und der Versuch einer poetologischen Bestimmung…. In: Heindrichs/Lox 2001, wie zu S. 178, Anm. 851, 103-117; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 186f. (Typ 768).
S. 236, Anm. 1220 ***(Jugend des Bartholomäus)***: Der um 1370 vollendete Prunksarkophag für den portugiesischen König Pedro I. (1357-1367) in der königlichen Abteikirche des Zisterzienserklosters Alcobaça bietet auf den beiden Längsseiten je sechs Szenen aus dem Leben des Bartholomäus, den sich der König wegen seines Stotterns als Schutzheiligen erwählt hatte. Dabei finden sich über das in der *Legenda aurea* geschilderte Geschehen in Indien hinaus, das zum Martyrium der Häutung führte, in den ersten Bildfeldern auch Szenen aus der Jugend des Heiligen, die dem Kernmotiv 1 (Geburt, Aussetzung und Überleben des ‚Königskindes'; MSM 241ff.) ganz weitgehend entsprechen.
S. 237, Anm. 1226 ***(Emporschnellen von Bäumen)***: In einer Motivvariante zu Sinis bzw. Corona im Grimmschen Märchen *Der wunderliche Spielmann* (KHM 8) bindet der Titelheld einen kleinen Fuchs mit den Vorderpfoten an zwei Haselnussbäumchen fest, die beim Hochschnellen das Tier zappelnd in der Luft schweben lassen. Im Finale des Märchens *Der Riese und der Schneider* (KHM 183) hingegen wird das Schneiderlein von emporschnellenden Weidenruten hoch in den Himmel geschleudert.

b. Teil B: Exemplarische Motivreihen (MSM 240-518)

S. 240, Anm. 1245 ***(Abgrenzung Thema, Stoff und Motiv)***: Nach der traditionellen Terminologie ist ‚Thema' der allgemeinste Oberbegriff (künstlerisch i.S. von ‚Gegenstand von Tätigkeit bzw. Werk', wissenschaftlich i.S. von ‚Forschungsgegenstand'). Eine Ebene tiefer unterscheidet man traditionell *Stoff* als künstlerische Einzelkonkretisierung (z.B. literarisch i.S. von ‚Fabel', *sujet* oder *plot*) von *Motiv* als Sammelbegriff im Blick auf bestimmte inhaltliche, strukturelle oder andere charakteristische Gemeinsamkeiten bei künstlerischen Produkten (z.B. literarisch i.S. einer entsprechenden Handlungsstruktur oder typischen Grundsituation bei mehreren Einzelstoffen; vgl. MH 25). Synonyme Verwendung beider Begriffe ist die Ausnahme, z.B. von *sujet* und Motiv in der Fotografie. Daneben gibt es auch die verbreitete Verwendung von ‚Motiv' im anthropologisch-psychologischen Sinn von ‚Beweggrund für menschliches Handeln' (entsprechend der Sammelbegriff ‚Motivation').

(Abgrenzung Motiv und Erzähltyp) Schwieriger ist die Unterscheidung zwischen dem allgemeineren Sammelbegriff *Motiv*, der sich auf unterschiedlichste künstlerische Einzelbereiche wie z.B. Literarisches, Bildliches oder Musikalisches beziehen kann (z.B. auch im Spezialbegriff ‚Leitmotiv' i.S. von ‚wiederkehrende Leitvorstellung'), und dem spezielleren Sammelbegriff *Erzähltyp*, der neuerdings als literarischer Spezialterminus verwendet wird (z.B. Aarne/Thompson 1961/Ndr. 1981, Uther 2004/Neuauflage 2011; Uther 2015). Traditionell konzentriert sich die literarische Motivforschung durchweg auf eines oder eine eher begrenzte Anzahl von Einzelmotiven, die allerdings vom Vorkommen her eher häufig, inhaltlich bzw. strukturell eher wichtig sind (i.S. von ‚Standardmotive'; z.B. MSM 240ff.). Hingegen ist die auf Erzähltypen gerichtete Forschung bestrebt, eine möglichst vollständige, durchweg katalogartige Zusammenstellung zum literarischen Gesamtmaterials der ‚International Folktale' vorzulegen (in den neuesten Standardwerken von Hans-Jörg Uther mit bewundernswertem Perfektionismus). Dabei geht es allerdings wohl weniger um größere oder geringere Häufigkeit des Vorkommens oder die unterschiedliche inhaltliche bzw. strukturelle Bedeutung. Nicht weniger problematisch scheint bei komplexen ‚Standardmotiven' (wie ‚Geburt, Aussetzung und Überleben des Königskindes' MSM 241ff. oder ‚Verwandlung, Verkleidung, Verstellung' MSM 359ff.) die Aufsplitterung in eine Vielzahl verschiedener Erzähltypen. Sowohl Motiven wie auch Erzähltypen gemeinsam ist das im jeweiligen literarischen Basismaterial liegende Abgrenzungsproblem, dass ein Einzelstoff vielfach eine Kombination ganz unterschiedlicher Einzelmotive bzw. Erzähltypen enthält. In seltenen Fällen können sich der den Erzähltyp begründende literarische Einzelstoff und der daraus abgeleitete Erzähltyp weitgehend decken (z.B. ATU 1410). Bei wenigen ‚Standardmotiven' ist bisher die Benennung nach einem bekannten, für das Motiv typischen Einzelstoff üblich (z.B. ‚Potipharmotiv', ‚Uriabrief'). Diese terminologische Praxis wäre m.E. auch in anderen Fällen wünschenswert (z.B. ‚Danaë-Motiv' für den Erzähltyp ‚Märchen im Turm' (ATU 898), ‚Andromeda-Motiv' für den Erzähltyp ‚Befreiung der Prinzessin vom Ungeheuer' (ATU 240), ‚Penelope-Motiv' für den Erzähltyp ‚Wiedervereinigung von Gatten im letzten Augenblick' (ATU 974), ‚Turandot-Motiv' für den Erzähltyp ‚Freierprobe mit Rätselaufgabe' (ATU 851A) und ‚Alkestis-Motiv' für den Erzähltyp ‚stellvertretender Opfertod' (ATU 899). Die Tatsache, dass sich in diesen Fällen jeweils Motivangabe und Erzähltypangabe entsprechen, weist auf die grundsätzlich weitgehend synonyme Verwendung beider Begriffe. Vgl. auch EM 4 (1984) s.v. Erzähltyp, 348: „Als E. gelten Einzelmotive oder Motivverbindungen aus dem Bereich der Volkserzählung, die eine gewisse Kontinuität innerhalb größerer geogr. Räume aufweisen"; EM 9 (1999) s.v. Motiv, 947-954 (Natascha Würzbach), spez. 948-950 (Definition); ebd. s.v. Motivkataloge, 957-968 (Hans-Jörg Uther).

(Abgrenzung Motiv oder ‚Motifem'): Wie anstelle des von griech. *mythológēma* abgeleiteten Begriffs ‚Mythologem' in der neueren Forschung zunehmend die Neubildung ‚Mythem' auftaucht (dazu MH 16; MSM 147), so erscheint neben dem traditionellen Begriff

‚Motiv‘ als Neuschöpfung des amerikanischen Indian-Folktale-Forschers Alan Dundes (1964) häufiger der von engl. *motif* abgeleitete Terminus ‚Motifem‘ (vgl. EM (1999) s.v. Motifem, 954-957; JoAnn Conrad). Im Gegensatz zu den weitgehenden Synonyma ‚Mythem‘ und ‚Mythologem‘ werden allerdings ‚Motiv‘ und ‚Motifem‘ zunehmend mit der Differenzierung verwendet (z.B. bei Neumann 2013, wie S. 14), dass die Neuschöpfung im Anschluss an den Terminus ‚Funktion‘, mit dem der russische Märchenforscher Vladimir Propp (Morphologie des Märchens, Leningrad 1928/Moskau 1969; dt. Frankfurt/M. 1975) die Grundaktionen der Protagonisten im Zaubermärchen benannte, die Hauptelemente aus derartigen Handlungssequenzen (spez. der Märchentradition) bezeichnen soll (z.B. Belastung/Schädigung, Abreise, Empfang eines Zaubermittels, Prüfung, Gefährdung, Verfolgung, Kampf, Rettung, Überwindung/Lösung, Sieg, Strafe, Statuserhöhung, Heimkehr, Vereinigung, Hochzeit). Hingegen solle sich der Begriff ‚Motiv‘ nur noch auf die übrigen personal- bzw. aktionsbedingten Elemente beziehen (z.B. Fee, Gespenst, Helfer, Hexe, Nixe, Ungeheuer bzw. magische Flucht, Jenseitsfahrt, Zauber). Aus dieser terminologischen Dihairese ergeben sich allerdings nach Neumanns abschließendem Register (688-689) so willkürliche Zuordnungen wie Geburt, unerkannte Abkunft, Transfiguration und Trick unter ‚Motifem‘, Tod, Verwandlung und Verkleidung/Rollenspiel unter ‚Motiv‘. Eher sollte man m.E. bei der praktischen Arbeit am Erzählmaterial den Blick auf eine sachlich vertretbare Systematisierung und daraus resultierende Abgrenzung von Nachbarbereichen wie Mythos, Sage und Märchen richten – und Neubegriffe wie ‚Mythem‘ oder ‚Motifem‘ nach Möglichkeit vermeiden („Gegen diesen Gesamttrend richtet sich die ganze vorliegende Untersuchung; ob mit einer gewissen Aussicht auf Änderung oder nicht, das wird sich zeigen“: MSM 137).

(Motivforschung) Ergänzungen zu den Standardwerken Aarne/Thompson 1961/Ndr. 1981; DLTM = Seigneuret 1988; Daemmrich 1994; Uther 2004; Frenzel 2008, Hans-Jörg Uther, The Types of International Folktale. A Classification and Bibliography. Part I-III. Helsinki 2. Aufl. 2011 (FF Communications 285) und Reinhardt MSM 2012, 240-518 (exemplarische Motivreihen incl. Ergänzungen): Jane Garry/Hasan El-Shamy (Hrsg.), Archetypes and Motifs in Folklore and Literature. A Handbook. Armonk/N.Y. 2005; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805. – ***(Erzählforschung/Narratologie)*** EM 4 (1984) s.v. Erzählforschung, 342-348 (Hermann Bausinger); Irene de Jong/René Nünlist/Angus Bowie (Hrsg.), Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature (Studies in Ancient Greek Narrative I). Leiden/Boston 2004 (Mnemosyne Supplementum 257): wichtige Beiträge verschiedener Verfasser zur antiken Erzähltradition (z.T. einzeln in MH Ntr. berücksichtigt); Matías Martínez (Hrsg.), Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart/Weimar 2011; Matthias Aumüller (Hrsg.), Narrativität als Begriff. Analysen und Anwendungsbeispiele zwischen philologischer und anthropologischer Orientierung. Berlin u.a. 2012 (Narratologia 31); Matías Martínez/Michael Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie. München 9. Aufl. 2012; Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.), Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar 2. erweit. Aufl. 2012; Neumann 2013, wie S. 14; Beatrix Müller-Kampel/Eveline Thalmann, Lexikon literarischer Figuren, Personen, Typen und Gruppen. Stuttgart 2013: Zitatliste aus 38 ausgewerteten Lexika, Handbüchern und Datenbanken (Basiskatalog: IX-XV); Irene J.F. de Jong, Narratology and Classics: A Practical Guide. Oxford 2014; Peter Hühn/Jan Christoph Meister/John Pier/Wolf Schmid (Hrsg.), Handbook of Narratology. Vol. 1.2. Berlin/Boston 2. Aufl. 2014: Beiträge zu Einzelaspekten, z.B. Irene J.F. de Jong, Diachronic Narratology (The Example of Ancient Greek Narrative), 115-122.

S. 241, Anm. 1251 ***(‚Mädchentragödie‘)***: Kristin Wardetzky, Traum oder Albtraum? Vom Glück der Königstöchter in Mythos und Märchen. In: Ehlers 2005, wie zu S. 194, Anm. 985, 66-77: eher bipolarer Vergleich mit Medeia und Alkestis im Vordergrund.

S. 241, Anm. 1252 ***(Motiv ‚Königskind‘ spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das dank vielen differenzierten Teilaspekten ganz komplexe Kernmotiv ist bei Uther 2004/11, wie zu S.

240, Anm. 1245, neben ATU 403 und 930A auch unter ATU 400, 404, 535, 707, 709A, 710, 881, 891, 931, 933 u.a. behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, teilweise unter diesen Erzähltypen. Vgl. auch Jacques Laager, Geburt und Kindheit des Gottes in der griechischen Mythologie. Diss. Zürich 1957: älterer Überblick zur Mythentradition; Karin Graf, Findlinge. Kindes-Aussetzungen in der antiken Realität und Mythologie. Zürich (Universität) 2006 [nicht berücksichtigt]; Neumann 2013, wie S. 14, 347 (Mythos), 414f. (Legende). Vgl. demnächst auch Reinhardt 2020a15, wie zu S. 202, passim.

S. 245, Anm. 1267 ***(Isyllos von Epidauros)***: Neueste Behandlung bei Bernhard Zimmermann/ Antonios Rengakos (Hrsg.), Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit. München 2014 (Handbuch der griechischen Literatur der Antike 2), 183-185 (Doris Meyer).

S. 252, Anm. 1293 ***(Miletos)***: Naoise Mac Sweeney, Foundation Myths and Politics in Ancient Ionia. Cambridge 2013, 71f.

S. 254, zu Abschnitt 3 ***(Hirschkuh bei Telephos: Parallelen)***: Im Märchen aus Süditalien *Der Orco als Pate* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 149-153, spez. 153) bedient sich der Titelheld einer Hirschkuh als tierischer Amme für sein Patenkind. – In Boccaccios *Decameron* (2,6) hingegen säugt Berolita Carracciola mit ihrer Muttermilch zwei Rehkitze abwechselnd mit deren tierischer Mutter, als sie auf der Flucht vor Karl von Anjou beide Söhne, den achtjährigen Giuffredi und den kurz zuvor geborenen Scacciato, auf der Insel Ponza an Seeräuber verloren hat und in ihrer Verzweiflung allein zurückbleibt. – Im süditalienischen Volksmärchen *Der hilfreiche Bär* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 141-147) übernimmt die Titelfigur die Rolle des Pflegevaters (und ursprünglich auch der tierischen Amme? Vgl. MSM 256/328f. zum mythischen Atalantekind, MSM 272 zum mythischen Pariskind).

S. 255, zu Abschnitt 2 ***(Kerkyon-Hippothoon: Parallele)***: Wie der König von Eleusis seinen Enkel zweimal durch Aussetzung ums Leben zu bringen versucht, so setzt in der Sammlung ***Morgenländische Geschichten*** (Denis-Dominique Cardonne, *Mélanges de littérature orientale*, Paris 1788: Ernst/Hansmann 1987, 357-363) der Kaufmann Kebal aus Bagdad, mit einer reichen herrischen Frau verheiratet, seinen bei einer Handelsreise mit einer schönen Sklavin gezeugten Sohn um des lieben Friedens willen aus und tötet die Kindsmutter. Als Findelkind bei einem Hirten und seiner Frau aufgewachsen und von einer Ziege als tierischer Amme genährt, wird der Vierjährige vom eigenen Vater auf einer späteren Handelsreise wiedererkannt, für eine hohe Summe gekauft und nicht weniger mitleidlos in einem Ledersack ins Meer geworfen. Nachdem das ‚Glückskind' von einem Fischer in seinem Netz gefunden und bei ihm großgezogen wurde, gibt es im Alter von fünfzehn Jahren eine erneute Begegnung des Sohnes mit seinem unerkannten Vater, der ihn wiederum kauft, wie einen Sklaven bei sich hält und zwei Jahre später mit einem Uriabrief an seine eheliche Tochter in Bagdad endgültig ums Leben zu bringen versucht (zur Fortsetzung: Ntr. zu S. 514).

S. 259, Anm. 1325 ***(Aussetzung der Kybele)***: **T/Ü**: Diodore de Sicile, Bibliothèque Historique. Tome 3. Livre III (Libye, Éthiopie, Arabie). Texte établi et traduit par Bibiane Bommelaer. Paris (Les Belles Lettres) 1989, Ndr. 2002, 89-93.

S. 262, Anm. 1334 ***(Sargon)***: **T/Ü**: Brian Lewis, The Sargon-Legend. A Study of the Akkadian Text and the Tale of the Hero who was exposed at Birth. Cambridge/Mass. 1980, 27-29; Karl Hecker, Sargons Geburtslegende. In: Otto Kaiser u.a. (Hrsg.), Texte aus der Umwelt des Alten Testaments (TUAT). Ergänzungslieferung. Gütersloh 2001, 56f. – **L**: Eckart Otto, Mose und das Gesetz. Die Mosefigur als Gegenentwurf politischer Theologie zur neuassyrischen Königsideologie im 7. Jh. v. Chr. In: ds., Mose, Ägypten und das Alte Testament. Stuttgart 2000 (Stuttgarter Bibelstudien 189), 43-83; Amélie Kuhrt, Making History. Sargon of Agade and Cyrus the Great of Persia. In: Wouter F.M. Henkelman/Franklin Merijn (Hrsg.), A Persian Perspective. Essays in Honour of Heleen Sancisi-Weerdenburg. Leiden 2003 (Achaemenid History 13), 347-361; Hannes D. Galter, Sargon der Zweite, Über die Wiederinszenierung von Geschichte. In: Robert Rollinger (Hrsg.), Altertum und Mittelmeerraum. Die antike Welt diesseits und jenseits der Levante. (Festschrift für Peter W. Haider). Stuttgart 2006 (Oriens et Occidens 12), 279-302.

S. 263, Anm. 1341 ***(Semiramis)***: **T/Ü**: Diodore de Sicile, Bibliothèque Historique. Tome 2. Livre II (Babylonie, Indes, Scythie). Texte établi et traduit par Bernard Eck. Paris (Les Belles Lettres 2003), 9-13. – **L**: Jan Boncquet, Diodorus Siculus (II,1-34) over Mesopotamië. Een historische kommentaar. Bruxelles 1987; Sabine Comploi, Die Darstellung der Semiramis bei Diodorus Siculus. In: Robert Rollinger/Reinhold Bichler (Hrsg.), Geschlechterrollen und Frauenbild in der Perspektive antiker Autoren. Innsbruck 2000, 223-244.

S. 264, Anm. 1342 ***(Kyros)***: Möllendorff 2013, wie zu S. 161, 595-602 (Annemarie Ambühl).
S. 265, vor Beleg 28 ***(Motiv ‚Königskind' im Königsbuch)***: Vgl. die Nachträge zu S. 282 am Anfang.
S. 265, Anm. 1349 ***(Mosesknabe)***: Donald Redford, The Literary Motiv of the Exposed Child (cf. Ex. II.1-10), In: Numen 14, 1967, 209-228; Otto 2000, wie zu S. 262, 43-83; Meik Gerhards, Die Aussetzungsgeschichte des Mose. Literar- und traditionsgeschichtliche Untersuchungen zu einem Schlüsseltext des nichtpriesterlichen Tetrateuch. Neukirchen-Vluyn 2006 (Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament 109).
S. 266, Anm. 1352 ***(Romulus und Remus)***: Eine Kurzfassung des Mythos bis zur Gründung Roms bietet Giovanni Fiorentino, *Pecorone* 10,2 (T: Esposito 1974, 250-255, Ü: Galliardi 1921, I 218-220) als Eröffnung der Serie von Geschichten mit politisch-realhistorischem Hintergrund in den restlichen drei Fünfteln der Sammlung (11.-25. Tag); darunter die Kurzfassung zur Eroberung Troias (15,2) bzw. zur Fahrt des Aeneas nach Italien (16,1). – Vgl. auch MSM 421f. zu Verginia (20,2 Variante). Zur Einordnung als Mythos und römische Sekundärbildung: Reinhardt 2015, wie zu S. 160ff., 54-59. – Im ***irischen Volksmärchen*** *Der König, der nicht schlafen konnte* (Ü: Hetmann 1971, wie S. 13, 26ff., spez. 35-37) wird ein Nachkomme des großen, zuvor im Kampf gefallenen Königs Cormac und der Tochter eines Schmieds nach der Geburt von einer vorbeikommenden Wölfin im Maul davongetragen und zusammen mit deren Jungen in einer Höhle gesäugt. Als der Säugling eineinhalb Jahre alt ist, entdeckt ein Jäger ihn durch Zufall, nimmt ihn an sich, identifiziert ihn anhand eines als Erkennungszeichen beigegebenen Gürtels als Sohn des großen Königs und gibt ihn an einen gleichnamigen alten Edelmann weiter, der in der Nachbarschaft wohnt und kinderlos ist. Dort wächst der ungebärdige Junge unter dem Namen ‚Sohn des Wolfes' auf und wird größer und stärker als all seine Altersgenossen. Im Alter von etwa zehn Jahren nimmt er von seinem Pflegevater Abschied, um sich auf die Suche nach seinem ihm bisher unbekannten Vaters zu machen. Schließlich übernimmt er nach dem Tod des Nachfolgers seines Vaters die Königsherrschaft.
S. 268, Anm. 1362 ***(Heliodoros, Aithiopiká)***: Shadi Bartsch, Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius. Princeton/N.J. 1989, passim; Thomas Paulsen, Inszenierung des Schicksals. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor. Trier 1992 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 10); David Konstan, Heliodorus: Sex and the Sacred. In: Konstan 1994, wie zu S. 73, 90-98; J. R. Morgan, The *Aithiopika* of Heliodoros: Narrative as Riddle. In: Morgan/Stoneman 1994, wie zu S. 231, 97-116; Thomas Paulsen, Die *Aithiopika* als Roman für alle. Zur Kommunikation Heliodors mit Lesern unterschiedlichen Bildungsniveaus. In: Gerhard Binder (Hrsg.), Kommunikation durch Zeichen und Wort. Trier 1995 (Bochumer altertumswissenschaftliches Kolloquium 23), 351-364; Marilia P. Futre Pinheiro, Time and Narrative Technique in Heliodorus' *Aethiopica.* In: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt 2,34,4 (1998), 3148-3173; Richard L. Hunter (Hrsg.), Studies in Heliodorus. Cambridge 1998: Aufsatzsammlung; Rosemarie Bargheer, Die Gottesvorstellung Heliodors in den *Aithiopika*. Frankfurt/M. 1999 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 15, 77); J.R. Morgan, Heliodorus. In: Jong/Nünlist/Bowie 2004, wie zu S. 240, Anm. 1245, 523-543; Ulrich Johannes Beil, Die hybride Gattung. Poesie und Prosa im europäischen Roman von Heliodor bis Goethe. Würzburg 2010 (Philologie der Kultur 2), 43-78; Donald Lateiner, Gendered Places in Two Later Ancient Novels *(Aithiopika, Historia Apollonii)*. In: Marilia P. Futre Pinheiro u.a. (Hrsg.), Narrating Desire, Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel. Berlin 2012 (Trends in Classics. Supplementary Volumes 14), 49-76; Michael Neumann, Der hellenistische Roman. Heliodor, *Aithiopika*. In: Neumann 2013, wie S. 14, 511-518: Behandlung als narrative ‚Fallskizze' eines Liebesromans unter dem Obertitel ‚Variationen im Strom'.
S. 269, Anm. 1365 ***(Longos, Dáphnis kaì Chlóē)***: **T/Ü**: Longos, Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe. Griechisch und deutsch von Otto Schönberger. Berlin 4. Aufl. 1989 (Schriften und Quellen der Alten Welt 6); Longos, Daphnis und Chloë. Achilleus Tatios, Leukippe und Kleitophon. Übersetzt von Friedrich Jakobs. München 1990 (dtv 2246); Longos, Daphnis und Chloe. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Otto Schönberger, Stuttgart 2006 (Reclams Universal-Bibliothek 6911). – **L**: Richard L. Hunter, A Study of Daphnis and Chloe. Cambridge 1983; Reinhold Merkelbach, Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus. Stuttgart 1988, spez. 137-197 (Handlung/Hintergrund); Giles Barber, Daphnis and Chloe. The Market and Metamorphosis of an Unknown Bestseller. London 1989 (The Panizzi Lectures 1988); Bruce D. MacQueen, Myth, Rhetoric, and Fiction. A Reading of Longus's *Daphnis and Chloe*. Lincoln/Nebrasca 1990; Dörte Teske, Der Roman des Longos als Werk der Kunst. Untersuchungen zum Verhältnis von Physis und Techne in ‚Daphnis und Chloe'. Münster/W. 1991 (Orbis antiquus 32);

Raffaele di Virgilio, La narrativa greca d'amore. Dafni e Chloe di Longo. In: Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche 32, 1989, 302-345; David Konstan, Longus. Passion and Puberty. In: Konstan 1994, wie zu S. 73, 79-89; J.R. Morgan, The *Aithiopika* of Heliodoros: Narrative as Riddle. In: Morgan/Stoneman 1994, wie zu S. 231, 97-116; ds., Longus, ‚Daphnis and Chloe'. A Bibliographical Survey, 1950-1995. In: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt 2,34,3 (1997), 2208-2276; Richard F. Hardin, Love in a Green Shade. Idyllic Romances Ancient to Modern. Lincoln/Nebr. 2000, 10-23; J. R. Morgan, Longus. In: Jong/Nünlist/Bowie 2004, wie zu S. 240, Anm. 1245, 507-522. – Auf eine gleichnamige Hirtengestalt bezieht sich die Monographie von Walther Scholl, Der Daphnis-Mythos und seine Entwicklung. Von den Anfängen bis zu Vergils vierter Ekloge. Hildesheim u.a. 2014 (Spudasmata 157).

S. 270, Anm. 1367 ***(Sigurd/Siegfried)***: Emil Ploss, Siegfried-Sigurd, der Drachenkämpfer. Untersuchungen zur germanisch-deutschen Heldensage; zugleich ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des alteuropäischen Erzählgutes. Köln u.a. 1966 (Beihefte der Bonner Jahrbücher 17); Otfried Ehrismann, Siegfried und das Motiv des Dümmlings im Nibelungenmythos. In: Bönnen/Gallé 2002, wie zu S. 341, 70-96; Volker Gallé, Siegfried, Schmied und Drachentöter. Worms 2005 (Nibelungenedition 1); Gunter E. Grimm, Siegfried der Deutsche. Zur Konstruktion und Dekonstruktion eines Nationalhelden in Gedichten des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Rolf Füllmann u.a. (Hrsg.), Der Mensch als Konstrukt. In: Festschrift für Rudolf Drux zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2008, 211-229; Jamme/Matuschek 2014, wie zu S. 151, 199-204. Vgl. auch die Literatur in Ntr. zu S. 312 *(Lied vom hürnen Seyfrid)* und zu S. 341 *(Nibelungenlied)*. – ***(Bertha mit den großen Füßen: Parallelen)***: Aus der mittelalterlichen Sage wird der Austausch von königlicher Braut und Tochter der Kammerfrau unter stark verändertem Kontext übernommen ins ***Grimm***sche Märchen *Die weiße und die schwarze Braut* (KHM 135; Scherf 1995, 1383-1387), wenn eine böse Mutter die eigene Tochter als Braut bei einem König einführt, während die gute Stieftochter, nach dem Sturz von einer Brücke ins Wasser zwischenzeitlich zur weißen Ente verwandelt, erst im Finale als wahre Braut erkannt wird. – Im ***italienischen Volksmärchen*** *Das Mädchen Schön-von-Gestalt* (Ü: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 325-338) kommt es für die Hochzeitsnacht eines jungen Königs zum Austausch zwischen einem schönen Bauernmädchen, das zuvor schon zur ersten Kammerzofe der neuen Königin bestimmt war, und der hässlichen Tochter der Königin von Portugal, mit der Konsequenz, dass der König bei deren Anblick am nächsten Morgen auf und davon geht und am Schluss die Titelheldin heiratet, zumal sie in der ‚Hochzeitsnacht' ohne sein Wissen bereits einen Knaben von ihm empfangen hatte. – Die entsprechende Konstellation von wahrer und falscher Braut bieten z.B. auch die Exposition des Kunstmärchens *L'oiseau bleu* der Madame d'Aulnoy (CF 1,3; Ntr. zu S. 299) sowie das isländische Volksmärchen *Näfrakolla* (Ntr. zu S. 396).

S. 271, Anm. 1370 ***(Wolfdietrich-Ortnit-Epen)***: **T/Ü**: ‚Ortnit' and ‚Wolfdietrich'. Two Medieval Romances. Translated and with an Introduction by John W. Thomas. Columbia/S.C. 1986 (Studies in German literature, linguistics and culture 23); Ortnit und Wolfdietrich. Hrsg. von Walter Kofler. Stuttgart 2009; Ortnit – Wolf Dietrich. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg. und übers. von Stephan Fuchs-Jolie, Victor Millet und Dietmar Peschel. Stuttgart 2013 (Reclams Universal-Bibliothek 19139). – **L**: Carola L. Gottzmann, Heldendichtung des 13. Jahrhunderts: Siegfried – Dietrich – Ortnit. Frankfurt/M. u.a. 1987 (Information und Interpretation 4), spez. 169-208; Hartmut Bleumer, Motivation in ‚Wolfdietrich' B. In: Zatloukal 2003, wie zu S. 425, 37-55; Walter Kofler, Die Macht und ihr Preis. Überlegungen zu Ortnîts Scheitern, ebd. 135-150; Harald Haferland, Ortnits Schlaf, sein Tod und Wolfdietrichs Rache. In: ds., Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter. Göttingen 2004, 223-301; Millet 2008, wie zu S. 162, 382-400; Sonja Kerth, Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung. Wiesbaden 2008 (Imagines medii aevi 21), 297-354 (Ortnit/Wolfdietrich); Larissa Schuler-Lang, Wildes Erzählen – Erzählen von Wilden. Parzival, Busant und Wolfdietrich B. Berlin u.a. 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte 7), spez. 249-310; Kohnen 2014, wie zu S. 328, 117-119, 173-182; Rebschloe 2014, wie zu S. 303, 228-233; Lienert 2015, wie zu S. 162, 150-162.

S. 273, Anm. 1373 ***(Genoveva)***: Albert Schneider, La légende de Geneviève de Brabant dans la littérature allemande (Volksbuch, Müller, Tieck, Hebbel, Ludwig). Paris 1955; Fridolin Hörter, Genoveva. Die älteste Niederschrift der Legende und ihre Beziehung zu Mayen und Fraukirch. Mayen 1995; Yun Zhi Zhang, Der Legendenstoff der heiligen Genoveva in dramatischen Bearbeitungen vom Barock bis zum Realismus. Frankfurt/M. u.a. 1998 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, 1679):

neuere Rezeption; Simone Staritz, Geschlecht, Religion und Nation. Genoveva-Literaturen 1775-1866. St. Ingbert 2005 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 38); Dieter Breuer/Gábor Tüskés (Hrsg.), Fortunatus – Melusine – Genevefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der frühen Neuzeit. Bern u.a. 2010 (Simpliciana Beihefte 6): Einzelbeiträge 317-376; Uther 2015, wie zu S. 98, Anm. 409, 226 (ATU 883).

S. 276, Absatz 1 ***(‚Beweisstück' für angebliche Tötung)***: In der europäischen Märchentradition ist dieses Motivdetail sehr häufig, z.B. in den süditalienischen Volksmärchen *Der hilfreiche Bär* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 141-147, spez. 142) und *Der böse Onkel* (ebd. 153-157, spez. 154). – Eine nicht zum Kernmotiv gehörige Detailparallele ist in den *Märchen aus 1001 Nacht* die unterbliebene Tötung der Königskinder Asad und Amjad durch einen mitleidigen Diener (vgl. Ntr. zu S. 450) mit der späteren Überbringung von Kleidern, die angeblich durch die Tötung blutig geworden sind (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 621-624; Greve 1907, IV 71-82; Littmann 1953, II 477-498).

S. 279, Anm. 1395 ***(Gregorius)***: **T/Ü**: Hartmann von Aue, Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein. Hrsg. und übers. von Volker Mertens. Frankfurt/M. 2004 (Bibliothek deutscher Klassiker 189), 9-228. – **L**: Brigitte Herlem-Prey, Le Gregorius et La vie des Saint-Grégoire. Détermination de la source de Hartmann von Aue à partir de l'étude comparative intégrale des textes. Göppingen 1979 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 215); ds., Schuld oder Nichtschuld, das ist oft die Frage: Kritisches zur Diskussion der Schuld in Hartmanns *Gregorius* und in der *Vie du Pape Sant-Grégoire*, In: Germanisch-Romanische Monatsschrift N.S. 39, 1989, 3-25; Rainer Zäck, Der *guote Sündaere* und der *Peccator precipuus*. Eine Untersuchung zu den Deutungsmodellen des *Gregorius* Hartmanns von Aue und der *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck, ausgehend von den Prologen. Göppingen 1989 (Göppinger Studien zur Germanistik 502); Oliver Hallich, Poetologisches, Theologisches. Studien zum *Gregorius* Hartmanns von Aue. Frankfurt/M. u.a. 1995 (Hamburger Beiträge zur Germanistik 22); Wolfgang Wetzlmair, Zum Problem der Schuld im *Erec* und im *Gregorius* Hartmanns von Aue. Göppingen 1997 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 643), spez. 117-178; Ulrich Ernst, Der *Gregorius* Hartmanns von Aue. Theologische Grundlagen – Legendarische Strukturen – Überlieferung im geistlichen Schrifttum. Köln u.a. 2002 (Ordo 7); Ulrike Beer, Das Gregorius-Motiv. Hartmanns von Aue *Gregorius* und seine Rezeption bis Thomas Mann. Meldorf 2002; Susanne Hafner, Gregorius und Inzest. In: ds., Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur. Frankfurt/M. u.a. 2004 (Hamburger Beiträge zur Germanistik 40), 77-106; Sylvia Kohushölter, Die lateinische und deutsche Rezeption von Hartmanns von Aue *Gregorius* im Mittelalter. Untersuchungen und Editionen. Tübingen 2006 (Hermaea N.F. 111); Christoph Cormeau/Wilhelm Störmer, Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. München 3. Aufl. 2007, 110-141; Jürgen Wolf, Einführung in das Werk Hartmanns von Aue. Darmstadt 2007, 94-106; Christian Leibinnes, Die Problematik von Schuld und Läuterung in der Epik Hartmanns von Aue. Frankfurt/M. u.a. 2008 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 20), 43-62; Nina Spangenberger, Liebe und Ehe in den erzählenden Werken Hartmanns von Aue. Frankfurt/M. u.a. 2012 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 26), spez. 127-190; Brian Murdoch, Gregorius. An Incestuous Saint in Medieval Europe and Beyond. Oxford 2012. Vgl. demnächst auch in Reinhardt 2020a15, wie zu S. 202 (Gregoriuslegende).

S. 282, vor Beleg 41 ***(Motiv ‚Königskind' in Firdousis ‚Königsbuch')*** Zahlreiche Belege zum Kernmotiv finden sich in Firdousis *Šāh-nāme* (= *Königsbuch*; Ende 10. Jh. n. Chr.; zu Basisliteratur und literarischen Eckdaten vgl. schon S. 10f.). Dazu gehört in Sage 13 die Jugendgeschichte von Schah Chosrau/Khosrav (nicht identisch mit dem berühmten Sassanidenkönig; Basistext: Ausgabe/Übersetzung von Mohl, wie S. 10, II (1842), 417-423; Übersetzung von Schack 1877, wie S. 10, II 245-250; Nacherzählung von Levy 1967, wie S. 10, 99-103. Vgl. auch Binder 1964, wie MSM 532, 180-182) sowie die Motivparallelen bei den durchweg pseudohistorischen Königen Frēdun (Binder 1964, 176-179), Barsu (Binder 1964, 183), Ardashir (Binder 1964, 184-189), Shapur (Binder 1964, 189-191), Hormizd (Binder 1964, 191-193) und Zartusht (Binder 1964, 193-195). – ***(Dārāb)***: Vielleicht der bemerkenswerteste Beleg zum Kernmotiv in Firdousis *Šāh-nāme* ist in Sage 18 die Geschichte vom Königskind Dārāb als dem künftigen persischen König (u.U. identisch mit dem persischen Großkönig Darius I.). Die pseudohistorische Sage, die Parallelen z.B. zur Aussetzung des späteren Akkaderkönigs Sargon, des späteren Perserkönigs Kyros und des Mosesknaben aufweist, könnte auch zu den motivgeschichtlichen Vorlagen der mittelalterlich-christlichen Gregoriuslegende zählen (z.B. auffällige Detailentsprechung der

Beigaben bei der Aussetzung: hier Goldbrokatstoffe, bei Hartmann von Aue alexandrinische Seidenstoffe). Jedenfalls finden sich alle wesentlichen motivspezifischen Basiselemente: Als königlicher Nachkomme aus einer Inzestbeziehung zwischen dem persischen König Behem dirâz-dast und dessen Tochter (und Gattin) Humâi wird das Kind nach seiner Geburt von der Mutter in einem mit Goldbrokatstoffen ausgelegten Kästchen, mit kostbaren Edelsteinen als Beigabe, auf dem Euphrat ausgesetzt und treibt mit der Strömung den Fluss hinab, bis es im Uferbereich von einem Walker gefunden wird. Er bringt den Fund zu seiner Frau, die kurz zuvor ihr gemeinsames Kind verloren hatte, und das Paar beschließt, das Findelkind bei sich aufzuziehen. Als es sich Jahre später all seinen Altersgenossen beim Spiel überlegen zeigt, offenbart ihm die Pflegemutter das Geheimnis seiner Geburt. Wenig später macht sich der Heranwachsende auf und vollbringt unter dem königlichen Feldherrn Rashnevâd eine ganze Serie großer Kriegstaten. Schließlich wird Dārāb von seiner Mutter wiedererkannt und tritt als ihr Nachfolger die Herrschaft in Persien an. – Basistext: Ausgabe/Übersetzung von Mohl, wie S. 10, V (1866), 21-47; Nacherzählung von Levy 1967, wie S. 10, 221-229; Matthias Reim, Die Gregorius-Legende in der Bearbeitung Hartmanns von Aue. Überlieferungsgeschichte, Textstrukturen, Erzählstrategien. München 2005, Anhang, Text 1. Vgl. auch Rank 1922, wie MSM 538, 19; Binder 1964, wie MSM 532, 184. Dazu demnächst auch in Reinhardt 3, wie zu S. 202 (zur Gregoriuslegende). – ***(Dastān Zāl)*** Eine weitere ungewöhnliche Variante des Kernmotivs mit der Aussetzung eines Königskindes durch den eigenen Vater bietet Firdousis *Šāh-nāme* schon in Sage 7 mit der Geschichte von Dastān Zāl als künftigem König. Als Sām, Fürst von Sīstān, und Manōčihr, dem großen Schah von Iran, treu ergeben, schon alle Hoffnung auf Nachkommen aufgegeben hat, bringt seine Gattin einen wunderschönen Jungen zur Welt, der jedoch bei der Geburt schon das weiße Haar eines Greises hat. Wegen dieses Makels setzt der Fürst, von der Amme erst nach einer Woche verständigt, den Neugeborenen in der Wildnis aus. Dort entdeckt der Wundervogel Sīmurġ vom Berge Alburz nach einigen Tagen den hilflosen schreienden Säugling, trägt ihn in sein hochgelegenes Nest und zieht ihn zusammen mit den eigenen Jungen wie eine Mutter auf. Jahre später erfährt der Fürst, der schon längst die grausame Verstoßung seines Sohnes bereut hat, zufällig von Reitern einer Karawane, sie hätten in der Nähe des Berges Alburz einen schönen jungen Mann mit weißen Haaren gesehen. Von zwei Träumen ermutigt, macht er sich auf die Suche nach dem verlorenen Sohn. Die Vogelmutter gibt ihrem herangewachsenen Pflegekind eine Feder aus ihrem Gefieder mit, um sie künftig bei Gefahr zur Hilfe herbeizurufen. Nachdem sie den jungen Mann vom Berg herab getragen hat, kommt es zur Wiedererkennung zwischen Vater und Sohn. Am Ende der Geschichte steht die Liebesheirat zwischen Dastān Zāl und der schönen Rōdhābe, der Tochter von Schah Manōčihr; das Hochzeitsfest soll sieben Tage gedauert haben. – Basistext: Ausgabe/Übersetzung von Mohl, wie S. 10, I (1838), 213-229; Nacherzählung von Levy 1967, wie S. 10, 35-45; Nacherzählung von Heiduczek 1982, wie S. 10, 26-47; Übersetzung von Kanus-Credé, wie S. 10, Buch VII (2003), 7-29. Vgl. auch Hansen 1954, wie S. 10, 77, 115f.; Binder 1964, wie MSM 532, 179f.

(Motiv ‚Königskind' in Orientmärchen) In den *Märchen aus 1001 Nacht* erscheint das mehrfach belegte Kernmotiv (kaum berücksichtigt bei Elisséeff 1949, wie S. 4, 115f.) zunächst in der Rahmenhandlung zur ***Geschichte von den zehn Wesiren*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 257-331; dazu Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 27): Weil sich der König Asad Bacht ohne Absprache mit seinem Wesir Isfahend einfach dessen Tochter Bahrdjur zur Gattin nimmt, sieht sich das königliche Paar zur eiligen Flucht gezwungen, in deren Verlauf der neugeborene Sohn in einer Höhle zurückbleibt. Von einer Räuberbande aufgefunden und als Pflegesohn von deren Anführer aufgewachsen, kommt das ‚Königskind' nach einem missglückten Überfall als Gefangener vor seinen königlichen Vater, der inzwischen die Herrschaft zurückgewonnen hat. Nicht als Sohn erkannt, doch im Palast aufgenommen und wie ein eigenes Kind aufgezogen, schläft der junge Mann irgendwann einen Rausch ausgerechnet im Schlafgemach der Königin auf deren Bett aus und wird dabei vom

Herrscherpaar überrascht. Von den Wesiren des Reiches wegen seines wachsenden Einflusses längst eifersüchtig beobachtet, wird er nun eines sündhaften Verhältnisses mit der Königin bezichtigt. Der drohenden Hinrichtung entgeht er nur dadurch, dass er dem König zehn (elf) Geschichten zum Leitthema ‚Übereilung und Reue' erzählt. Durch das Zeugnis des Räuberhauptmanns wird er schließlich von den Eltern als Sohn wiedererkannt und tritt die Nachfolge des Vaters an; die bösen Wesire werden zur Strafe hingerichtet. – Die ***Erzählung von den zwei neidischen Schwestern*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, III, 5-47; Littmann 1953, V 154-219; vgl. auch Gerhardt 1963, wie S. 4, 299-305; Scherf 1995, 205f., 470-476) bietet das Kernmotiv mit einigen Modifizierungen: Nachdem der persische König Chusrau/Chosrau ein Mädchen aus dem Volk geheiratet hat, schieben ihre Schwestern, bei Hof mit der Ehrenstellung von Hebammen betraut, aus Neid der Königin statt ihrer drei Kinder einen Hund, eine Katze und ein Stück Holz unter und setzen die Neugeborenen jeweils in einem Körbchen auf dem Schlosskanal aus, wo sie der Aufseher der königlichen Gärten findet und zusammen mit seiner Frau aufzieht. Schließlich verstößt der König seine Gattin und lässt sie einsperren. So wachsen Prinz Bahman, Prinz Parwez/Perwis und Prinzessin Perizade/Parisade im Landhaus ihres Pflegevaters auf. Nach dessen Tod erhält die Prinzessin von einer alten frommen Frau den rätselhaften Hinweis, das Haus werde ganz unvergleichlich sein, wenn noch der sprechende Vogel, der singende Baum und das goldgelbe Wasser hinzukämen. Nachdem ihre Brüder auf der Suchreise nach diesen Objekten gescheitert sind, kann die kluge Schwester alle drei Bedingungen erfüllen und mit ihren befreiten Brüdern heimkehren. Auf Anregung des sprechenden Vogels kommt es zu einem Besuch des Königs, der inzwischen schon an den beiden unerkannten Söhnen Gefallen gefunden hat, im Landhaus der Geschwister, wo der Vogel ihn schließlich über die Intrige der neidischen Schwestern gegen seine Gattin aufklärt. Am Ende stehen die Wiedererkennung zwischen Vater und Kindern, die Hinrichtung der Schwestern und die Rehabilitierung der Königin.

Ein Paradebeispiel bietet die Exposition der Geschichte von ***Adschib und Gharib*** (Littmann 1953, IV 432-616): Nachdem der gewalttätige Adschib seinen alten Vater Kundamir, den König von Kufa, erschlagen und seine Nachfolge angetreten hat, träumt er, ein Nachkomme seines Vaters falle wie ein Löwe über ihn her und reiße ihm den Bauch auf. Von Traumdeutern gewarnt, ermittelt er, dass eine der Odalisken seines Vaters, Nusra, im 7. Monat schwanger ist, und gibt den Befehl, sie im Meer zu ertränken. Die beauftragten Diener schleppen sie in einen Wald und werden, ehe sie die junge Frau dort vergewaltigen können, von einer Schar von Schwarzen getötet. Die Odaliske bringt in der Waldeinsamkeit einen Knaben zur Welt, den sie Gharib nennt; Mutter und Kind werden wenig später von Beduinen gefunden (IV 434-436). Deren Häuptling Mirdas nimmt sie bei sich auf; bei ihm als Pflegevater wächst Gharib auf zusammen mit dem bald darauf von Nusra geborenen Halbbruder Sahim el-Lail. Als er sich dann in Mirdas' Tochter Mahdija verliebt (IV 439f.), hält dieser entgegen einem Eheversprechen den ungeliebten Pflegesohn damit hin, er müsse erst noch die Blutrache an dem Menschenfresser Sa'dan in der Nachbarschaft vollziehen (IV 445). Vor dem Kampf bekehrt sich der junge Mann zum Islam (zum Motiv allgemein: Elisséeff 1949, wie S. 4, 103); dann besiegt er das Ungeheuer und befreit aus seiner Gewalt Fachr Tadsch, die Tochter des Perserkönigs Sabur (IV 455; vgl. Ntr. zu S. 318). Als islamischer Glaubensheld vollbringt er zusammen mit seinem Halbbruder Sahim eine ganze Serie weiterer Ruhmestaten in dem anschließenden großen Krieg mit den Ungläubigen. Zu den Gegnern zählt sein wortbrüchiger Pflegevater Mirdas, der nun dem Usurpator Adschib seine Tochter Mahdija zur Frau geben will (IV 476); weiterhin sein potentieller Schwiegervater Sabur, der nach einer vorgezogenen Liebesnacht zwischen Fachr Tadsch und Gharib (IV 472f.) seine Tochter einsperren lässt und den Befehl gibt, sie in einem Fluss zu ertränken (IV 583); sodann der König von Indien und dessen Sohn Ra'd Schah als mächtige Verbündete (IV 563ff.); schließlich auch sein Halbbruder und Todfeind Adschib, der inzwischen auch noch Gharibs und Sahims Mutter Nusra ermordet hat (IV 476). Nachdem der

junge Held in der Zwischenzeit Mar'asch, den König der Geister, zum Verbündeten gewonnen und eine weitere Liebesnacht mit Kaukab ed-Sabah, der Tochter des Blauen Königs, verbracht hat, erfüllt er schließlich das mit dem alten Traumgeschehen angekündigte Schicksal, als er Adschib am Ende des großen Krieges im Zweikampf mit seiner Keule besiegt und gefangen setzt (IV 569). Als dieser entschieden ablehnt, sich zu dem rechten Glauben zu bekehren (IV 574), bleibt er weiter in Gewahrsam und wird schließlich auf Gharibs Befehl aufgehängt und zu Tode gemartert (IV 579); anschließend nimmt Gharib seine geliebte Mahdija als Frau. Im Finale stellt sich dann heraus (IV 609ff.), dass auch die Tochter des Perserkönigs noch lebt, da die mit ihrer Tötung beauftragten Diener die von Gharib schwangere junge Frau ziehen ließen und sie nach langem Herumirren im Schloss des Geisterkönigs Salsal ibn Dal ihren Sohn Murad Schah zur Welt brachte, aufzog und auch über seine Herkunft aufklärte. Gharibs Vereinigung mit seinem herangewachsenen Heldensohn bildet das *happy-end* (IV 613-616). – Ähnlich verwickelt ist aus dem Zusatzmaterial der Sammlung die dramatische Geschichte um den ***Sohn des Königs von Irak*** (Tauer 1989, II 99-154; zur Exposition vgl. Ntr. zu S. 295), in deren Mittelteil (II 132ff.) die vom Prinzen geschwängerte Kaufmannstochter auf der Rückreise mit ihrem Vater mitten in der Wüste einen Sohn zur Welt bringt. Der Vater, der aus Angst vor der Schande zunächst zwischen Tötung und Aussetzung schwankt (wie früher schon bei seiner Tochter: II 101), entscheidet schließlich, das Kind mit Geld in einem Beutel zurückzulassen. Von einer Karawane gefunden und bei einem jemenitischen Beduinenscheich und dessen Frau als Findelkind aufgezogen (II 139ff.), verirrt sich der Herangewachsene auf der Jagd in der Wüste, kommt in eine unbekannte Stadt, heiratet die Tochter des dortigen Sultans (vgl. Ntr. zu S. 157) und tritt schließlich dessen Nachfolge an (II 149). Am Ende einer ebenso langen wie brillanten Erzählsequenz, die zunehmend durch Zwischenberichte unter den handelnden Personen bestimmt wird (II 118f., 130f., 136f., 149-151, 152-154; Motto: „Bei Gott, die Geschichte dieses Mannes klingt wie meine eigene Geschichte" II 152), finden der junge Mann, seine leiblichen Eltern und auch der Pflegevater wieder zusammen (II 149-154).

Schließlich werden im ***türkischen Volksmärchen*** *Die goldhaarigen Zwillingskinder* (Ü: Spies 1947, wie S. 9, 47-68) die Titelfiguren, als ihr königlicher Vater seinen beiden missgünstigen Schwägerinnen mehr vertraut als der eigenen Frau, nach der Geburt von einer bösen Amme durch junge Hunde ersetzt. Während die unglückliche Mutter wegen dieser angeblichen Missgeburt an den Pranger gestellt wird, setzt die Alte das Zwillingspärchen in einer Kiste auf einem Bach aus. Als die Kinder an einem Mühlrad hängen bleiben, zieht ein alleinstehender alter Müller sie heraus, um sie als Findlinge und Geschenke Gottes bei sich aufzuziehen. Doch wird es noch Jahre dauern, bis der inzwischen herangewachsene Knabe von seinem königlichen Vater wiedergefunden wird und seinerseits das *happy-end* mit der verstoßenen Kindsmutter herbeiführt. – Im türkischen Volksmärchen *Die goldhaarigen Kinder* (Ü: Kúnos 1905, wie S. 9, spez. 64-66) findet sich die Parallelversion, dass die von der bösen Hebamme auf dem Fluss ausgesetzten Zwillingskinder zunächst von einer Ziege gesäugt werden, ehe deren Besitzern, einem alten Ehepaar, auffällt, dass die Ziege kaum noch Milch gibt (mythisches Vorbild: Geburtsgeschichte des Asklepios nach MSM 2012, 245f.; später gängiges Märchenmotiv; zu einer neugriechischen Parallele vgl. Ntr. zu S. 204, Anm. 1034). Daraufhin finden sie den Grund heraus und ziehen die Findlinge als Pflegekinder bei sich auf. – Insgesamt kommt allerdings das Kernmotiv im Bereich der Orientmärchen nicht ganz so häufig vor wie z.B. im Gesamtkomplex der antiken Mythen mit ihrer Vielzahl göttlicher und halbgöttlicher Kindsväter (MSM 242ff.), immerhin noch etwas häufiger als in der europäischen Märchentradition (jedenfalls speziell der Brüder Grimm)

S. 284 ***(Motiv ‚Königskind' in weiteren europäischen Märchen)***: Auch in der breiten Tradition europäischer Volksmärchen ist das Kernmotiv eher selten. Zu den wenigen Belegen gehört in der Sammlung von ***Madame d'Aulnoy*** das Feenmärchen *La Princesse Carpillon* (***Contes des Fées 5,1*** = *CN* 1,1; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 617-662, Résumé 1068f.,

Notices 1131-1134, spez. 1131: „Un conte plus romanesque que merveilleux […] n'a rien d'un conte folklorique"): Um seine eigenen Thronansprüche durchzusetzen, lässt der böse Prinz Bossu den erbberechtigten Halbbruder gleich nach der Geburt in der Waldwildnis aussetzen, wo ein Adler den Säugling rettet und in sein Nest aufnimmt. Von Hirten der Gegend entdeckt (Standarddetail aus antiken Mythen), soll das kleine Kind einem Menschenfresser geopfert werden (Standarddetail der extremen Gefährdung); doch in höchster Not greift die gute Fee Amazone ein und beauftragt Sublime, einen alten Hirten (und ehemaligen König), mit der Erziehung (Parallele: Cheiron und der junge Achilleus). Jahre später erobert der böse Prinz ein Nachbarreich und will die dabei gefangene Titelheldin zwingen, ihn zu heiraten. Doch Carpillon flieht und gelangt, als Schäferin verkleidet, mit Hilfe der guten Fee ebenfalls zu dem gütigen Sublime. Natürlich verlieben sich die beiden jungen Leute unter demselben Dach bald ineinander. Doch dann kommt heraus, dass Carpillon Sublimes Tochter ist, die er seinerzeit bei der Flucht der Familie zurücklassen musste. Wegen der scheinbar unstandesgemäßen Herkunft des jungen Mannes verweigert der alte Mann die Verbindung des Paares, bis die gute Fee erneut zu dessen Gunsten interveniert. Doch durch ein Missverständnis ergreift die Prinzessin die Flucht und gerät zusammen mit dem unerkannten Prinzen in die Gewalt von Bossu, der sich zunächst in den unerkannten Halbbruder verliebt, doch dann das Paar zum Tode verurteilt (vgl. Floire et Blancheflor). Erst als der junge Prinz im letzten Augenblick von seinem königlichen Vater an einem eindeutigen Zeichen wiedererkannt wird (Standardmotiv der *anagnōrisis* aus antiken Mythen), wendet sich alles zum Guten. Die gute Fee bestraft den Usurpator Bossu mit dem Tod, krönt den rechtmäßigen Nachfolger und gibt auch Carpillons altem Vater wieder seine Königswürde zurück. Die aristokratische Moral der Autorin aus der Geschichte: „Die Liebe verleiht ruhmvollen Taten Glanz" (*L'amour donne l'éclat aux exploits glorieux* Jasmin 662/1069).

Auch die Exposition des Feenmärchens *La princesse Belle Étoile et le prince Chéri* (***Contes des Fées 7,2*** = *CN* 3,2; Jasmin 2004, wie Anm. 449, 897-945, spez. 902ff., Résumé 1074f., Notices 1152-1156) enthält einige Details, die für das Kernmotiv in antiken Mythen und mittelalterlichen Sagen spezifisch sind, z.B. den König, der beim Aufbruch in den Krieg seine schwangere Frau der Obhut ihrer bösen Schwiegermutter überlässt, die Ersetzung von gleich vier neugeborenen Königskindern durch Welpen, ihre Aussetzung durch eine Vertraute der Königinmutter in einem Boot auf dem Meer und ihre Aufnahme durch ein Korsarenehepaar (statt der im antiken Mythos üblichen Hirten), das auch ihre Aufzucht übernimmt. Auch hier endet das Märchen mit der Heirat des im Titel herausgestellten Paares.

Die Fassung der Madame d'Aulnoy orientiert sich weitgehend an der stofflichen Vorlage von ***Straparola, Piacevoli notti* 4,3** (‚Das tanzende Wasser, der singende Apfel und der grüne Vogel'; T: Rua 1927, wie MSM Anm. 500, I 176-188; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 160-174; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 138-153), das einige Modifizierungen aufweist in personalen Details (z.B. Bäckerstochter Chiarella aus Provino als Märchenheldin und ihr königlicher Gatte Ancilotto) und im Handlungsverlauf: Hier sind die beiden älteren Schwestern der Märchenheldin an der Intrige der Königinmutter beteiligt; die nur drei durch Welpen ersetzten Königskinder werden in einem kleinen Kasten auf einem Fluss ausgesetzt (wie oft in den mythischen Vorgaben). Pflegeeltern werden hier ein Müller und seine Frau, später selbst noch Eltern eines kleinen Sohnes. Die herangewachsenen Königskinder Acquirino, Fulvio und Serena werden später in Provino zum Ziel von drei ebenso heimtückischen wie komplizierten Anschlägen der drei bösen Frauen und ihrer Amme, die allesamt nach der Wiedererkennung von Eltern und Kindern im Finale auf dem Scheiterhaufen ihre verdiente Strafe finden.

Das ***albanische Volksmärchen*** *Visoji'dhas* (Ü: Binder 1964, 11-12 nach der Vorlage: Die geflügelte Schwester und die Dunklen der Erde. Albanische Volksmärchen. Übers. und hrsg. von Maximilian Lambertz. Eisenach 1952, 106-112, Anmerkungen: 212f.) verwendet das Kernmotiv nicht für König und Königskind, sondern für einen reichen Mann und den Sohn einer armen Frau. Als der Reiche auf der Reise bei ihr übernachtet, erfährt er aus der

mitternächtlichen Prophezeiung von drei Miren (= Moiren), das vor drei Tagen im Haus geborene Kind sei sein künftiger Schwiegersohn. Deshalb kauft er der Frau den Säugling am nächsten Tag für viel Geld ab, um ihn durch Aussetzung in einer Berghöhle ums Leben zu bringen. Da schickt die erste der drei Miren eine auf den Bergwiesen weidende Ziege als tierische Amme zu dem ausgesetzten Kind. Bald darauf findet der bisher kinderlose Ziegenhirt den Säugling und nimmt ihn mit nach Hause, nennt ihn *Visoji'dhas* (= ‚Ziegensäugling') und zieht ihn mit seiner Frau auf. Zum jungen Mann herangewachsen, wird der Titelheld nach zwanzig Jahren von demselben Reichen, als er ihn nach so langer Zeit doch noch wiedererkennt, mit einem Brief an seine Frau losgeschickt, sie solle den Überbringer gleich töten, in hundert Stücke zerschneiden und in einem Kessel aufkochen lassen. Doch die zweite der Miren schreibt den Uriabrief um zum Auftrag, den jungen Mann sogleich mit der Tochter des Hauses zu verheiraten. Als der Reiche entgegen seiner Erwartung daheim doch den unerwünschten Schwiegersohn vorfindet, beauftragt er drei Pferdeknechte, den, der als erster am folgenden Morgen den Stall betrete, niederzustechen, und befiehlt seinem Schwiegersohn, in aller Frühe die Pferde zu satteln. In der Nacht erscheint die dritte Mire der jungen Frau im Traum und warnt sie, ihren Gatten am nächsten Morgen in den Stall gehen zu lassen. Als der böse Mann am nächsten Morgen in der Hoffnung, das Problem im dritten Anlauf endlich doch gelöst zu haben, als erster den Stall betritt, wird er zum Opfer seiner eigenen Auftragsmörder – nach dem Motto ‚Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein' (zur mittelalterlichen Vorlage in der historisierenden Novelle von Fulgentius und seinem bösen Onkel sowie Friedrich Schillers Ballade *Der Gang nach dem Eisenhammer*: MSM 511f. unter Uriabrief sowie Ntr. zu S. 511, Anm. 2259 zu Fulgentius).

S. 285, Anm. 1418 ***(Motiv ‚Mädchen im Turm' spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das mit zwei Aspekten eher komplexe Kernmotiv ist bei Uther 2011, wie zu S. 240, Anm. 1245, neben ATU 898 auch unter ATU 310 behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 115-119 (AT 310), 553-557 (AT 898). Vgl. auch Barbara Gobrecht, Verführung im Turm. Rapunzel und ihre Schwestern. In: Lox 2008, wie zu S. 179, Anm. 866, 135-154: wichtiger Beitrag zum Kernmotiv; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 77 (Typ 310: Jungfrau im Turm). – ***(Selbstgewählter Aufenthalt im Turm)*** Im isländischen Märchen *Die Mädchenkönigin*, einer Variante zu *König Drosselbart* (KHM 52; Näheres in Ntr. zu S. 392, Anm. 1826), baut sich die Titelfigur zu Beginn ihrer Regierungszeit einen hohen Turm, um dort zu residieren, nur von ihren Dienerinnen begleitet, und alle Freier mit Verachtung zu strafen. – ***(Knabe im Turm)*** Die seltene Umkehrung des Geschlechterschemas findet sich im englischen Märchen *Die Prophezeiung* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 262-263), in dem einem reichen Mann von einer Hexe vorausgesagt wird, er werde einen Sohn bekommen, doch der werde schon mit 21 Jahren sterben. Daraufhin baut er einen Turm ohne Tür, nur mit einem Fenster hoch oben, und schließt das Kind darin ein, nur begleitet von einem alten Mann als Diener und Erzieher. Doch als es an seinem 21. Geburtstag sehr kalt ist, zieht der junge Mann mit der Seilwinde ein Bündel Holz nach oben, um damit zu heizen. Doch ehe er es ins Feuer werfen kann, wird er von einer Giftschlange gebissen, die sich in dem Bündel versteckt hatte, und erfüllt mit seinem Tod die fatale Prophezeiung.

S. 288, Anm. 1435 ***(Gilgamos-Seuechoros)***: Wouter F.M. Henkelman, The Birth of Gilgameš (Ael. *NA* XII.21). A Case-Study in Literary Receptivity. In: Rollinger 2006, wie zu S. 262, 807-856; Walther Sellaberger, Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition. München 2008 (Beck'sche Reihe 2443), 42.

S. 289, Anm. 1439 ***(Balor und Ethnéa)***: **L:** Yann Brekilien, La mythologie celtique. Monaco 1993, 128f.; Ronald Warton, Celtic Tales: Balor of the Evil Eye. The Official Strategy Guide. Rocklin/Calif.: 1995. Zur Sonderstellung der irischen Erzähltradition: Merkel 2015, wie zu S. 176, Anm. 826, 416-435, spez. 426-428, 433f. (‚Heldenerzählungen'). – Dass die Geschichte von Balor und Ethnéa in den Grenzbereich von irischen Mythen und Sagen gehört, legt allein schon der enge genealogische Zusammenhang mit dem jungen Lichtgott Lugh nahe, der als Sohn der Ethnea und Enkel des Balor eine große Bedeutung in der irischen Mythologie hat. Hinter der Gestalt des Riesen

Balor könnte ursprünglich ein keltischer Totengott oder Gott der Finsternis stehen. – ***(Parallele)*** In der Exposition des Grimmschen Märchens *Jungfrau Maleen* (KHM 198; Scherf 1995, 650-653) sperrt ein König seine Tochter, als sie sich weigert, einen anderen als den von ihr geliebten Sohn des Nachbarkönigs zu heiraten, zusammen mit einer Kammerjungfer für sieben Jahre in einen eigens dazu erbauten Turm, um ihren Willen zu brechen. Kurz vor Ablauf der Frist befreien sich die beiden Frauen selbständig ohne Einwirkung von Goldregen o.Ä. für ihren langen Weg bis zum *happy-end*.

S. 292, Anm. 1452 ***(Floire et Blancheflor)***: **T**: Robert d'Orbigny, Le conte de Floire et Blanchefleur. Nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 379), publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche. Paris 2003 (Champion Classiques, Série ‚Moyen Âge' 2). – **L**: Joachim Reinhold, Floire et Blancheflor. Étude de littéraire comparée. Paris 1906 (Ndr. Genève 1970); Myrrha Lot-Borodine, Le roman idyllique au Moyen Âge. Paris 1913 (Ndr. Genève 1972), 9-74: älteres Standardwerk; Verena Schäfer, Flore und Blancheflur. Epos und Volksbuch. Textversionen und die verschiedenen Illustrationen bis ins 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Illustration. München 1984 (tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte 13); James H. McGregor, The Image of Antiquity in Boccaccio's Filocolo, Filostrato, and Teseida. New York u.a. 1991 (Studies in Italian Culture 1): spez. zu Boccaccio, *Filocolo*; Juliane Kolmerschlag, Interpretation und Übersetzung des *Conte de Floire et Blancheflor*. Poetische Herrschaftslegitimation im höfischen Roman. Frankfurt/M. u.a. 1995 (Werkstruktur und Hintergrund 4); Patricia E. Grieve, Floire et Blancheflor and the European Romance. Cambridge 1997 (Cambridge Studies in Medieval Literature 32); Bougassas 2003, wie zu S. 82, 109-119; Silke Schünemann, „Florio und Bianceffora" (1499). Studien zu einer literarischen Übersetzung. Tübingen 2005, spez. 22-76 (zu Boccaccio, *Filocolo*); Francine Mora-Lebrun, „Metre en romanz". Les romans de l'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIIe – XIVe siècle). Paris 2008, spez. 91-96, 151-164; Elissa Weaver, A Lover's Tale and Auspicious Beginnings *(Filostrato)*. In: Kirkham u.a. 2013, wie zu S. 373, Cap. 7 (zu Boccaccio, *Filocolo*); Helle Degnbol, „Fair words": The French Poem *Floire et Blancheflor*, the Old Norse Prose Narrative *Flóress saga ok Blankiflúr*, and the Swedish Poem *Flores och Blanzaflor*. In: Jürg Glauser (Hrsg.), Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission. Tübingen 2014 (Beiträge zur nordischen Philologie 45), 71-95; Elisabeth Martschini, Konrad Fleck: Flore und Blanschflur. In: ds., Schrift und Schriftlichkeit in höfischen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts. Kiel 2014, 56-64; Christine Puzzo, Konrad Fleck, „Flore e Blancheflur". Text und Untersuchungen. Berlin 2015 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 143); Florian Kragl, Betrogen? Eindruckslose Listen und gleichmütige Verlierer in ‚Flore und Blancheflur' und anderswo. In: Meyer/Sager 2016, wie zu S. 359, Anm.1718, 113-142; Buhr 2017, wie zu S. 308, Anm. 1513, 51-88.

S. 293, Anm. 1456 ***(Heraclius/Éracle)***: Karen Pratt, Meister Otte's *Eraclius* as an Adaptation of *Éracle* by Gautier d'Arras. Göppingen 1987 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 392); Corinne Füg-Pierreville, Gautier d'Arras. L'autre chrétien. Genève 2001 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 55), 20-37, 204ff., 227ff.; Friedrich Wolfzettel, *Eracle* von Gautier d'Arras: Märchen und Heilsgeschichte. In: ds., Le conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter. Stuttgart 2006, 108-113. – ***(huote: Parallele)*** In Boccaccios *Decameron* (7,5) demütigt ein eifersüchtiger Kaufmann aus Rimini seine junge, zunächst tugendhafte Ehefrau durch rigoroses Wegschließen: *e cosí ingelosito tanta guardia ne prendeva e sí stretta la tenea, che forse assai son di quegli che a capital pena son dannati, che non sono da' preghioneri con tanta guardia servati* (Marrone 1995, wie zu S. 373, 323). Doch dann findet sie nach Vorbild von Pyramos und Thisbe (Ovid, *Metamorphoses* 4,65ff.) durch Erweiterung eines Mauerspalts Zugang zu ihrem jungen Nachbarn Filippo, ehe sie ihren Alten so nachhaltig und endgültig von seiner Eifersucht kuriert (Näheres in Ntr. zu S. 375, Anm. 1781), dass sie künftig ihre volle Freiheit hat.

S. 293, Anm. 1457 ***(Marie de France, Yonek)***: **T/Ü**: Warnke 1925, wie zu S. 448ff., 123-145 (T), CXLV-CXLIX (Anm.); Schirner/Ringger 1977, ebd. 90-104; Rieger 1980, ebd. 268-303; Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 107-115; Koble 2011, wie zu S. 448ff., 408-455. – **L**: Zahn 1987, ebd. 202-232; Susan Johnson, Christian Allusion and Divine Justice in Yonec. In: Chantal A. Maréchal (Hrsg.), In Quest of Marie de France, a Twelfth Century Poet. Lewiston/NY u.a. 1992 (Medieval and Renaissance Series 10), 161-174; Bloch 2003, wie zu S. 448ff., 108-110; Sergent 2014, ebd., 223-270). – In der Exposition der 7. Versnovelle aus der ***Sammlung ‚Lais' der Marie de France*** (um 1170) heiratet ein alter bretonischer Adliger eine schöne gebildete Frau in der Hoffnung, sie werde ihm noch einen Nachkommen schenken. Doch sperrt er sie gleich nach der Hochzeit in einen hohen Turm und lässt sie durch seine Schwester, eine alte Witwe, in strenger Zucht halten. So darf sie mit

ihren Dienerinnen nur mit Erlaubnis der Schwägerin sprechen. In dieser Isolationshaft *(huote)* hält sie ihr greiser Ehemann sieben Jahre lang, ohne dass sie je den Turm verlassen kann, etwa um Verwandte oder Freunde zu besuchen; kein Wunder, dass auch der erhoffte Nachwuchs ausbleibt. So werden Leid und Gram der Eingesperrten immer größer; vor Weinen und Seufzen verliert sie ihre ganze Schönheit und wünscht sich schon den schnellen Tod herbei. Schließlich erfüllt sich ihre Sehnsucht nach einem Liebhaber, der sie aus dieser unwürdigen Zwangslage erlöst. Von dem Habichtsritter, der ihr bald als Vogel, bald in menschlicher Gestalt erscheint, empfängt sie vor dessen vorzeitigem Tod noch einen Sohn namens Yonek. Als dieser sich zum schönsten, tapfersten und edelmütigsten Jungritter im ganzen Reich entwickelt, ergibt sich entgegen der schwierigen Ausgangssituation doch noch ein letztlich für alle Betroffenen befriedigendes Ende.

S. 294, zu Abschnitt 1 ***(Liebende Eifersucht des Vaters: Parallele)***: Dieselbe psychologische Ausgangssituation mit einem dominanten Vater, der seine schöne Tochter nicht loslassen kann, führt bei Boccaccio (*Decameron* 4,1) zur Katastrophe: Tancredi, Fürst von Salerno, der seine Tochter Ghismonda zunächst nur widerwillig an den Herzog von Capua und nach dessen Tod überhaupt nicht mehr verheiratet hat, tötet deren heimlichen Geliebten Guiscardo, nachdem er beide bei einem *Tête-à-tête* belauscht hat, und schickt dann dessen herausgeschnittenes Herz der Tochter, die daraufhin in ihrer Verzweiflung Selbstmord begeht.

S. 295, zu Beleg 9 ***(Motiv ‚Mädchen im Turm' in Orientmärchen)***: Zum Kernmotiv, das in den *Märchen aus 1001 Nacht* mehrfach erscheint (unberücksichtigt bei Elisséeff 1949, wie S. 4), bietet im Zusatzmaterial der Sammlung die brillant erzählte ***Geschichte von der Kaufherrntochter und dem Sohn des Königs von Irak*** (Tauer 1989, II 99-154) eine weitgehende Parallele: In der Exposition versucht ein Kaufmann, das unabwendbare Schicksal (vgl. Ntr. zu S. 202), dass seine Tochter von einem Prinz aus dem Irak schwanger wird, auf Anraten eines Derwischs zu vermeiden, indem er sie mit ihrer Dienerschaft in einem kleinen Schloss in Sicherheit bringt, das in einer riesigen Grotte des unzugänglichen Wolkenberges liegt (als Entsprechung zum Turm; II 100-109), und zwar nicht wegen des vom Orakel als Bestrafung für eine frühere Verfehlung angekündigten Todes durch den Enkel (wie bei Akrisios und Danaë: MSM 285-288) oder aus liebender väterlicher Eifersucht (wie bei Dioskouros und Barbara: MSM 293-295), sondern um die Tochter vor dem drohenden Unheil zu bewahren. Der von seinem Wunderhengst Abu Hamana aus dem fernen Irak herbeigetragene Prinz findet zur Grotte im Wolkenberg leichten Zugang und schwängert die junge Frau schon in der ersten Nacht im Schloss (II 115-117). Über sieben Monate später trifft der Prinz auf dem Heimweg mit dem unerkannten Vater des Mädchens zusammen, ehe Vater und Tochter nach Hause zurückreisen (II 118-123; zur Fortsetzung: Ntr. zu S. 282).

Eine weitere Parallele enthält die Exposition zur Geschichte um ***Prinz Kamar ez-Zaman und Prinzessin Bedur*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 556-558; Greve 1907, III 367-369; Littmann 1953, II 375f.; Ott 2004, 627f.), wenn der König von China, nachdem er seiner geliebten Tochter Bedur schon sieben prächtige Paläste hat erbauen lassen, sie nun zusammen mit zehn alten Weibern (zur Bedienung bzw. Bewachung; vgl. die Sage von Balor und Ethnéa: MSM 289f.) in eine Art von Gefängnis sperrt (hier allerdings wegen ihrer Weigerung zu heiraten), in das im weiteren Verlauf zwei Geister den schönen Prinzen einschleusen (vgl. Ntr. zu S. 389). Eine ähnliche Ausgangskonstellation ergibt sich auch in der Geschichte um Prinzessin el-Ward fil-Akman (Littmann III 392f.). – Weiterhin findet sich das Teilmotiv unter den *Geschichten von der Tücke der Weiber oder von den sieben Wesiren* in der kurzen Erzählung (Littmann IV 259-261), dass ein Prinz in einer Kiste mit Hilfe seines Wesirs den Zugang in einen Schlossturm vor der Stadt schafft, in dem ein eifersüchtiger Kaufmann seine schöne Ehefrau weggesperrt hat (zu Eifersucht allgemein: Elisséeff 1949, wie S. 4, 134f. s.v. Jalousie), allerdings mit dem unerfreulichen Ausgang, dass der Ehemann, als er den Prinzen in der Kiste entdeckt, seine Frau verstößt.

S. 296, Anm. 1467 ***(Basile, Pentamerone 3,3; Parallelen)***: Im norditalienischen Volksmärchen *Das Mönchlein* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 41-43) reist die Märchenheldin einem untreuen König und Vater ihres Kindes nach, verkleidet als junger Mönch, singt ihm ein Lied vor, ohne dass er sie erkennt,

und tötet sich aus Kummer mit einem Dolch, bevor er sie an ihrem Ring wieder erkennt und dasselbe tut (ebenfalls nach Vorbild von Pyramos und Thisbe). – Einen ganz ähnlichem *plot* (Verkleidung der Titelheldin als Mönch; Bedeutung des Liedes; Doppelselbstmord am Schluss) enthält das neugriechische Volksmärchens *Myrsinio* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 61ff., spez. 64-66).

S. 299, Anm. 1374 ***(Motiv ‚Mädchen im Turm' in Contes des Fées und weiteren Volksmärchen)***: Am Handlungsverlauf von Basiles *Petrosinella* (*Pentamerone* 2,1) orientiert sich weitgehend Charlotte-Rose de Caumont de ***La Force*** (1654-1724) in ihrer Sammlung *Les Contes des Contes* (1698) mit der Märchenvariante ***Persinette*** (Ü: Diederichs 1989, wie S. 13, 251-260; Apel/Miller 1984, wie S. 13, 513-521), die als Zwischenglied zwischen Basile und der Grimmschen Märchenversion *Rapunzel* (KHM 12) anzusehen ist, mit der wesentlichen Modifizierung, dass hier die Schwangerschaft der Titelheldin ganz offen benannt wird und gegen Ende nach der Vereinigung des zwischenzeitlich erblindeten Prinzen mit seiner jungen Familie durch die vormals so böse Fee selbst das *happy-end* herbeigeführt wird. – Die Grundsituation aus Basiles *Petrosinella* variiert ***Madame d'Aulnoy*** in ihrem Zaubermärchen *La Chatte blanche* (***Contes des Fées 6,2*** = *CN* 2,2; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 755-791, spez. 780ff., Résumé 1071f., Notices 1140-1144; Ü: Diederichs 1989, wie S. 13, 197-224, spez. 216ff.; Apel/Miller 1984, wie S. 13, 408-440, spez. 431ff.; Zipes 1991, wie S. 13, 123-156; vgl. Scherf 1995, 1378-1380), wenn in der Binnenerzählung gegen Ende die Titelheldin zu ihrer Vorgeschichte berichtet, dass sie von ihrer königlichen Mutter in einer Notlage den Feen versprochen und als deren Pflegekind in einen fast unzugänglichen Turm eingeschlossen wurde, begleitet nur von Papagei und Hündchen. Trotzdem gelingt es einem jungen König, am Fuße des Turmes Kontakt mit ihr aufzunehmen und schließlich unter Mithilfe des Papageis (als *postillon d'amour*) sowie einer Strickleiter zu ihr emporzukommen. Als dann die Feen dem Mädchen einen hässlichen Adlerkönig zum Gatten bestimmen, entschließt sich das Paar zur Flucht. Da erscheinen plötzlich die Feen auf ihrem Flugdrachen und der Adlerkönig auf feurigem Wagen. Der Drache verschlingt den jungen König; die Feen verwandeln das unglückliche Mädchen zur Strafe in eine Katze mit der Maßgabe, sie solle erst wieder Menschengestalt annehmen, wenn ein Prinz, der dem jungen König aufs Haar gleiche, sie von dem Fluch erlöse (zu demselben Märchen vgl. auch Ntr. zu S. 501).

Nur eine marginale Rolle spielt das Kernmotiv in der Exposition des Feenmärchens *La Princesse Rosette* (***Contes des Fées 2,2***; T: Jasmin 2004, 285-299, spez. 286f., Résumé 1057, Notices 1100-1102; Ü: Diederichs 1989, wie S. 13, 224-231, spez. 225f.; vgl. Scherf 1995, 944-946), wenn von den Feen nach der Geburt der Titelheldin prophezeit wird, sie werde ihren Brüdern großes Unheil bereiten, und der königliche Vater sie deshalb in einen hohen Turm einschließt, begleitet nur von einem grünen Hündchen, doch nach des Vaters Tod ihre Brüder sie wieder aus dem Turm befreien (mit weiteren Komplikationen bis zum glücklichen Ende des Märchens). – Ebenso wird im Feenmärchen *L'Oiseau bleu* (CF 1,3; Ntr. zu S. 118; T: Jasmin 2004, 192ff.; Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 246ff.; Diederichs 1989, wie S. 13, 234ff.) Prinzessin Florine (zum Namen: *elle rassemblait à Flore* Jasmin 190) auf Betreiben ihrer bösen Stiefmutter in einen Turm gesperrt und von ihrem Geliebten, dem von einer bösen Fee zum Vogel verwandelten König Charmant, dort immer wieder besucht, ohne dass er sie zunächst befreien kann. – Eine ganz ungewöhnliche Motivvariante bietet das Feenmärchen *La Princesse Printanière* (***Contes des Fées 2,1***; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 263-284, Résumé 1056, Notices 1097-1100; vgl. auch Vanderlyn 1984, wie zu S. 101, 17-32) mit dem *plot*, dass die Titelheldin, von der bösen Fee Carabosse bis zum 20. Geburtstag verwünscht, von den besorgten Eltern in einem Turm in Gewahrsam genommen wird. Zu einer kapriziösen jungen Dame herangewachsen, zwingt sie vier Tage vor dem Termin ihre Amme, ein Loch in den Turm zu brechen, damit sie den jungen Fanfarinet sehen kann, wie er als Werber für den Sohn des Nachbarkönigs Merlin (also eindeutig auf den Spuren von Tristan) am Hofe erscheint. Auf den ersten Blick in ihn verliebt, bringt sie den völlig Überraschten dazu, sie noch am selben Abend zu entführen; dabei lässt sie einen wertvollen Dolch des Vaters und

eine kostbare Kopfbedeckung der Mutter mitgehen. Von einem Fährmann auf die verlassene Eichhörncheninsel *(Île des Ecureuils)* übergesetzt, entwickelt sich die *love-story* allerdings zunehmend zum Alptraum, als das Paar dort vor Hunger umzukommen droht. Da findet die junge Frau an einem Rosenstrauch Honig und bei einer Eiche einen Krug voll Milch; doch ihr undankbarer Begleiter isst bzw. trinkt alles allein auf. Als sie dann die nahe einer Ulme mit Hilfe einer Nachtigall gefundenen Süßigkeiten und Törtchen selber isst, geht der erboste Fanfarinet mit dem Schwert auf sie los. Doch dank dem magischen Stein in der Kopfbedeckung ihrer Mutter wird sie für ihn ebenso unsichtbar wie wenig später beide, als es darum geht, den königlichen Verfolgertrupp zurückschlagen. Doch als Fanfarinet schon daran denkt, durch die Tötung seiner Begleiterin zu überleben, stößt sie ihm den königlichen Dolch ins Auge und tötet ihn. Gegen den Widerstand der bösen Carabosse rettet eine gute Fee schließlich die junge Frau und sorgt dafür, dass sie zu ihren königlichen Eltern zurückkommt. Der großmütigen Verzeihung folgt die Hochzeit mit König Merlins Sohn, wobei sich die Braut hütet, ihrem Gemahl das heikle Abenteuer zu erzählen. Die Moral der Geschichte: „La raison et le devoir doivent triompher de l'amour" (Jasmin 1056; mit den Schlussworten der aristokratischen Autorin: *Je veux que la raison soit toujours souveraine:/ que toujours maîtresse du coeur,/ elle règle à son gré nos voeux et notre ardeur* Jasmin 284).

Auch in der Eröffnungshandlung des Feenmärchens *L'Adroite Princesse ou Les aventures de Finette* (1695) der ***Madame L'Héritier de Villandon*** (Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 111-133; Zipes 1991, wie S. 13, 76-100) spielt das Kernmotiv eine wesentliche Rolle, wenn ein König seine drei Töchter, die nachlässige Indolente, die schwatzhafte Babillarde und die scharfsinnige Finette, vor seiner Abreise zu einem Kreuzzug sicherheitshalber in einen Turm sperrt, ohne das Unheil vermeiden zu können. Denn Richecautèle, der fintenreiche Sohn eines Nachbarkönigs, gelangt, als alte Frau verkleidet (Kernmotiv 5; vgl. schon Hugdietrich als Mädchen bei Hildburg: MSM 291f.), in dem eigentlich nur für Nahrungsmittel bestimmten Korb nach oben und schwängert dort die älteste und die mittlere Schwester, während die jüngste dank Scharfsinn und Klugheit auch ihre Tugend behält – ein frühes Musterbeispiel damenhafter Belehrung für junge Prinzessinnen. – Das ***sizilische Volksmärchen*** *La vecchia di l'ortu* (‚Die Alte vom Garten'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 107-111, Kommentar 336f.) variiert durchaus witzig die Exposition aus Basiles Kunstmärchen mit Kohlköpfen statt Petersilie und zwei jungen Frauen statt des Ehepaares. Am Schluss wird die Hexe von der ihr überlassenen Ziehtochter einfach in den Ofen geworfen. – Unmittelbar am antiken Mythos von Danaë und Akrisios orientiert sich die Exposition im ***süditalienischen Volksmärchen*** *La Principessa del Sole* (‚Die Sonnenprinzessin'; Ü: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 320-325), wenn einem König ohne männlichen Nachkommen prophezeit wird, seiner Tochter drohe bis zu ihrem 20. Lebensjahr das Schicksal, von einem Sohn der Sonne (ital. *il Sole*!) ein Kind zu empfangen. Um dies zu vermeiden, sperrt er sie mit ihrer Amme in einen Turm; doch zur vorgegebenen Zeit wird sie tatsächlich durch einen in das Verlies fallenden Sonnenstrahl schwanger. Der Amme gelingt es, alles zu verheimlichen; nach der Geburt setzt sie auf einem nahen Acker das Neugeborene in goldenen Windeln aus (übrigens ein Mädchen, im Gegensatz zum antiken Mythos, nach dem der junge Perseus später seinen Großvater Akrisios töten wird). Ein benachbarter König findet das Kind, bringt es zu seiner Frau nach Hause und zieht es zusammen mit dem nur wenig älteren Sohn auf. Als sich die beiden Heranwachsenden ineinander verlieben, verbannt der König das Mädchen aus dem Schloss, damit sein Sohn sie vergisst (vgl. Floire-Blancheflor). Doch die Sonnentochter, mit Zauberkräften begabt (vgl. Kirke und Medeia im antiken Mythos als Nachkommen des Sonnengottes Helios!), backt dem Prinzen zur geplanten Hochzeit mit einer anderen als Geschenk einen wunderbaren Kuchen. Als die falsche Braut aus Eifersucht dasselbe versucht, verbrennt sie bei lebendigem Leib im Backofen. Ein vergleichbares Schicksal trifft einige Zeit später auch die zweite und die dritte Braut. Daraufhin erkrankt der Königssohn weniger aus Trauer über sein Geschick als vor Sehnsucht nach der verlorenen Geliebten schwer; und nur

das zauberkundige Mädchen ist in der Lage, ihn schließlich durch einen Gerstentrank zu heilen (mit der Heirat des Paares als üblichem *happy-end*). Ausführlichere Interpretation des Volksmärchens im Vergleich zum Danaë-Mythos schon in Märchenspiegel 2/2016, 17-26.

Eine bemerkenswerte ***orientalische Motivparallele*** bietet das ***türkische Volksmärchen*** *Die Geschichte vom Kristallpalast und Diamantenschiff* (Ü: Giese 1925, wie S. 9, 1-16; Spies 1947, wie S. 9, 5-16) in der Exposition: Um nach mehreren Fehlgeburten die neugeborene Tochter des Padischah von Istanbul am Leben zu erhalten, schließt der besorgte Vater sie aufgrund von Horoskopen in eine unterirdische Grube ein (ganz wie ursprünglich im mythischen Prototyp Akrisios seine Tochter Danaë, um den prophezeiten Tod durch seinen Enkel zu vermeiden). Ganz ähnlich wie der Titelfigur im süditalienischen Volksmärchen (s.o.) gelingt es dem Mädchen mit etwa vierzehn Jahren, dank ihrer Amme und aufeinander gestellter Stühle aus dem Verließ nach oben herauszukommen und zum ersten Mal die Sonne zu erblicken. Doch hier wird sie nicht schwanger, sondern veranlasst den Vater mit der Drohung, sonst Selbstmord zu begehen, ihr in einem Rosengarten oben auf der Erde nacheinander die beiden Titelobjekte zu bauen. Am Schluss dieser Geschichte findet sie nach einigen Komplikationen in dem Sohn des Padischah von Jemen doch ihren Traumpartner und damit zum *happy-end*.

Eine weitere ganz originelle Motivvariante bietet schließlich das ***isländische Volksmärchen*** *Die kluge Königstochter* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, 55-61, spez. 55-59) mit der Exposition, dass ein Tributkönig seine Tochter, um sie vor einem gewalttätigen Kaisersohn zu bewahren, zunächst heimlich von einer weisen Frau in einem Erdhaus aufziehen lässt (auch bei Danaë war es ursprünglich ein unterirdisches Gemach), und, als sie zwölf Jahre geworden ist (also ebenso alt wie Rapunzel und etwas jünger als die Tochter des Padischah von Istanbul), auf ihre Bitte hin zusammen mit einígen Dienerinnen in einem benachbarten Turm einschließt. Als bald darauf der Kaisersohn die königliche Residenz besucht, erscheint die schöne Prinzessin mit Gefolge beim Festmahl im Schloss und beeindruckt ihn so nachhaltig, dass er sein Erscheinen noch am gleichen Abend im Turm ankündigt. Als er dort nach längerem Geplauder ganz ungeniert vorschlägt, die Nacht mit ihr zu verbringen, erklärt sie sich scheinbar einverstanden, doch setzt ihn, vorausschauend wie sie ist, mit einem Schlaftrunk außer Gefecht. Dann befiehlt sie ihren Dienerinnen, ihn in einer zugenagelten Kiste in die kaiserliche Residenz zu überführen; nur der Kaiser selbst dürfe das Objekt öffnen. Als dieser es in der Erwartung kostbarer Tributleistungen macht, findet er darin seinen Sohn, „nur notdürftig mit einem Hemd bekleidet“ – und einigermaßen lädiert. Als der Düpierte sich erholt hat, tobt er vor Zorn und sinnt auf Rache. Auf den Rat einer alten Hexe hin lässt er selbst einen Turm bauen mit einem großen Saal und einem goldenen Thron, den die Alte mit einem Nadelsitz versieht. Als die Prinzessin ihm dann nach einiger Zeit tatsächlich einen Besuch abstattet, empfängt er sie scheinbar auf das Freundlichste, begleitet sie zunächst zum Schloss, um ihr dort all seine Schätze zu zeigen, und dann in den Turm. Doch ehe es ihm dort gelingt, sie auf den Nadelsitz niederzustoßen, macht sie dasselbe mit ihm, da ihre weise Amme sie vorher entsprechend gewarnt hatte. Dann nimmt sie ihm auch noch sein Obergewand, lässt die Tür des Saales hinter sich schließen und tritt mit ihrem Gefolge auf dem Seeweg die Rückreise an. Alle glauben erst einmal, der Kaisersohn sei mitgefahren, zumal dieser vorher seine Leuten angewiesen hatte, die Tür später auf keinen Fall zu öffnen. So wird er erst Tage später halb verhungert und völlig verzweifelt entdeckt, ohne dass er sich von seinen Nadelsitz erheben kann. Wie dann doch noch alles auf ein *happy end* hinausläuft, hängt unmittelbar zusammen mit dem Standardmotiv ‚Verkleidung aus Liebe‘ (Näheres in den Nachträgen zu S. 396 gegen Ende).

Im ***neugriechischen Märchen*** *Blümchen-Blondchen-Goldhaar* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 97-102) reduziert sich das Kernmotiv auf einen Königssohn, der von einer alten Frau verwünscht wird, sich sieben Jahre lang um die schöne Titelheldin zu bemühen, die von ihrer Mutter, einer Drakin (= Hexe/Ungeheuer), in ein hohes Haus ohne Treppe

eingeschlossen ist. Zwar gelingt es ihm nach einiger Zeit, die Schöne zu finden und auch an ihren langen goldenen Haaren zu ihr emporzusteigen. Allerdings kommt die Hexenmutter schnell dahinter und holt das fliehende Paar bald ein. Doch dann wird auf einmal aus der bösen eine gute Fee, die ihre Tochter informiert, wie sie auf die Situation reagieren solle, wenn der Prinz bei der Heimkehr mit ihr durch einen Kuss seiner Mutter die rechte Braut vergessen werde; dank ihren Instruktionen löst sich auch hier am Märchenschluss alles in Wohlgefallen auf. – Im Volksmärchen *Der starke Giannis* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 36-46, spez. 35-40 zum folgenden Handlungsstrang) befreit schließlich der Titelheld gleich drei Prinzessinnen hintereinander jeweils aus einem Turm, in den sie drei böse Brüder vom Typ Drakos (abgeleitet von *drákōn*) eingeschlossen hatte, indem er jeweils diese drei Ungeheuer besiegt, das nächstfolgende immer noch gefährlicher als das vorangehende (Kernmotiv 3), ehe die Märchenhandlung dann in eine ganz andere Richtung weiterläuft.

S. 299, Anm. 1475 ***(Basile, Pentamerone 2,1)***: Ü: Keller 1929, wie S. 12, 239-243; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 184-188.

S. 300, Anm. 1479 ***(Rapunzel KHM 12)***: Max Lüthi, Rapunzel. Das Märchen als Darstellung eines Reifevorgangs. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 84-94. – ***(Schwangerschaft von Rapunzel)***: Neumann 2013, wie S. 14, 213. – Zum Feenmärchen *Persinette* der Madame de La Force als unmittelbarer Vorlage für *Rapunzel* (KHM 12) vgl. Ntr. zu S. 299, Anm. 1374.

S. 302, Anm. 1491 ***(Sterntaler KHM 153)***: Harm-Peer Zimmermann, Wenn einem etwas zufällt. *Die Sterntaler*. In: Ehlers 2005, wie zu S. 194, Anm. 985, 34-53; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 197 (Typ 779H).

S. 303, Anm. 1492 ***(Frau Holle, KHM 24)***: Eugen Drewermann, *Frau Holle*. Vom Glück selbstloser Güte. In: Ehlers 2005, wie zu S. 194, Anm. 985, 148-166. – ***(Parallelen)***: In der Stoffparallele *Die Goldmaria und die Pechmaria* von Ludwig ***Bechstein*** (DMB 11; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 75-78, Kommentar 790; vgl. Scherf 1995, 521-523) wird dem veränderten Titel gemäß der Jenseitsbereich um Frau Holle ersetzt durch das seltsame Haus des wilden Thürschemann (mit Goldtor und Pechtor) und das Schwarz-Weiß-Schema gegenüber der Grimmschen Version noch verstärkt. – Die bipolare Grundkonstellation von fleißiger Stieftochter und fauler Tochter übernimmt das ***süditalienische Volksmärchen*** *Das Märchen von den Katzen* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 113-117), dem Titel entsprechend mit einer Katzenmutter als ‚Frau Holle' in einer unterirdischen Welt. – Das Motivdetail des Goldhaares als ganz äußerliche Entsprechung zum Goldregen findet sich in der kurzen Novelle *Aurifila oder Goldhaar* von Francesco Angeloni da Terni (gest. 1652; Ü: Keller 1958, wie S. 12 439-445, Kommentar 498). – Das ***englische Volksmärchen*** *Die alte Hexe* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 35-29) übernimmt die bipolare Struktur von KHM 24 mit der Tochter, deren Fleiß betont wird, und der anderen Tochter, deren Faulheit bestraft wird, sowie auch manche Stoffdetails (z.B. die Episoden mit Apfelbaum und Backofen), macht allerdings aus der guten Fee eine alte Hexe und verzichtet auf den Brunnen als Grenze zur übernatürlichen Welt sowie auf das Gold- bzw. Pechtor.

Das ***isländische Volksmärchen*** *Die blaugekleidete Frau* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 70-74) bietet eine Stoff- und Motivkombination aus *Frau Holle* (KHM 24) und *Aschenputtel* (KHM 21; vgl. Ntr. zu S. 111f.), wenn den drei Töchtern eines Bauern, Asa, Signy und Helga, nacheinander die geheimnisvolle Titelfigur erscheint und sie in ihr prächtiges Haus mitnimmt. Dort versagen die beiden Älteren mit ihrem Hochmut auf der ganzen Linie beim Melken und Spinnen, während die Jüngste, zu Hause als ‚Aschenputtel' immer nur zur Seite gestoßen, sich glänzend bewährt. Am Ende erhalten die drei von der Fee je ein Kästchen mit der Anweisung, es erst an ihrem Ehrentag zu öffnen. Als dann nach einiger Zeit ein Edelmann auf dem Hof erscheint und den Bauern nach seinen schönen Töchtern fragt, öffnen die beiden Älteren erwartungsvoll ihr grünes bzw. rotes Kästchen und finden darin doch nur Kröten und Fliegen, die über sie herfallen. Als schließlich auf ausdrücklichen Wunsch des Fremden auch die Jüngste kommt, findet sich in ihrem schwarzen Kästchen eine ganze Ausstattung an kostbaren Kleidern und was man als junge Frau sonst noch so braucht. Als sich das ‚Aschenputtel' dann wäscht, kämmt und auf das Feinste herausputzt, ist der Edelmann so beeindruckt, dass er sie als seine Frau gleich mitnimmt. – Auch das ***schwedische Volksmärchen*** *Die beiden Schreine* (Schier 1971, wie S. 13, 68-71) bietet das Zweierschema von fleißiger Stieftochter und fauler Tochter, den Brunnen als Eingang zur übernatürlichen Welt und (als Pendant zu Frau Holle) die alte Frau, die als gute Fee Fleiß belohnt und Faulheit bestraft.

S. 303, Anm. 1495 ***(Motiv ‚Prinz-Prinzessin-Ungeheuer' spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das relativ einheitliche Kernmotiv ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter ATU 300, 301, 304 u.a. behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 97-104 (AT 300/301), 114f. (AT 304). – ***(Drache)***: Max Burkolter-Traxl, Der Drache. Das Symbol und der Mensch. Bern 1981; Joyce Tally Lionarons, The Medieval Dragon. The Nature of the Beast in Germanic Literature. Enfield Lock 1998; Barbara Stamer/Vera Zingsem, Schlangenfrau und Chaosdrache in Märchen, Mythos und Kunst. Schlangen- und Drachensymbolik im Kulturvergleich. Stuttgart u.a. 2001; Ditte und Giovanni Bandini, Das Drachenbuch. München 2002; Jean-Pierre Martin, Tuer un dragon ou sacrifier une jeune vierge. In: Besson 2010, wie zu S. 101, 15-30; Max Lüthi, Der Drachentöter. Vom Stil des Märchens. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 39-49; Wilhelm Solms, Die Begegnung mit dem Drachen als Märchen-, Sagen- und Legendenwunder. In: Lox/Heindrichs/Solms 2011, wie zu S. 215, 10-23; Josef H. Reichholf, Einhorn, Phönix, Drache. Woher unsere Fabeltiere kommen. Frankfurt/M. 2012, 243-281; Sara Kuehn, The Dragon in Medieval Christian and Islamic Art. Leiden u.a. 2011 (Islamic History and Civilisation 86); Neumann 2013, wie S. 14, 225-227 (zu Märchen); Timo Rebschloe, Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg 2014: Überblick zur Gesamttradition und wichtigen literarischen Quellen des Mittelalters (55ff.), spez. Heldenepik (156ff.), sowie zum Märchen (343-351); Ernst Künzl, Löwenmensch und Schlangendrachen. Fabeltiere und Mischwesen in Vorzeit und Altertum. Regensburg/Mainz 2015, spez. 93-100. – ***(Symbolbedeutung)*** Vera Zingsem, Schlange und Drache als Symbole des Weiblichen und Männlichen in Mythos und Märchen. In: Lox/Früh/Schultze 2002, 93-107: „Schlangen und Drachen können mit guten Gründen sowohl mit weiblicher als auch mit männlicher Symbolik verbunden werden" (93). Ergänzende Zusatzkriterien: (1) Der griechische Maskulinbegriff *drákōn* (Drachenschlange) deckt beide Varianten ab; das altorientalisch-griechische Neutrum-Synonym *kētos* (Meerdrache) ist hingegen weder männlich noch weiblich. (2) Hinter der alttestamentlichen Paradiesschlange (*1. Mose* 3) als Evas Verführerin stand ursprünglich ein ‚Schlängerich' (hebr. *nachasch* als männliches Tier), was übrigens die Geschichte noch pikanter macht. (3) Religionswissenschaftlich ist die Schlange als gefährlichstes Wesen unter der Erde der altorientalischen Unterwelt- und Erdgöttin Ereškigal und ihren diversen Nachfolgerinnen zugeordnet.

S. 304, Anm. 1497 ***(Perseus und Andromeda)***: Weitere Quelle: Hygin, *Astronomica* 2,9-12.

S. 308, Anm. 1513 ***(Tristan und Isolde)***: **T/Ü**: Gottfried von Strassburg, Tristan und Isold. Hrsg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz. Bd. 1. Mittelhochdeutscher Text und Übersetzung. Bd. 2. Thomas, Tristan et Ysolt. Altfranzösischer Text und Übersetzung. Berlin 2011 (Bibliothek deutscher Klassiker 192); Joseph Bédier, Le roman de Tristan et Iseut. Édition critique par Alain Corbellari. Genève 2012 (Textes littéraires français 619). – **L**: Wilhelm Martin Esser, Abenteuer und Rätsel einer europäischen Sage: Tristan – Sigfried – Jason. Kastellaun 1976; Peter K. Stein, Tristan. In: Mertens/Müller 1984, wie MSM 537, 365-394; Xenja von Ertzdorff-Kupffer, Tristan und Isolt im Spätmittelalter. (Symposion 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen). Amsterdam 1999 (Chloe 29); Bretscher-Gisiger 2002, wie zu S. 162, Anm. 729, I 467-470 s.v. Tristan (versch. Verfasser); Heiko Uecker, Der mittelalterliche Tristan-Stoff in Skandinavien. Einführung – Texte in Übersetzung – Bibliographie. Berlin u.a. 2008; Melanie Uttenreuther, Die (Un)Ordnung der Geschlechter. Zur Interdependenz von Passion, gender und genre in Gottfrieds von Straßburg Tristan. Bamberg 2009 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 2); Susanne Flecken-Büttner, Wiederholung und Variation als poetisches Prinzip. Exemplarität, Identität und Exzeptionalität in Gottfrieds ‚Tristan'. Berlin u.a. 2011; Asdís Rósa Magnúsdóttir (Hrsg.). La petite saga de Tristan et autres sagas islandaises inspirées de la matière de Bretagne. Brest 2012 (Histoires des Bretagnes 3); Michael Seggewiss, ‚Natur' und ‚Kultur' im Tristan Gottfrieds von Straßburg. Heidelberg 2012; Caroline Kolisang u.a. (Hrsg.), Variationen des

Tristan-Stoffes in diachroner Darstellung. Gesammelte Vorträge des Mainzer Tristan-Workshops, April 2011. Amiens 2012 (Mediévales 52); Christoph Huber, Gottfried von Straßburg, Tristan. Berlin 3. Aufl. 2013 (Klassiker-Lektüren 3); Eva Kröner, Ehebruch in Gottfrieds *Tristan* als Provokation und Faszination. Würzburg 2013; Christian Buhr, Arthurische Vermittlung: *Tristan* von den Rändern her gelesen. Diss. Würzburg 2012 (E-Book 2013); Rebschloe 2014, wie zu S. 303, Anm. 1495, 267-276 (Drache); Brunner 2016, wie zu S. 341, Anm. 1646, 178-205 (Gottfried von Straßburg); Christian Buhr, Zweifel an der Liebe. Zu Form und Funktion selbstreferentiellen Erzählens im höfischen Roman. Heidelberg 2017 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 57), 95-246. – ***(Parallele)*** Im Feenmärchen *La Belle aux cheveux d'or* der ***Madame d'Aulnoy*** (CF 1,2; Ntr. zu S. 501) besteht der Märchenheld Avenant als Werber für seinen König gleich drei unlösbare Aufgaben mit der Schlusspointe, dass er im Gegensatz zu Tristan die umworbene Titelheldin selbst zur Frau bekommt. Dass Avenant sein Hündchen Cabriole in Boulogne(-sur-mer) kaufte (Jasmin 2004, 179), weist auf England als Ziel seiner Reise (Tristan!).

S. 309, Anm. 1519 ***(Ragnar und Thora)***: Rory McTurk, Studies in Ragnars Saga Lodbrókar and its Major Scandinavian Analogies. Oxford 1991; Elizabeth Ashman Rowe, Vikings in the West. The Legend of Ragnar Lodbrók and his Sons. Wien 2012 (Studia Medievalia Septentrionalia 18).

S. 310, Anm. 1521 ***(Alfhild)***: Lorie Karnath, Verwegene Frauen. Weiblicher Entdeckergeist und die Erforschung der Welt. München 2009, 20-23; Linda Rodriguez McRobbie, Gute Prinzessinnen kommen ins Märchen, böse schreiben Geschichte. […]. München 2014, 17-23.

S. 311, Anm. 1525 ***(Wolfdietrich-Epos)***: Literatur in Ntr. zu S. 271 (spez. Rebschloe 2014).

S. 312, Anm. 1530 ***(Lied vom Hürnen Seyfrid)***: Ploss 1966, wie zu S. 270; Volker-Jeske Kreyher, Der Hürnen Seyfrid. Die Deutung der Siegfriedgestalt im Spätmittelalter. Frankfurt/M. u.a. 1986 (Information und Interpretation 3); Siegfried Holzbauer (Hrsg.), Das Lied vom Hürnen Seyfrid. Klagenfurt 2001; Ralph Breyer, Der Hürnen Seyfrid – ein Forschungsbericht. In: Bönnen/Gallé 2002, wie zu S. 341, 97-120; Verio Santoro (Hrsg.), La ricezione della materia nibelungica tra Medioevo ed età moderna. Der hürnen Seyfrid. Salerno 2003 (Schola Salernitana. Studi e testi 8); Gallé 2005, wie zu S. 270; Lange 2009, wie zu S. 341, 176-198; Rebschloe 2014, wie zu S. 303, 201-205; Lienert 2015, wie zu S. 162, 67-71.

S. 313, Anm. 1534 ***(Georg im Drachenkampf)***: Klaus J. Dorsch, Georgszyklen des Mittelalters. Ikonographische Studie zu mehrszenigen Darstellungen der Vita des hl. Georg in der abendländischen Kunst unter Einbeziehung von Einzelszenen des Martyriums. Frankfurt/M. u.a. 1983 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, 28); George Didi-Huberman/Riccardo Garbetta, St. Georges et le dragon. Versions d'une légende. Paris 1994; Rebschloe 2014. wie zu S. 303, 72-83. – Die neugriechische metrische Kurzfassung *Der Drachenkampf des heiligen Georg* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 302-404) bietet einen zusätzlichen Auftritt des Teufels, als Georg aus Kappadokien gezielt zum Ort des Geschehens heranreitet.

S. 315, Anm. 1540 ***(Ariosto, Orlando Furioso)***: Leo Ulrich, Angelica ed i ‚migliori plettri'. Appunti allo stile della controriforma. Krefeld 1953 (Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln 4); Paul Geyer, Von Dante zu Ionesco 1. Hildesheim: 2013, spez. 232-246 (Angelica-Orlando-Roman).

S. 316, Anm. 1542 ***(Straparola, Piacevoli notti 10,3)***: Ü: Keller 1929, wie S. 12, 205-213; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 161-170.

S. 318, vor Beleg 13 ***(Motiv ‚Prinz-Prinzessin-Ungeheuer' in Orientmärchen)***: Einen der eher seltenen Belege des Kernmotivs in den *Märchen aus 1001 Nacht* bietet die Geschichte (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 636-640; Littmann 1953, VI 309-315), wie Prinz ***Chudadad/Codadad*** auf der Suchreise nach seinen verschollenen Brüdern am Fenster eines geheimnisvollen Marmorpalastes eine schöne Gefangene entdeckt, von ihr über die Situation informiert wird (wie Perseus von Andromeda bzw. Georg von der Prinzessin), dann nicht ein bedrohliches Ungeheuer, sondern den wenig später auftauchenden Schlossherrn, einen menschenfressenden Schwarzen, besiegt und ihm den Kopf abschlägt, schließlich das Mädchen (als künftige Gattin) befreit und mit ihm auch seine (später ganz undankbaren) Brüder. – Eine Variation des Kernmotivs enthält die Geschichte von ***Abdallah ibn Fadil*** und seinen Brüdern in der Konstellation (Littmann VI 525f.), dass der Titelheld bei seinen

Seefahrten einen schwarzen Drachen tötet, als dieser eine weiße Schlange vergewaltigen will. Nach ihrer Rettung in ein schönes junges Mädchen verwandelt, verspricht sie ihrem Retter eine reiche Belohnung, ehe sie als Geist in die Erde hinabsteigt (zu ihrer weiteren Handlungsbeteiligung: Littmann VI 544ff.). – Ein Paradebeispiel zum Kernmotiv (allerdings ohne Drachenkampf) bietet die Geschichte (Littmann IV 445-471), wie Mirdas als Pflegevater dem ungeliebten jungen ***Gharib*** seine Tochter Mahdija zur Frau verspricht, wenn er zuvor die Blutrache an dem schwarzen menschenfressenden Riesen Sa'dan vollziehe. Vor dem Kampf von einem alten Mann zum Islam bekehrt sowie mit einer Stahlkeule (Vorbild: Herakles) und einem aus einem Donnerkeil geschmiedeten Wunderschwert ausgerüstet, besiegt der junge Held das Ungeheuer sowie dessen fünf Riesensöhne und bekehrt sie ebenfalls zum Islam. Zugleich befreit er die Tochter des Perserkönigs Sabur, Fachr Tadsch, aus der Gewalt des Ungeheuers und bekommt sie später, obwohl sie zuvor mit dem König von Schiras verlobt war, von ihrem Vater unter einer bestimmten Bedingung zur Frau versprochen (IV 469-471; vgl. Ntr. zu S. 282). – Die Geschichte von dem ***Vogel mit dem Smaragd- und Perlengefieder*** aus dem Zusatzmaterial (Tauer 1989, I 224-230) enthält das Kernmotiv gleich zweimal (wiederum ohne Drachenkampf), wenn der jüngste Sultanssohn, mit seiner Mutter in die Küche verstoßen wie Aschenputtel (KHM 21), bei einer Abenteuerreise zunächst eine Prinzessin rettet, die einem wilden Löwen ausgesetzt ist, dann eine zweite, die Opfer eines riesigen Elefanten zu werden droht, ehe er als dritte Aufgabe einer weiteren Prinzessin ihren Wundervogel mitsamt dem Käfig entwendet und am Schluss des Märchens alle drei Prinzessinnen als Frauen bekommt (I 239). – Einen Drachenkampf muss der unerkannte Sohn des Prinzen von Irak in seiner Hochzeitsnacht austragen (Tauer 1989, II 144-146; vgl. Ntr. zu S. 157). In dem witzigen Märchen von dem Mann und dem Geiste aus *Morgenländische Geschichten* (William Bedloe; Ernst/Hansmann 1987, 452-446) spielt das Kernmotiv zusammen mit dem Nachbarmotiv der Freierprobe ebenfalls eine Rolle.

Das ***türkische Volksmärchen*** *Die Geschichte vom Smaragd-Phönix* (Ü: Giese 1925, wie S. 9, spez. 80-83; Spies 1947, spez. 34-38) enthält den ganz konventionellen Beleg eines Drachenkampfes mit dem *plot*, dass in der Exposition die beiden älteren der drei Söhne eines Padischah ihren jüngsten Bruder in einen tiefen Brunnen stürzen. Als er von dort in eine geheimnisvolle unterirdische Stadt gelangt, bekommt er schon bald mit, dass ein siebenköpfiger Drache die dortige Wasserversorgung zu blockieren droht, wenn man ihm nicht erneut eine Jungfrau opfere (in diesem Fall die bildschöne Tochter des örtlichen Padischah). Nachdem der junge Mann die Verzweifelte getröstet hat, macht er entschlossen dem Ungeheuer den Garaus. An dem Drachenblut, mit dem die Prinzessin ihren Retter auf dem Rücken gekennzeichnet hat, wird er später von Vater und Tochter als Sieger erkannt. Doch erst nach weiteren Komplikationen kommt es mit der Hochzeit des Paares zu einem vorläufigen *happy-end*. – Auch im Finale des türkischen Volksmärchens *Der Vogel Heftreng* (Ü: Giese 1925, wie S. 9, spez. 248-251) besteht der Märchenheld Ferid einen Drachenkampf um die Tochter des Kaisers (von Konstantinopel). Im Verlauf eines weiteren türkischen Volksmärchens (Giese 1925, 39ff.) verdingt sich eine Prinzessin als Küchenjunge bei einem Padischah, tötet anstelle eines Drachen einen großen Dev und beweist das mit Hilfe nicht der Zunge, sondern eines abgeschnittenen Ohrs des Ungeheuers. – Im Zentrum des Märchens *Die vierzig Prinzen und der siebenköpfige Drache* (Kúnos 1905, wie S. 9., 164-171) steht der Kampf des jüngsten Prinzen gegen die Titelfigur. Nach der Befreiung von vierzig Prinzessinnen erwartet den Märchenhelden ein zweiter Kampf gegen den noch gefährlicheren Drachen Tschampalak, der ihm Schonung verspricht, wenn er aus dem Land Tschinimatschin die Tochter des dortigen Padischah beibringe. Als ihm dies mit Hilfe des Zauberpferdes Ajgyr gelungen ist, verlieben sich die beiden jungen Leute ineinander. Nach der Rückkehr auf dem Zauberpferd erledigen sie gemeinsam den Drachen, übernehmen dessen Schätze und leben glücklich bis ans Ende ihrer Tage. Die höhere Beliebtheit des Kernmotivs in türkischen Volksmärchen könnte mit ihrer Nähe zur europäischen Märchentradition zusammenhängen.

S. 321, Anm. 1554 ***(Basile, Pentamerone 5,7)***: Ü: Keller 1929, wie S. 12, 295-300. – ***(Parallelen)*** In einer früheren Fassung des *plot* aus einer ***Märchennovelle der Frührenaissance*** (‚Die vier kunstreichen Brüder'; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 40-43; Keller-Rüdiger 1959, wie S. 13, 35-38), geht es nicht um fünf Söhne (wie bei Basile), sondern um vier Söhne des Königs von Jerusalem, die in Paris, Sizilien, Katalonien und Genua dieselben Künste erlernen, mit denen sie anschließend die Prinzessin vor dem Drachen befreien. Dabei bleibt offen, wer von ihnen sie zur Gattin bekommt. – Drei Söhne eines armen Venezianers sind die Titelhelden von ***Straparola***s Zaubermärchen *Tre fratelli poveri* (***Piacevoli notti 7,5***; T: Rua 1927, wie MSM Anm. 500, II 58-60; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 195-197), die dank ihrer Ausbildung als Krieger, Schiffbauer und Versteher der Vogelsprache auf den Hinweis eines Vogels hin von der Ägäisinsel Chios eine Tochter des Apollon (!), Aglea, aus der Gewalt von Drachenschlange und Basilisk befreien, doch sich nicht einigen können, wer sie zur Frau bekommt (offener Schluss; vgl. schon MSM 322 mit Anm. 1557). – Im ***provenzalischen Märchen*** *Die Geschichte von den drei Brüdern* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 43-47, Kommentar 260) findet sich derselbe *plot* mit Fischer, Jäger und Versteher der Vogelsprache als Titelfiguren und der Schlusspointe, dass hier der Vater die schon etwas in die Jahre gekommene Königstochter zur Frau bekommt. – Die konzertierte Aktion bei Basile, wie Paciones fünf Söhne zur Rettung von Prinzessin Cianna beitragen, erinnert entfernt an die vier Wunderobjekte, mit denen die drei Söhne eines indischen Sultans in der Geschichte von Prinz Achmed und seiner Fee aus den *Märchen aus 1001 Nacht* (vgl. Ntr. zu S. 487) eine schwer erkrankte Prinzessin retten.

S. 322, Anm. 1558 ***(Die vier kunstreichen Brüder; KHM 129)***: Eine Parallele aus der orientalischen Erzähltradition bietet das ***türkische Volksmärchen*** *Die drei Brüder* (Spies 1867, wie S. 9, 119-122) mit folgendem *plot*: Die Titelhelden sind alle in die Tochter eines Padischahs verliebt, ohne das voneinander zu wissen (Motivparallele mit den sieben Söhnen einer einfachen Frau in der dritten Binnengeschichte des neugriechischen Volksmärchens *Das goldene Kästchen*; vgl. Ntr. zu S. 358 gegen Ende). Aus der Fremde bringt jeder ein ungewöhnliches Zauberobjekt zurück: einen Spiegel, der jede gewünschte Person zeigt, einen fliegenden Teppich, der an jeden gewünschten Ort bringt, und eine Zitrone, deren Geruch wieder zum Leben erweckt. Als sie durch den Spiegel entdecken, dass ihr geliebtes Mädchen, auf dem Totenbett liegend, gerade gewaschen wird, gelangen sie mit Hilfe des Teppichs in den Palast und beleben die Tote durch den Duft der Zitrone. Ihren Streit, wem das gerettete Mädchen zustehe, entscheidet ein unabhängiger Richter zugunsten des Dritten.

S. 323f. ***(Motiv ‚Prinz-Prinzessin-Ungeheuer' in weiteren europäischen Märchen)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 71f. (ATU 300). – In den ***Grimm***schen Märchen spielt das Kernmotiv neben dem Märchen *Die zwei Brüder* (KHM 60) eine wichtige Rolle auch in *Der gelernte Jäger* (KHM 111; Scherf 1995, 409-413), wenn der Titelheld bei der Befreiung einer verzauberten Königstochter aus ihrem verwunschenen Turm = Schloss die drei Riesen, die sie rauben wollen, mit einem Zaubersäbel köpft, ihnen die Zungen herausschneidet und dann zu seinem Vater heimkehrt (ähnlich wie Ragnar nach der Befreiung von Thora zu seinen Gefährten: MSM 309f.). Als der aus seinem Zauberschlaf erwachte König dem Befreier die Hand seiner Tochter versprochen hat, betätigt sich ein einäugiger hässlicher Hauptmann als ‚Trittbrettfahrer' (auf den Spuren des Truchsess am irischen Hof bei Tristan: MSM 309) und fordert die Prinzessin für sich. Schließlich bekommt der Titelheld, auch hier durch die Zungen und weitere Erkennungszeichen als der wahre Befreier ermittelt, die Königstochter, während der böse Konkurrent zur Strafe gevierteilt wird. – Zur Passage aus KHM 60 bietet ***Bechstein***s kurze Erzählung *Die drei Hunde* (DMB 49; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 221-226, Kommentar 810f.; vgl. Scherf 1995, 201-204) eine reduzierte Variation zum Kernmotiv des Drachenkampfes: Ein junger Schäfer tauscht bei einem geheimnisvollen Unbekannten seine Herde gegen drei schwarze Hunde ein, die ihm künftig zuverlässige Helfer sind, z.B. als er einmal auf eine Kutsche mit einer vierzehnjährigen Prinzessin trifft, der durchs Los bestimmt ist, einem Drachen als Tributopfer ausgesetzt zu werden. Kaum naht das feuerschnaubende Untier, als der zweite Hund sich auf ihn stürzt, ihm den Garaus macht und ihn auffrisst bis auf ein paar Zähne, die der junge Mann an sich nimmt. Dann erklärt er der Geretteten, er wolle sich erst noch in der Welt umsehen, doch werde er nach drei Jahren zurückkehren. Nach seinem Abschied nötigt der königliche Kutscher die Prinzessin zum Schwur, wenn er sich als Sieger im Drachenkampf ausgebe, ihn zu heiraten. Doch gelingt es der jungen Frau, den

Zeitpunkt der Hochzeit mit Zustimmung ihres Vaters so lange hinauszuzögern, bis der junge Schäfer wieder in die Stadt zurückkehrt. Weil er sich nun als der wahre Sieger über den Drachen ausgibt, wird er zunächst eingekerkert. Doch von seinem größten Hund befreit, gelingt es ihm mit dessen Hilfe, die Prinzessin auf sich aufmerksam zu machen. Bei seinem Erscheinen im Palastsaal legt er die Drachenzähne als Beweisstücke vor; so kommt es zur Hochzeit des Paares, während der üble Scharlatan für den Rest seines Lebens in Haft kommt.

Eine weitgehende Motivparallele ergibt sich im Mittelteil des ***französischen Volksmärchen***s *Le rei dei peiches* (‚Der König der Fische'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, spez. 41-46): Ein junger Mann zieht mit Pferd, Hund und einer großen Fischgräte als Wurfspeer in die Welt hinaus und befreit eine Königstochter von einem siebenköpfigen Drachen, schneidet dem Untier die sieben Zungen heraus und wickelt sie ins Taschentuch der jungen Frau. Als sie ihren Befreier heiraten will, verspricht er, nach einem Jahr und einem Tag zurückzukehren. Auf ihrem Rückweg trifft sie einen Köhlerssohn, der sie zwingt, den Ort zu verraten, wo die abgeschnittenen Drachenköpfe liegen. Mit diesem Beweismittel fordert er als angeblicher Sieger im Drachenkampf die Königstochter zur Frau (wie der Truchsess bei Tristan). Doch sie hält mit der Bedingung, ihn erst dann zu heiraten, wenn er durch tägliches Einseifen sauber geworden sei, den Betrüger ein Jahr lang hin. Als dann der wirkliche Befreier zurückkehrt, schickt er seinen Hund mit einem Brief zur Prinzessin. Diese bringt ihren Vater dazu, den Unbekannten für den folgenden Tag zum Frühstück einzuladen. Als just an diesem Tag die Hochzeit mit dem Köhlerssohn stattfinden soll, kann der wahre Befreier mit Hilfe der Drachenzungen den Rivalen des Betrugs überführen und bekommt die Königstochter zur Frau. Nach einigen Verwicklungen erfolgt die endgültige Vereinigung des Paares.

Eine Parodievariante stellt ***Bechstein***s Märchen *Der Wandergeselle* dar (NDMB 19; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 565-578, Kommentar 853; vgl. Scherf 1995, 416, 1377): Ein junger Metzgergeselle auf Wanderschaft erhält von einem alten Mütterchen statt seines von Räubern erschlagenen Hundes drei andere, in deren Begleitung er nach diversen Abenteuern in dieselbe Situation kommt, als er mit einer Prinzessin und ihrem Kutscher zusammentrifft; nur dass die Dame hier nicht einem Drachen, sondern dem Teufel als Opfer bestimmt ist. Nachdem der junge Mann ganz nach Manier eines Schelmenstücks auch ohne Hilfe seiner Hunde schnell mit dem Teufel fertig geworden ist, beantwortet er das Angebot der dankbaren Prinzessin, ihren Retter zu heiraten, auch hier mit der Zusicherung, nach einigen Jahren wiederzukommen, und verabschiedet sich. Der Rest ist eine mehr oder minder witzige Motivdublette mit dem Ausgang, dass der sehnsüchtig erwartete Metzgergeselle im letzten Augenblick doch noch zurückkehrt (vgl. Kernmotiv 8), die Prinzessin durch einen seiner Hunde verständigt und sie schließlich auch heiratet, während der üble Kutscher hier unbeschadet davonkommt. – Eine originelle, nicht nur für Kinder witzige Variante des Kernmotivs bietet Bechsteins Märchen *Seelenlos* (NDMB 8; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 516-522, Kommentar 846f.): Titelfigur ist ein gewaltiger Menschenfresser (mythischer Prototyp: Polyphemos), der sich nicht in seiner Höhle, sondern in seinem Schloss auf das Verspeisen junger Mädchen spezialisiert hat. Als nun das Los auf die schöne Königstochter fällt, erklärt sich ein junger Soldat zum Versuch bereit, sie zu befreien. Als dankbare tierische Helfer gewinnt er nicht nur Löwe und Bär, sondern auch Adler und Fliege, die ihm ermöglichen, sich jederzeit in ihre Gestalt zu verwandeln. Inzwischen hat die kluge Prinzessin dem Ungeheuer, von dem sie zum Mästen im Schloss eingesperrt war, das Geheimnis entlockt, es sei nur deshalb so böse, weil ein Zauberer ihm seine Seele genommen und in einer kleinen Truhe verborgen habe, die auf einem gläsernen Felsen tief unten im Roten Meer stehe. Davon informiert sie den als Fliege in ihr Zimmer eingedrungenen Soldaten. Diesem geling es, nun zum Adler verwandelt, mit Hilfe der Winde und eines Wünschelflughütchen zum fernen Roten Meer zu gelangen und mit Hilfe von hinabtauchenden Fischen schließlich die Truhe zu bekommen. Nach seiner Rückkehr erscheint er, nun wieder in Menschengestalt und als Händler aus dem Orient verkleidet (Kernmotiv 5), vor dem Schlossherrn und bietet

ihm seine Seele im Tausch gegen die Prinzessin an. Über dieses Angebot ist das Ungeheuer „ganz selig“, so dass dem *happy-end* für alle Hauptbeteiligten nichts mehr im Wege steht.

Einen ähnlichen *plot* bietet das ***französische Zaubermärchen*** *Les dons des trois animaux* (‚Die Gaben der Tiere‘; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 51-57), in dem Löwe, Adler und Ameise einem jungen Schuhmacher die Gabe verleihen, sich jeweils in ihre Gestalt zu verwandeln, wodurch er nach langen Kämpfen eine Prinzessin befreit, die von einer siebenköpfigen Bestie und einem Riesen in einem Schloss gefangen gehalten wird. Als er auf dem gemeinsamen Rückweg von einem Rivalen ins Meer geworfen und von einem Walfisch verschlungen wird (vgl. Jona), gelingt es ihm am schon angesetzten Hochzeitstag, dem Rivalen mit einem Beweismittel, dass er der wahre Befreier ist, die Braut doch noch auszuspannen. – Auf eine parodistische Motivvariation kam ***Madame d'Aulnoy*** im Finale ihres outrierten Feenmärchens *Babiole* (***Contes des Fées 4,1***; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 507-533, spez. 526ff., Résumé 1064f., Notices 1122-1124; Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 340-363, spez. 356ff.), wenn die Titelheldin, nach ihrer Rückverwandlung aus einem Meerkätzchen und dem Herabstürzen von einer Wolke erneut in die Gewalt der bösen Fee Fanfreluche geraten, von ihrer Intimfeindin in eine Riesenflasche eingeschlossen und durch ein ganzes Aufgebot von Riesen und Drachen bewacht wird. In dieser Notlage erscheint ihr Cousin als Märchenprinz, und es gelingt ihm, dank einer magischen Rüstung und einem geflügelten Delphin, die ihm ein hilfreicher Flussgott zur Verfügung gestellt hat, die Prinzessin zu befreien. Als alter Geisterbeschwörer verkleidet (Kernmotiv 5), bekommt er schließlich von seiner königlichen Tante die schöne Cousine zur Frau. – Ernsthaft findet sich das Kernmotiv im Finale des Feenmärchens *La Grenouille bienfaisante* (‚Die wohltätige Fee Grenouille‘; ***Contes des Fées 5,2*** = *CN* 1,2; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 663-686, spez. 682ff., Résumé 1069, Notices 1134-1136; Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 385-408, spez. 404ff.) mit dem Aussetzen der Prinzessin auf der Spitze eines Berges und dem doppelten mythischen Stoffverweis: *L'on prépara tout pour ce triste sacrifice, jamais ceux d'Iphigénie et de Psyché n'ont été si lugubres* (Jasmin 682), dem langen Kampf des Märchenprinzen (auf grünem Wunderpferd mit zwölf Füßen und drei Köpfen) mit seinem 16 Ellen langen Degen gegen den schrecklichen Drachen, mit der Überraschung, dass aus dem getöteten Drachen ein weiterer, seit 16 Jahren in dessen Leib gebannter Prinz hervortritt, und mit dem märchenüblichen *happy-end*.

Wesentliche Elemente aus KHM 60 und den Vorlagen bei Straparola (*Piacevoli notti* 10,3; MSM 316-318) bzw. Basile (*Pentamerone* 1,7; MSM 318f.) enthält das ***sizilische Märchen*** *Li tri cani* (‚Die drei Hunde‘; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 257-270, spez. 263ff., Kommentar 358f.), wenn der Märchenheld Peppi zusammen mit Schwester und Hunden in die Welt hinauszieht und nach Verlust der Schwester sowie einigen Abenteuern in ein Land kommt, wo eine Prinzessin als Opfer für einen siebenköpfigen Meerdrachen ausgesetzt werden soll. Auch hier besiegt der unerschrockene junge Mann das Untier dank seinen hilfreichen Tieren, schneidet aus den abgeschlagenen Drachenköpfen die Zungen heraus und verabschiedet sich von der befreiten Prinzessin für ein Jahr, einen Monat und einen Tag. Auch hier ist es ein böser Köhler, der nach Vorlage der Drachenköpfe als angeblicher Sieger die Prinzessin für sich beansprucht, doch, als Peppi nach Ablauf der Frist zurückkehrt, unter Mithilfe der Tiere schließlich durch Vorlegen der Zungen als Scharlatan überführt wird. Anders als in KHM 60 ist das *happy-end* hier endgültig. – Im ***italienischen Volksmärchen*** *La strega Maga* (Ntr. zu S. 32) agiert der Märchenheld auf den Spuren des mythischen Heros Perseus, beim Drachenkampf auch wie Tristan und seine diversen Nachfolger (nach dem Sieg Herausschneiden der Zungen; Frist von sechs Monaten bis zur Rückkehr; ein böser Flickschuster durch Vorlegen der Zungen als Scharlatan überführt und zur Strafe verbrannt; Hochzeit des Paares als üblicher Schlusspunkt). – Im italienischen Volksmärchen *I tre cani* (‚Die drei Hunde‘; Ü: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 235-245, spez. 242ff.) gibt es dieselbe Konstellation mit einem hässlichen Mohr als ‚Trittbrettfahrer‘ und einem Bauernburschen, dem die Titelfiguren zu seiner Königstochter verhelfen. In einem

Märchen aus Süditalien (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 118-125) befreit hingegen ein Prinz seine Prinzessin aus dem Reich der Unterirdischen ganz ohne Drachenkampf.

Im ***provenzalischen Volksmärchen*** *Der Hirte Robardic* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 21-30, spez. 25-30) kommt der Titelheld dank hilfreicher Tiere auf seiner Wanderschaft zu einem herrlichen Schloss und sieht an einem Fenster eine wunderschöne Prinzessin. Daraufhin verdingt er sich als neuer königlicher Schäfer und bewährt sich, auch dank eines hilfreichen Löwen, gegen einen wilden Eber. Dabei entdeckt er in der Nachbarschaft ein anderes einsam gelegenes Schloss, aus dem er ein Pferd, einen Hund, ein Schwert und eine Rüstung mitnimmt. Am nächsten Morgen erfährt er, dass die Prinzessin einem siebenköpfigen, Feuer und Schwefel speienden Drachen geopfert werden soll, und entschließt sich, das Mädchen zu retten. So erscheint er am folgenden Tag gerüstet mit Pferd und Hund, begleitet die Prinzessin auf der letzten Wegstrecke bis vor die Drachenhöhle, schlägt dem Ungeheuer sechs Köpfe ab, fordert die Prinzessin erst einmal zur Heimkehr auf und verspricht ihre weitere Rettung. Am nächsten Tag schlägt er dem Ungeheuer dreizehn von vierzehn nachgewachsenen Köpfen ab, am Tag drauf schließlich alle nachgewachsenen einundzwanzig. Doch vermeidet er zunächst, als Retter erkannt zu werden. So besteht erst einmal die Gefahr, dass ein Bauer aus dem Esterel-Gebirge (nahe Nizza) als dreifacher Sieger in einem Wettlauf die Prinzessin bekommen könnte. Doch schließlich wird Robardic an einem eindeutigen Zeichen als der wahre Retter erkannt und erhält seinen verdienten Lohn. Zu seinen Auftritten in verschiedenen Rüstungen vgl. die Parallelen im Ntr. zu S. 326, Anm. 1572. – Eine andere Verbindung von Traditionselementen (z.B. siebenköpfiger Drache, Hund als Helfer, Ausschneiden der Zungen, Köhlerssohn als Trittbrettfahrer davonkommend) bietet das provenzalische Märchen *Der König der Fische* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 39-46, spez. 40-44).

Ein Fall für sich ist das ***schottische Volksmärchen*** *Assipattle/Aschenschlamp und der Meister Lindwurm* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 106-117; Agricola 1991, wie S. 13, 97-109) schon deshalb, weil der hier präsentierte Meerdrache der größte und Stammvater aller späterer Drachen gewesen sein soll. Ein Bauernsohn von der Insel Leegarth, bisher eine Art von männlichem ‚Aschenputtel', erklärt sich zum Drachenkampf bereit, als auch des Königs Tochter Gemdelovely geopfert werden soll und der unglückliche Vater dem Sieger über das Untier die Tochter, das Königreich und das berühmte Schwert ‚Sicherbeißer' verspricht, mit dem Oddie (= Odin?) einst seine Feinde besiegt und auf die Rückseite der Welt verbannt hatte (so ungewöhnliche Details klingen nach Übernahme aus einem älteren nordischen Mythos). Nachdem viele große Helden an den Hof gekommen sind, doch keiner wagt, in den Kampf zu ziehen, erscheint schließlich Assipattle auf seinem windschnellen Wunderpferd Teetong am Meeresstrand und rudert mit einem Boot von der Seite her an das Maul des Untiers heran. Eine Wasserwelle, vom Gähnen des Drachen ausgelöst, spült ihn ins Innere des Untiers (vgl. Herakles bei Hesione: MSM 307f.; Orlando bei Olympia: MSM 316). Nachdem er es von innen mit seinem Messer und einem glühenden Torfstück angegriffen hat, bringt er sich noch rechtzeitig auf seinem Boot in Sicherheit und schaut zusammen mit der versammelten Hofgesellschaft zu, wie der Drache in seinem Todeskampf alle Länder und Inseln im Nordmeer herausbildet, ehe aus einem letzten großen Klumpen Island entsteht (die ganze Passage enthält offenbar Reflexe eines großen nordischen Weltentstehungsmythos). Ehe der junge Held den Lohn für seine Bemühungen erhält, deckt er noch ganz nebenbei eine Liebesbeziehung der Königin zu einem Zauberer auf, holt das fliehende Paar mit seinem Wunderpferd ein und tötet den Zauberer mit dem Wunderschwert ‚Sicherbeißer'. Die Königin wird zur Strafe in einem Turm gefangen gesetzt; das abschließende Hochzeitsfest dauert neun Wochen. – Das schottische Märchen *Die Geschichte vom Sohn des Ritters mit dem grünen Mantel* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 118-137, spez. 126ff.; Agricola 1991, wie S. 13, 32-48, spez. 39ff.) variiert im Schlussteil das übliche Kernmotiv, als der Titelheld nach abgesagter Hochzeit mit der Tochter seines Gutsherrn um die Tochter des Königs vom grünen Hügel wirbt. Statt eines Ungeheuers agieren die drei Söhne des grimmigen Grafen vom

Mastenwald. Die Rolle des ‚Trittbrettfahrers' übernimmt für einige Zeit ein rothaariger schieläugiger Koch, bis auch hier die Ermittlung der Wahrheit zum *happy-end* führt. – Die Beliebtheit des Kernmotivs in schottischen Märchen bestätigen die Geschichte *Der junge Hirt und die Königstochter* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 164-167), in der es um den Kampf eines einfachen Fischersohns mit einem gewaltigen Meerdrachen geht und der Titelheld, erst nachträglich als Sieger über das Untier ermittelt, schließlich doch noch seine Prinzessin bekommt, sowie die Erzählung *Die Meerfrau = Die Seejungfrau* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 18-30, spez. 22ff.; Agricola 1991, wie S. 13, 378-390, spez. 383-386), in deren Verlauf ein junger Hirt einem Meerungeheuer an drei Tagen hintereinander seine drei Köpfe abschlägt und ein General sich als ‚Trittbrettfahrer' betätigt. Doch wird auch er schließlich überführt, weil die Königstochter ihrem wahren Retter einen Ring und zwei Ohrringe gegeben hatte, die er im entscheidenden Augenblick als Beweisstücke vorlegt.

Zu den zahlreichen Belegen des Kernmotivs in ***norwegischen Volksmärchen*** zählt die dramatische Geschichte *Der Vogel Dam* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 5-15), in der zwölf Königssöhne mit ihrem bösen Steuermann Ritter Röd ausziehen, um die entführten zwölf Töchter eines Nachbarkönigs zu suchen. Nach den Anweisungen eines hilfreichen Trollprinzen befreit der jüngste Königssohn alle entführten Königstöchter aus der Gewalt eines Trollkönigs, nachdem er ihm mit seinem Schwert alle zwölf Köpfe abgeschlagen hat. Doch gelingt es dem bösen Steuermann, der die jüngste Königstochter für sich haben will, die anderen Brüder zusammen mit den befreiten Mädchen zur Rückfahrt zu veranlassen, ehe auch der Jüngste wieder auf dem Schiff ist. Doch mit Hilfe des Vogels Dam und des neuen Trollkönigs gelingt auch ihm, als Seemann verkleidet, Jahre später die Heimkehr, noch gerade rechtzeitig, um den bösen Ritter Röd als ‚Trittbrettfahrer' zu entlarven und die geliebte jüngste Königstochter zu heiraten. – Im ersten Teil des norwegischen Volksmärchens *Die drei Prinzessinnen aus Witenland* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 118-124; Hube 1992, wie S. 13, 34-36) gelingt es einem adoptierten Königssohn, nach den Instruktionen eines alten Mannes drei bis zum Hals in die Erde eingegrabene Prinzessinnen zu befreien. Dazu lässt er sich in einem benachbarten Schloss in der ersten Nacht von einem dreiköpfigen Troll, in der zweiten von einem sechsköpfigen und in der dritten von einen neunköpfigen auspeitschen, wäscht jeweils anschließend die Wunden mit einem heilenden Wasser aus und köpft schließlich mit seinem Schwert die drei Ungeheuer. Zur Belohnung bekommt er dann die jüngste Prinzessin zur Frau und wird König auf Witenland (zur Fortsetzung im zweiten Teil vgl. Ntr. zu S. 468, Anm. 2100). – Im norwegischen Märchen *Lillekort* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 108-121; zu den Wundergaben in der Exposition vgl. Ntr. zu S. 182, zu Abschnitt 3) ist der Titelheld nicht ein Königssohn, sondern Zwillingssohn einfacher Leute, der als Küchenjunge an einem Königshof erfährt, dass die Königstochter drei schrecklichen Trollen versprochen sei und in den nächsten Tagen abgeholt werde. Mit seinem Zauberschwert köpft er an drei Donnerstagen nacheinander erst den fünfköpfigen, dann den zehnköpfigen und schließlich den fünfzehnköpfigen Troll, während sich der mit dem Schutz der Königstochter beauftragte Ritter Röd jeweils als Feigling auf einem Baum versteckt. Da der Titelheld nach jedem Sieg erst einmal im Schoß der Befreiten einschläft und danach mit seinem Wunderschiff die Reichtümer der erschlagenen Ungeheuer herbeiholt, nutzt der böse Ritter die Gelegenheit, als ‚Trittbrettfahrer' die Zungen und Lungen der Ungeheuer als scheinbare Beweismittel herauszuschneiden. Als er dann tatsächlich die Königstochter und die Hälfte des Reiches für sich beansprucht, identifiziert die Befreite am bereits vorgesehenen Hochzeitstag den Küchenjungen als ihren Befreier. Die von ihm vorgelegten Reichtümer tun ein Übriges, und Ritter Röd endet in einer Schlangengrube. Als sich dann herausstellt, dass der König zuvor schon seine ältere Tochter an einen Meertroll verloren hatte, befreit Lillekort auch diese mit Hilfe seines Wunderschiffes und einer 500 Ellen langen Eisenkette aus den Tiefen des Meeres. Dabei schaltet er das Ungeheuer und dessen Dienerschaft aus mit seiner Zauberkunst, beliebig viel Bier in beliebiger Stärke zu brauen. Am Schluss bekommt Lillefort die jüngere

Prinzessin und die Hälfte des Reiches, während er dem zwischenzeitlich verlorenen Zwillingsbruder die ältere Tochter und die andere Hälfte des Reiches überlässt. – Zu dem in manchen Details entsprechenden norwegischen Märchen *Rotfuchs und Aschenper* Näheres in Ntr. zu S. 476f., zu Beleg 12-14. Im norwegischer Märchen *Allschwarz und Allweiß* (ÜP: Hube 1992, wie S. 13, 165-172, spez. 168f.) erledigt Allschwarz, um eine Königstochter zu befreien, nacheinander einen Troll mit drei, vier und fünf Köpfen.

Im ***schwedischen Volksmärchen*** *Die Prinzessin mit dem goldenen Haar* (Schier 1971, wie S. 13, 117-123) macht sich ein armer Kätnerjunge namens Pelle als königlicher Rinderhirte auf, unterstützt durch die Instruktionen der sprechenden Kuh Lieb-Docka, um die von einem Grautroll geraubte Prinzessin Goldhaar zu befreien. Dabei hilft ihm entscheidend ein kleiner Stahlring, mit dem er den heranstürmenden Grautroll in Schach hält und zur Herausgabe der Prinzessin zwingt. Danach schlägt er der Kuh auf deren Aufforderung hin ihren Kopf ab, woraufhin diese sich in eine schöne Prinzessin verwandelt. Am Schluss heiratet der Hütejunge seine Prinzessin Goldhaar. – Im schwedischen Märchen *Spanklauber* (Schier 1971, wie S. 13, 127-133) rettet der Titelheld mit Hilfe von Wunderpfeife und Wunderschwert nacheinander drei Königstöchter von einem dreiköpfigen, einem fünfköpfigen und einem siebenköpfigen Drachen im Gegensatz zu einem verabschiedeten alten Soldaten, der sie beschützen sollte, und besteht auch noch an dessen Stelle die Zusatzaufgabe, allein für sich gleich fünftausend Mann zu besiegen. Als nun Hochzeit gehalten werden soll, identifizieren ihn alle drei Prinzessinnen als ihren Retter. Am Schluss wird der unterlegene Konkurrent zur Strafe geköpft; Spanklauber heiratet die jüngste Prinzessin und löst seinen königlichen Schwiegervater in der Regierung ab.

Im ***neugriechischen Volksmärchen*** *Der Apfelbaum des Königs* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 90-97, spez. 92-94) erscheint das Kernmotiv als Mittelsequenz mit den üblichen Details (z.B. ausgesetzte Königstochter, Ausschneiden der sieben Zungen durch den Märchenhelden, ohne dass er sich anschließend als Sieger zu erkennen gibt; ein Hirte als Scharlatan in Stücke gehackt), allerdings mit einer Überraschung: Es kommt nicht zur Heirat mit der befreiten Prinzessin des Unterweltkönigs, weil der Märchenheld immer noch an ein anderes Mädchen denken muss, das er schon in der Exposition auf der Oberwelt von einem anderen Ungeheuer befreit hatte, doch um das ihn seine bösen Brüder betrogen hatten (mit der Heirat des rechten Paares als *happy-end*). – Weitgehend denselben dreiteiligen Handlungsverlauf bietet das neugriechische Märchen *Der Goldäpfelbaum und die Höllenfahrt* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 267-280; Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 113-127, spez. 119-122; von den Kykladen) mit entsprechenden Details (ausgesetzte Königstochter, zwölfköpfige Schlange, Ausschneiden der Zungen und lange Suche nach dem wahren Sieger, ein Mohr als Scharlatan von vier Pferden zerrissen), ehe der Märchenheld auch hier der Heirat mit der Tochter des Unterweltkönigs die Rückkehr auf die Oberwelt vorzieht, wo er am Schluss seine ‚Traumfrau' bekommt, während seine bösen Brüder ihre Verbannung antreten. – Das neugriechische Märchen *Die Zwillingsbrüder* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 155-161, spez. 159), das im ersten Teil die Freierprobe des ersten Zwillings enthält (Näheres in Ntr. zu S. 355 am Ende), schließt mit dem Kampf gegen ein Ungeheuer im zweiten Teil an Basiles Märchen *I due figli del mercante* (*Pentamerone* 1,7: MSM 318f.) und an das Vorfinale I des Grimmschen Märchens *Die zwei Brüder* (KHM 60; MSM 323f.) an. Dabei befreit der Märchenheld die dem Ungeheuer ausgesetzte Königstochter mit Hilfe seines treuen Hundes und bekommt sie zur Belohnung als Frau. – Zum neugriechischen Märchen *Der starke Giannis* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 36-46, spez. 35-40), in dessen erster Hälfte der Titelheld nacheinander drei Prinzessinnen jeweils vor einem immer gefährlicheren Drakos rettet, Näheres in Ntr. zu S. 299, Anm. 1374 gegen Ende.

S. 326, Anm. 1572 ***(Der Kuhhirte und der Drache: Parallele)***: Ähnlich verläuft die Finalsequenz des Grimmschen Märchens *Der Eisenhans* (KHM 136; vgl. Ntr. zu S. 82: Verweis auf Partonopeus de Blois/Bel Gherardino und zu S. 468: Verweis auf sizilisches Märchen), wenn der Märchenheld, zuvor schon unerkannter Sieger über die Feinde seines königlichen Gastgebers (Äquivalent zum Sieg im

Drachenkampf), vom Titelhelden an drei Tagen hintereinander mit verschiedenen Rüstungen bzw. Pferden versehen wird, um jeweils einen goldenen Apfel der Königstochter aufzufangen und unerkannt davonzujagen. Auch im Finale dieses Märchens ergreift die Königstochter selbst die Initiative, um schließlich das *happy-end* herbeizuführen. Vgl. auch die weitgehenden Parallelen im provenzalischen Volksmärchen *Der Hirte Robardic* in Ntr. zu S. 323f. gegen Ende.

S. 327 ***(Zusammenfassung Motivreihe 3)***: Die Entwicklung von der altorientalischen Zweierkonstellation (Marduk/Tiamat) über die antike Dreierkonstellation (Perseus/Andromeda/*kētos*) bis zum hochdifferenzierten Variantenspektrum des Kernmotivs in den Volksmärchen macht die ***Entwicklung von Motivreihen allgemein*** besonders deutlich.

S. 328, Anm. 1578 ***(Motiv ‚Freierprobe' spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das dank vielen Varianten (incl. Brautwerbung) recht komplexe Kernmotiv ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter ATU 850-864 behandelt; zur mittelalterlichen Erzähltradition; Bretscher-Gisiger 2002, wie zu S. 162, Anm. 729, I 65-68. s.v. Brautwerbeepos (versch. Verfasser); zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 468-483 (AT 850-861). Ergänzungen bei Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 219f. (ATU 851) und demnächst im Beitrag Reinhardt 2020a16. – Vgl. auch Max Lüthi, Die Rätselprinzessin. List, Scherz und Klugheit. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 95-106; Rabea Kohnen. Die Braut des Königs. Zur interreligiösen Dynamik der mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen. Berlin u.a. 2014 (Hermaea N.F. 133): spez. zu *Kudrun-Epos* und *Ortnit-Epos*.

S. 340, Anm. 1640 ***(Apollonios von Tyros)***: **T/Ü**: Historia Apollonii Regis Tyri. Edited by G.A.A. Kortkaas. Groningen 1984 (Mediaevalia Groningana 3); Geschichte des Königs Apollonius von Tyrus. Ein antiker Liebesroman, nach dem Text der Gesta Romanorum übertr. von Ilse Schneider und Johannes Schneider. Frankfurt/M. 1987 (Insel-Taschenbuch 977; zu *Gesta Romanorum* 153); Leben und Abenteuer des großen Königs Apollonius von Tyrus. Ein Abenteuerroman von Heinrich von Neustadt verfaßt zu Wien um 1300 nach Gottes Geburt. Übertr. […] mit Anmerkungen und einem Nachwort von Helmut Birkhan. Bern u.a. 2001. – **L**: Alfred Ebenbauer, Antike Romanstoffe. In: Mertens/Müller 1984, wie zu MSM 537, spez. 281-284 (‚Antike Romanstoffe: Apollonius von Tyrus'); Jean R. Schneidegger, Pères et filles dans *Apollonius de Tyre*. In: Dennis Collomp (Hrsg.), Les Relations de parenté dans le monde médioéval. Aix-en-Provence 1989 (Sénéfiance 26), 259-271; Elizabeth Archibald, Apollonius of Tyre, Medieval and Renaissance Themes and Variations, Including the Text of the *Historia Apollonii Regis Tyri* with an English Translation. Cambridge 1991; David Konstan, Apollonius King of Tyre: Marriage and Incest. In: Konstan 1994, wie zu S. 73, 100-112; Gareth Schmeling, Apollonius of Tyre: Last of the Troublesome Latin Novels. In: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt 2,34,4 (1998), 3270-3291; Elisabeth Archibald, Incest and the Medieval Imagination. Oxford 2001, 7f., 93-101, 146f., 166f., 170f., 175f., 185-187; Fabrizio Beggiato (Hrsg.), L'Apollonio di Tiro nelle letterature euroasiatiche dal Tardoantico al Medioevo. (Seminario Roma, Villa Celimontana 2000). In: Vettori e percorsi tematici nel Mediterraneo romanzo. Soveria Mannelli 2002 (Medioevo romanzo e orientale. Colloqui 6), 151-284; Ulrike Junk, Transformationen der Textstruktur: ‚Historia Apollonii' und ‚Apollonius von Tyrland'. Trier 2003 (Literatur, Imagination, Realität 31); Stelios Panayotakis, The Story of Apollonius, King of Tyrus. A Commentary. Berlin u.a. 2012 (Texte und Kommentare 38); Lateiner 2014, wie zu S. 268. Zu weiterer Literatur vgl. auch Ntr. zu S. 505 *(Mai und Beaflor)*.

S. 341, Anm. 1646 ***(Nibelungenlied)***: **T/Ü**: Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/ Neuhochdeutsch. Hrsg. und übers. von Ursula Schulze und Siegfried Grosse. Stuttgart 2010 (Reclams Universalbibliothek 644); Das Nibelungenlied und die Klage nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin 2013 (Bibliothek deutscher Klassiker 196). – **L**: Andreas Heusler, Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos. Dortmund 6. Aufl. 1965; Heinz Rupp (Hrsg.), Nibelungenlied und Kudrun. Darmstadt 1976 (Wege der Forschung 54), 3-431: z.T. wichtige Einzelbeiträge; Werner Wunderlich (Bearb.), Der Schatz des Drachentöters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Stuttgart 1977 (Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft 30); Ursula Schulze, Nibelungen und Kudrun. In: Mertens/Müller 1984, wie MSM 537, 110-140, spez. 110-129,

138-140; Hermann Reichert, Nibelungenlied und Nibelungensage. Wien u.a. 1985; Tatjana Rollnik-Manke, Personenkonstellationen in mittelhochdeutschen Heldenepen. Untersuchungen zum Nibelungenlied, zur Kudrun und zu den historischen Dietrich-Epen. Frankfurt/M. u.a. 2000 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, 1764), 5-109; Klaus Zatloukal (Hrsg.), 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick = 6. Pöchlarner Heldenliedgespräch 2000. Wien 2001 (Philologica Germanica 23), Gerold Bönnen/Volker Gallé (Hrsg.), Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied, (Drittes Symposion zum Nibelungenlied Worms 2001). Worms 2002; Joachim Heinzle (Hrsg.), Die Nibelungen: Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003; Hanswilhelm Haefs, Thidrekssaga und Nibelungenlied. Vergleichende Studien. Bonn 2004 (Forschungen zur Thidrekssaga 2); Otfrid Ehrismann, Das Nibelungenlied. München 2005 (Beck'sche Reihe 2372); Jörg Oberste, Der Schatz der Nibelungen. Mythos und Geschichte. Bergisch Gladbach 2008; Ursula Schulze, Das Nibelungenlied. Stuttgart 2008 (Reclams Universal-Bibliothek 17604); Ina Karg (Hrsg.), Nibelungen-Rezeption. Bielefeld 2008 (Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes Jg. 55,4); Millet 2008, wie zu S. 162, 181-228; Herfried Münkler, Verrat, Heldenmut und Opfergang. Die Nibelungen als Fluch und Schicksal. In: ds., Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin 2009, 69-107; Gunda Lange, Nibelungische Intertextualität. Generationenbeziehungen und genealogische Strukturen in der Heldenepik des Spätmittelalters. Berlin u.a. 2009 (Trends in Medieval Philology 17); Nine R. Miedema, Einführung in das Nibelungenlied. Darmstadt 2011; Florian Kragl (Hrsg.), Nibelungenlied und Nibelungensage. Kommentierte Bibliographie 1945-2010. Bearbeitet von Elisabeth Martschini u.a. Berlin 2012; Joachim Heinzle, Die Nibelungen: Lied und Sage. Darmstadt 2. Aufl. 2012; ds., Traditionelles Erzählen. Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied. Stuttgart 2014 (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Beihefte 20): Einzelbeiträge, z.B. Die Nibelungensage als europäische Heldensage. Mit einem Exkurs zur Frage der Funktionalität heroischer Überlieferung, 11-46; Jamme/Matuschek 2014, wie zu S. 151, 211-217; Lienert 2015, wie zu S. 162, 30-71; Irmgard Rüsenberg, Glanz und Zorn: Das ‚Nibelungenlied'. In: ds., Liebe und Leid, Kampf und Grimm. Gefühlswelten in der deutschen Literatur des Mittelalters. Köln u.a. 2016; Horst Brunner, Mittelalterliche Literatur lesen. Eine Einführung. Stuttgart 2016 (Reclams Universal-Bibliothek 17688), 59-82; Ortrud Gutjahr (Hrsg.), Nibelungen! Würzburg 2018 (Theater und Universität im Gespräch 17): Beiträge zur Rezeptionsgeschichte.

S. 342, zu Abschnitt 2/3 ***(Brünhild-Gunther-Siegfried)***: Vgl. Ntr. zu S. 424. – ***(Parallelen)*** Eine ganz eigenartige Motivvariante bietet ***Giovanni Fiorentino, Pecorone 4,2*** (T: Esposito 1974, 119-130; Ü: Gagliardi 1921, I 97-106) mit der Geschichte, wie der bejahrte italienische Graf Aldobrandino den provenzalischen Edelmann Carsivalo dazu bringt, seine Tochter Lisetta in einer Freierprobe als Siegespreis bei einem Ritterturnier auszusetzen. Weiterhin verabredet der alte Grandseigneur mit Ricciardo, einem jungen ritterlichen Gefolgsmann des französischen Königs, als unbekannter Teilnehmer beim Turnier alle Gegner zu besiegen und sich absichtlich im Finale von dem Grafen besiegen zu lassen. Das überraschende *happy-end* ergibt sich doch noch, als der alte Graf bald nach der Hochzeit ohne Nachfolger stirbt und der französische König das an ihn gefallene Erbe an Ricciardo weitergibt, der nun die junge Witwe heiratet und mit ihr glücklich wird. – Im höfischen Zauberroman *Partonopeus de Blois* (MSM 82-85) und im Cinquecento-Poëm *Cantare del Bel-Gherardino* (Näheres in Ntr. zu S. 82) entscheidet jeweils der spektakuläre Sieg des Titelhelden in einem Ritterturnier für das gemeinsame Glück mit der zwischenzeitlich verlorenen Zauberfrau, die – wie schon die mythische Penelope (MSM 227f.) – ohne Wissen um seine Anwesenheit und Teilnahme die Freierprobe initiiert hat.

S. 343, Anm. 1655 ***(Rosimunda)***: **Ü**: Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 50f.

S. 344f. ***(Motiv ‚Freierprobe' als Lieblingsthema in Orientmärchen)***: In den *Märchen aus 1001 Nacht* erscheint das Kernmotiv (unberücksichtigt bei Elisséeff 1949, wie S. 4, 154) mit intelligenter Modifizierung im Verlauf der Liebesgeschichte von ***Kamar ez-Zaman und Bedur*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 578-580, 590-596; Greve 1907, III 402f., IV 14-22;

Littmann 1953, II 411, 428-437; vgl. Ntr. zu S. 389): Als die chinesische Prinzessin Bedur nach der von zwei Geistern herbeigeführten einmaligen nächtlichen Begegnung mit dem westlichen Prinzen (incl. Ringtausch) vor unerfüllter Liebe fast wahnsinnig wird, verkündet schließlich ihr Vater, wer sie heile, solle sie zur Frau bekommen und dazu das ganze Reich (bzw. die Hälfte des Reiches); wer nicht, der solle hingerichtet und sein Kopf vor dem Tor des Palastes aufgepflanzt werden (zu diesem Detail: Motivreihe 4, MSM 331ff., Beleg 3, 4, 16, 18, 30). Als schon einhundertfünfzig Köpfe zur Abschreckung von den Zinnen des Schlosses herabschauen (bzw. vierzig Ärzte und vierzig Sterndeuter ihr Leben gelassen haben), besteht Kamar ez-Zaman selbst als angeblicher Sterndeuter und Magier die Freierprobe, indem er der Prinzessin ihren Ring als Erkennungszeichen zusendet und sie auffordert, ihm seinen Ring zur Bestätigung zurückzuschicken. Vorher wird er von Leuten aus dem Volk und dann vom Kaiser selbst vor dem übergroßen Risiko gewarnt – ganz so wie Prinz Kalaf vor der Begegnung mit Turandot (MSM 344f.). – Eine nicht weniger reizvolle Freierprobe enthalten die *Geschichten von der Tücke der Weiber oder von den sieben Wesiren* mit der Erzählung von ***Prinz Bahram und Prinzessin ed-Datma*** (Littmann 1953, IV 334-339): Die junge Frau will in ihrem Hochmut nur den heiraten, der sie im Waffenkampf besiege (vgl. schon die mythische Atalante: MSM 328ff.); wer ihr unterliege, solle gebrandmarkt werden. Den persischen Prinzen kann sie allerdings nur durch die List bezwingen, dass sie im Verlauf des Kampfes ihr Visier hebt (wie Turandot ihren Schleier), seine momentane Verwirrung zu ihren Gunsten nutzt und ihn gebrandmarkt davonschickt. Nach seiner ersten Verzweiflung greift der Unterlegene zur Gegenlist, sich als alter Mann zu verkleiden und in den königlichen Gärten als Diener zu verdingen. Als die Prinzessin dort einmal mit ihren Dienerinnen lustwandelt, breitet er Kostbarkeiten an Schmuck und Gewändern vor ihr aus und erklärt, seine Schätze für einen einzigen Kuss an eine der Frauen abzugeben. Nachdem die Prinzessin an diesem Tag und auch am nächsten jeweils eine ihrer Sklavinnen aufgefordert hat, gegen einen Kuss des Alten seine Kostbarkeiten entgegenzunehmen, erscheint sie am dritten Tag ganz allein, als Sklavin verkleidet, deckt ihre wahre Identität auf und lässt sich um den Preis der Kostbarkeiten nun selber küssen. Doch als sie danach nichtsahnend nach dem herrlichen Schmuck greift, packt ihr Gegenüber sie zu ihrer Überraschung, macht sie sich gefügig und gibt sich danach als Bahram zu erkennen. Nach dieser Zähmung der Widerspenstigen entschließt sich ed-Datma, unter Mitnahme all ihrer Schätze zusammen mit dem Prinzen in dessen Heimat Persien zu fliehen. Am Schluss kommt es zu einer prächtigen Hochzeit und dem üblichen *happy-end*. – Weiterhin enthält auch die Geschichte von Prinz Achmed und der Fee Peri Banu sowohl in der Exposition mit der Konkurrenz um das kostbarste Objekt zwischen drei Sultanssöhnen wie im weiteren Verlauf mit einem Wettschießen zwischen ihnen gleich eine doppelte Verwendung des Kernmotivs (vgl. Ntr. zu S. 487).

Ein Paradebeispiel bildet die *Geschichte von dem* ***Sohn des Königs von Sind*** *und der Herrin Fatima* aus dem Zusatzmaterial (Tauer 1989, I 298-311), wenn der Titelheld als ‚Glückskind' (vgl. KHM 29) auf seiner Abenteuer- und Suchreise Geister, Menschen und Tiere an seinen Vorräten großzügig beteiligt hat und dann mit ihrer Hilfe eine Freierprobe besteht, die hier vom Vater einer Sultanstochter gestellt wird. Dabei finden sich als spezifische Elemente zum Kernmotiv zunächst die Warnungen eines wohlmeinenden Scheichs und später des Sultans, dann die etwa 100 Köpfe der Vorgänger über dem Tor des Palastes und schließlich ein Dreierschema nächtlicher Aufgaben: (1) Scheiden von Sesam, Kleesamen und Linsen (gelöst mit Hilfe der dankbaren Heuschrecken; vgl. z.B. die Ameisen bei Psyche bzw. die Vögel bei Aschenputtel KHM 21); (2) Austrinken einer Zisterne (gelöst durch die hilfreichen Tiere); (3) Erbauen eines ganzen Palastes (gelöst durch hilfreiche Geister und Menschen). Die Bedeutung Allahs und der Fatalismus beim Märchenhelden sind islamspezifische Elemente (zu Fatimas Sonderrolle im Finale: Ntr. zu S. 389 am Ende).

Schließlich enthält das ***türkische Volksmärchen*** *Die goldene Ziege* (Ü: Spies 1947, wie S. 9, 128-133) eine ungewöhnliche Kombination des Kernmotivs mit gleich zwei weiteren

Standardmotiven: Um zu verhindern, dass die einzige, wegen ihrer Schönheit von vielen Freiern umworbene Tochter eines Padischahs irgendwann doch heiratet, bringt ihr wohl selbst in das Mädchen verliebter Erzieher den königlichen Vater dazu, ihr einen unterirdischen Palast zu erreichten (Kernmotiv 2) und sie darin zu verstecken; wenn ein Freier sie nicht binnen drei Tagen finde, solle ihm am Abend des dritten Tages der Kopf abgeschlagen werden. Von den drei Söhnen eines benachbarten Padischahs scheitern die beiden älteren an dieser Freierprobe. Doch Gram und Verzweiflung des Vaters über deren Tod halten den Jüngsten nicht davon ab, sein Glück zu versuchen. Dazu beauftragt er in der fremden Residenz einen Goldschmied, aus zwei Säcken voller Gold eine Ziege zu verfertigen, deren Inneres groß genug ist zum Hineinkriechen. Das angebliche Geschenk für die Prinzessin (natürlich bereits mit dem jungen Mann im Innern) bringen die Diener in den unterirdischen Palast, wo sich die beiden jungen Leute bald schon finden, schnell näher kommen und schließlich ein Liebespaar werden (Kernmotiv 5; Parallele: der Kaisersohn Arrighetto kommt im goldenen Adler zu Prinzessin Lena: MSM 377f.). Mit dieser Entwicklung ist der Weg zum *happy-end* nun nicht mehr weit: Unter dem kuriosen Vorwand, die goldene Ziege habe ein Bein gebrochen und müsse vom Goldschmied repariert werden, kommt der junge Mann erst einmal problemlos wieder heraus. Erst dann erscheint er als Freier vor dem Padishah, sucht zum Schein zwei Tage lang überall und findet schließlich scheinbar zufällig über den Palastgarten und ein großes Bassin, dessen Wasser er ablassen lässt, zu dem verborgenen Eingang und in den unterirdischen Palast. Zwar versucht der böse Erzieher, seine Niederlage noch abzuwenden mit einer schnell improvisierten Collection von ganz verschiedenen Dienerinnen, unter denen der junge Mann seine Auserwählte herausfinden soll. Doch nachdem ihm auch dies problemlos gelungen ist, steht der Heirat des glücklichen Paars nichts mehr im Weg. Der böse Erzieher bekommt nun seinerseits zur Strafe den Kopf abgeschlagen. Mit diesem Handlungsverlauf bietet das Märchen wohl einen der brillantesten Belege des Kernmotivs im Bereich der orientalischen Erzähltradition.

S. 344, Anm. 1660 ***(Turandot/Rätsel)***: Letterio di Francia, La leggenda di Turandot nella novellistica e nel teatro. Trieste 1932; Lynn Snook, Auf den Spuren der Rätselprinzessin Turandot. In: Janning 1980, wie zu S. 111f., 121-145; Christine Goldberg, Turandot's Sisters. A Study for Folktale AT 851. New York u.a. 1993 (The Garland Folklore Library 7); Elisa Alberti, Wandlungen einer Frauenfigur. Vergleichende Untersuchungen zu den Turandot-Bearbeitungen von Gozzi, Schiller, Puccini, Brecht. Frankfurt/M. u.a. 2012 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 18, 132); Doren Wohlleben, Enigmatik – Das Rätsel als hermeneutische Grenzfigur in Mythos, Philosophie und Literatur. Antike – Frühe Neuzeit – Moderne. Heidelberg 2014 (BiblKlassAW, 2. Reihe, N.F., 146), spez. 181-218. – ***(Parallele)*** An Turandots drei Fragen für Prinz Kalaf orientieren sich in der Geschichte des Mongolenkaisers Nurdschehan und der klugen Damake aus ***Morgenländische Geschichten*** (Conte de Caylus, *Nouveaux contes orientaux* aus *Le Cabinet des Fées* 25, Paris 1786: Ernst/Hansmann 1987, 126-161, spez. 137-140) die Fragen der zwölf Weisen, die von der jungen Frau ähnlich souverän beantwortet werden. Ihr leichtes Zögern bei der schwierigen Frage des zehnten Weisen erinnert an Kalafs momentane Verwirrung bei Turandots dritter Rätselfrage. – Das ***neugriechische Volksmärchen*** *Die Rätselprinzessin* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 76f.) übernimmt die Geschichte um Turandot in Kurzform ohne Namen mit identischen Rätselfragen nach Sonne, Meer und Jahr.

S. 346, zu Beleg 19 ***(Basile, Pentamerone 2,5: Parallele)***: Das Motivdetail aus Basiles Märchen *Il serpente*, dass ein zur Schlange verzauberter Königssohn seinen Pflegevater als Brautwerber ausschickt, findet eine gewisse Entsprechung in ***Bechstein***s Märchen *Siebenhaut* (NDMB 49; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 688-692, Kommentar 865f.; in Bechsteins Vorlage noch unter dem Titel *Die Schlange*), wo eine Gräfin für ihren Schlangensohn zunächst vergeblich als Brautwerberin auftritt, ehe sie schließlich doch die Heirat mit einer jungen Hühnerwärterin zustande bringt und der Schlangensohn in der Hochzeitsnacht nach Ablegen der sieben Schlangenhäute ebenfalls zum schönen Jüngling wird.

S. 347, Anm. 1669 ***(Basile, Pentamerone 3,8):*** Ü: Keller 1929, wie S. 12, 252-258. – ***(Parallelen)*** Eine Vorstufe mit vier übernatürlichen Helfern bietet die Cinquecento-Sammlung *Novelliere* von Giovanni ***Sercambi*** (Nr. 11: *De bono fatto*; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 43-52; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 39-48): Pincaruolo (‚Kürbiskopf'), Bauernsohn aus der Gegend von Mailand und auf

wundersame Weise zu Reichtum gekommen, reitet unter dem neuen Namen Torre (‚Turm') in Richtung Paris los. Auf dem Weg engagiert er nacheinander Rondello (‚Läufer'), Sentimento (‚Horcher'), Diritto (‚Scharfschütze') und Spazza (‚Blasius') und gewinnt mit ihrer Hilfe Drusiana, die Tochter König Philipps von Frankreich, zur Gattin, die ebenso schnell im Lauf ist wie die mythische Atalante oder die sagenhafte Rosimunda (MSM 328ff. bzw. 343f.). Bei dem Wettlauf von Paris nach St. Denis und zurück versetzt ein Zauberlied Drusianas zwischenzeitlich Rondello in den Tiefschlaf. Doch durch eine konzertierte Aktion seiner Kollegen gewinnt er noch im letzten Augenblick die Konkurrenz und verschafft seinem Herrn die Herrschaft über einen Teil Frankreichs sowie sich selbst und seinen drei Kollegen die Grafenwürde. – Ein wichtiges Zwischenglied zwischen Basiles Freierprobe um Ciannetella und dem Grimmschen Märchen *Sechse kommen durch die ganze Welt* (KHM 71; ebenfalls Freierprobe: MSM 354f.) bildet das Feenmärchen ***Belle ou Le Chevalier Fortuné*** aus der Sammlung der ***Madame d'Aulnoy*** (CF 6,3; Ntr. zu S. 452; zur Sequenz: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 805ff. (Weg), 819ff. (Drache), 826ff. (Matapa); Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 451ff. (Weg), 464ff. (Drache), 471ff. (Matapa); Zipes 1991, wie S. 13, 163ff.; L: Vanderlyn 1984, wie zu S. 101, 449, 61-66; Trinquet 2012, 164-170), in dem ebenfalls das Motiv der übernatürlichen Diener mit einem Dreierschema von Aufgaben verbunden ist: Belle alias Ritter Fortuné engagiert auf dem Weg zum Königshof nicht nur vier (Sercambi), fünf (Basile) oder sechs (Brüder Grimm), sondern gleich sieben übernatürliche Helfer: *Forte Échine* (Starker Rücken), *Léger le coureur* (Schnellläufer), *Bon Tireur* (Guter Schütze), *Fin Oreille* (Feines Ohr), *Impétueux* (Ungestüm = ‚Blasius'), *Trinquet le buveur* (Säufer) und *Grugeon* (Vielfraß). Beim ersten Einsatz im Kampf gegen den Drachen ortet Feines Ohr das Ungeheuer, Säufer trinkt einen Teich aus; Starker Rücken deponiert am Ufer zusammen mit dursterregenden Speisen eine Ladung Wein, so dass Fortuné das berauschte Ungeheuer ohne Probleme erledigen kann. Bei der Rückforderung der Kriegsbeute stellt Kaiser Matapa drei Bedingungen: (1) Vielfraß verspeist den ganzen Brotvorrat der Stadt; (2) Säufer trinkt alles Wasser und allen Wein in der Stadt aus. (3) Am kritischsten verläuft die letzte Aufgabe, bei der Hurtig die laufschnelle Kaisertochter besiegen soll. Als ihm ein *power-drink* schon vor dem Lauf zu Kopf steigt, schläft er ein und muss durch Feines Ohr und Guter Schütze geweckt werden, ehe er im letzten Moment doch noch gewinnt. Matapas Versuch, den Schaden zu begrenzen, scheitert an der Tragkraft von Starker Rücken, sein Versuch, die Beute durch seine Armee zurückzuholen, an einer konzertierten Aktion von Feines Ohr, Guter Schütze, Säufer und dem ungestümen Blasen von ‚Blasius'. Im abschließenden Streit der übernatürlichen Diener, wem der Erfolg vor allem zu verdanken sei, wird das Zaubermärchen kurzzeitig zur Schwankposse. Ausführliche Interpretation des Märchens und der seltenen Motivparallelen in weiteren europäischen Märchen in Märchenspiegel 4/2016, 30-34.

(Diener mit übernatürlichen Fähigkeiten): Zu dem Motiv, das nach romanischen Vorlagen mehrfach bei den Brüdern Grimm auftaucht, bietet das Märchen *Der starke Hans* (KHM 166) die ungewöhnliche Variation, dass ‚Tannendreher' und ‚Felsenklipperer' am Schluss als treulose Gefährten entlarvt und vom Titelhelden dank den mit einem Zauberring herbeigerufenen Luftgeistern bestraft werden. – Im ***schottischen Volksmärchen*** *Wie Finn dem Großen Jungen Helden vom Schiff seine Kinder bewahrte…* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 132-138) kommt dem Titelheld in der Exposition am Meerufer ein Trupp von gleich sieben Helfern entgegen: ein genialer Schiffszimmermann, ein präziser Fährtensucher, ein entschlossener Greifer, ein kühner Kletterer, ein raffinierter Meisterdieb, ein feinhöriger Lauscher und ein zielsicherer Scharfschütze; weiteres Material im Überblick zu diesem Motivdetail demnächst bei Reinhardt 2020a16. – Das schottische Volksmärchen *Die drei Töchter des Königs von Lochlann/Lochlin* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 30-38, spez. 32; Agricola 1991, wie S. 13, 399-405, spez. 400) begnügt sich mit drei übernatürlichen Dienern, einem Säufer (der gerade einen ganzen Fluss austrinkt), einem Fresser (der gerade einen jungen Stier verspeist) und einem Horcher (der gerade das Gras wachsen hört, ehe er dem Märchenhelden die entscheidende Information gibt, wo im Erdinnern die von drei Riesen entführten drei Königstöchter gefangen gehalten werden). – Im ***isländischen Volksmärchen*** *Die Geschichte von den sechs Brüdern* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 93-99, spez. 95) gehen die übernatürlich begabten Titelfiguren selbst in ihre Kämpfe mit Riesen und Trollen als Gutschlagender, Gutwachender, Gutsingender, Gutklimmender, Gutträumender und Gutschlafender. – Im isländischen Volksmärchen *Bui Bauernsohn und Weitgereist* (Ntr. zu S. 355 gegen Ende) helfen mehrere übernatürliche Helfer der Titelfigur in Verbindung mit seiner Freierprobe: die Hartbeine beim Fällen eines Waldes, der schnelle Springer und der sensible Erdspäher bei einer Zusatzaufgabe und der unverwüstliche Hartbein, als die Freierprobe am Ende doch noch zu scheitern droht. – Das ***norwegische Volksmärchen*** *Der Aschenper*

und seine guten Helfer (Ntr. zu S. 355 gegen Ende) bietet als weitgehende Parallele bei einer Freierprobe mit gleich sechs Zusatzaufgaben ebenfalls sechs übernatürliche Helfer: einen Fresser, der sogar Feldsteine verschlingt; einen Säufer, der ganze Bierfässer austrinken kann; einen Horcher, der sogar das Gras wachsen hört; einen Schützen, der bis ans Ende der Welt schießen kann, einen Leichtfüßigen, der weniger als fünf Minuten bis ans Ende der Welt braucht, und einen, der die Hitze von sieben Sommern und die Kälte von fünfzehn Wintern im Leibe hat. – Im ***schwedischen Volksmärchen*** *Die Geschichte von dem Bischof, der zum Papst reiste* (Schier 1971, wie S. 13, 62-64) heuert der Titelheld unterwegs vier Diener an: einen Schnellläufer, der selbst mit Bleigewichten an den Füßen kaum zu bremsen ist; einen Kraftprotz, der einen ganzen Wald roden kann, einen ‚Blasius', der mit seiner Atemluft noch ferne Windmühlen antreiben kann; schließlich einen Scharfschützen, der jedes noch so ferne Ziel treffen kann. Mit diesen Helfern bekommt er keine Probleme, seine spätere Wette mit dem Papst zu gewinnen – also keine der üblichen Freierproben.

S. 348, Anm. 1673 ***(Basile, Pentamerone 3,5: Parallelen)***: Eine köstliche Stoffdublette präsentiert das ***provenzalische Schwankmärchen*** *Le Maréchal-ferrant de Barbaste* (‚Der Hufschmied von Barbaste'; Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 220-229), in dem es um die schöne französische Königstochter Longue-Mine (‚langes Trauergesicht') geht, die noch nie lachte, und um einen prächtigen königlichen Gaul, der sich noch nie beschlagen ließ. Der Titelheld aus der Gascogne macht sich auf nach Paris und schafft beides, hier dank der Mithilfe von Grille, Floh und Ratte. Doch bei der Vermählung bekommt er kalte Füße, zumal als ihm Prinz Bel-Accueil als ehemaliger Bewerber um die Hand der Prinzessin einen Scheffel Goldtaler verspricht, wenn er die Ehe in der ersten Nacht nicht vollziehe, und zwei weitere Scheffel für die beiden nächsten Nächte. So ist der Prinzessin nach drei Nächten jedes Lachen vergangen. Der König annulliert die Ehe und arrangiert gleich die nächste Hochzeit mit dem ehemaligen Bewerber. Doch im Besitz von drei Scheffeln voll Gold beschließt der Hufschmied, sich die Prinzessin zurückzuholen. Nach seinen Instruktionen torpedieren der Floh mit Stichen, vermutlich auch die Grille mit Zirpen und die Ratte mit Schwanzwedeln vor des Bräutigams Nase einen Erfolg in der Hochzeitsnacht so nachhaltig, dass der erzürnte König am nächsten Morgen die Annullierung auch dieser Ehe verfügt. So hat der Titelheld, inzwischen ein reicher Mann, freie Bahn, nach der nun schon dritten Eheschließung seine Prinzessin in der Hochzeitsnacht wieder richtig zum Lachen zu bringen und neun Monate später mit ihr und dem König die Geburt eines kleinen Thronfolgers zu feiern (mit konkretem Verweis im Nachwort auf Henri IV. als *Maréchal-ferrant* aus Barbaste). – Nur eine Freierprobe im ersten Teil der Geschichte bietet das provenzalische Volksmärchen *Von der Königstochter, die nicht lachen konnte* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 143-148) ohne Verbindung mit dem König von Frankreich und Henri IV. Dabei geht es nur um einen jungen Schmied aus Fumel/Gascogne, eine ‚Prinzessin mit dem traurigen Antlitz' und ein großes weißes Pferd ‚Eisenbrecher', das mit vier silbernen Hufeisen und 28 goldenen Hufnägeln beschlagen wird.

Das ***schottische Volksmärchen*** *Die Geschichte vom Sohn des Ritters mit dem grünen Mantel* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, spez. 32-35) bietet in der Exposition eine Parallele zur Exposition bei Basile: Wie dort Nardiello für jeweils hundert Dukaten drei scheinbar unnütze Tierchen kauft, tauscht hier der Titelheld als Sohn einer Hühnerfrau deren drei Kühe nacheinander gegen einen Zauberstein, einen heilbringenden Edelstein und ein Zaubernetz zum Vogelfang. Im weiteren Verlauf des Märchens wird er diese Objekte ebenfalls noch gut gebrauchen können. – Im schottischen Volksmärchen *Der einfältige Junge* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 264-267) besteht ein ‚Dummling' die Freierprobe, die einzige Tochter eines reichen Mannes nicht nur einmal zum Lachen zu bringen, sondern gleich dreimal. – Auch das ***schwedische Volksmärchen*** *Der Junge, der die Königstochter zum Lachen brachte* (Schier 1971, wie S. 13, 166-171) enthält das Kernmotiv mit demselben Motivdetail. Der junge Mann, der hier am Ende die Königstochter bekommt, ist ein armer Holzhacker, der mit seiner Axt eine schöne Waldfrau vor einer Trollschlange rettet und von ihr als Dank dafür die Fähigkeit bekommt, sich alles Mögliche zu wünschen, z.B. auf einem Bündel Äste durch die Luft zu reiten.

S. 349, Anm. 1676 ***(Die goldene Gans, KHM 64)***: Wolfram Ellwanger, Sieben an einer Gans. Zur Psychoanalyse der Situationskomik im Märchen. In: Kuhlmann/Solms 1993, wie zu S. 181, 185-192. – Zum Festkleben an einem Objekt vgl. auch das schwedische Schelmenmärchen *Rumpeldipumpel* (Näheres in Ntr. zu S. 501 gegen Ende).

S. 350, Anm. 1678 ***(Das tapfere Schneiderlein, KHM 20)***: **L**: Corona Schmiele, Das tapfere Schneiderlein Oder: Wie man wird, was man ist. In: Brinker-von der Heyde 2015, wie zu S. 173, 259-268; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 442f. (Typ 1640). – Ludwig ***Bechstein***s Variante *Vom tapferen Schneiderlein* (DMB 1; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 7-15, Kommentar 781f.; vgl.

Scherf 1995, 1172) spielt in einer Stadt Romadia und behält den *plot* des Grimmschen Märchens (incl. Freierprobe/Dreierschema) in leicht gestraffter Form bei. – Das ***schottische Volksmärchen*** *John Gaick der tapfere Schneider* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 490-492) bietet im Vergleich zu KHM 20 einen stark reduzierten *plot* mit dem Ausgangspunkt ‚fünfzig Fliegen auf einen Streich', der Episode mit den beiden Riesen als erstem Abenteuer, anschließend der Heirat mit der Königstochter und der nicht eben grandiosen Niederschlagung einer Rebellion gegen seinen königlichen Schwiegervater als zweitem Abenteuer sowie der ironischen Schlusswendung (als Anspielung auf Kernmotiv 10) „Glücklicherweise ward er keiner dritten Probe ausgesetzt." – Das ***neugriechischen Volksmärchen*** *Der Bartlose* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 116-128; aus Kreta) beginnt damit, dass ein ‚Jüngelchen' auf die Idee kommt, sich die Füße mit Honig zu beschmieren, mit einem Handschlag vierzig der darauf versammelten Fliegen tötet und dann durch seinen Vater ein Schwert bestellt mit der Aufschrift: „Vierzig Drachen hat der Bartlose mit einem Streich getötet." Im Verlauf der weiteren Schwankhandlung bringt er mit Hilfe dieses Schwertes und einer Mischung aus Keckheit und Feigheit die neununddreißig Draken der Umgebung dazu, ihm mit der einzigen Drakin zu verheiraten, und kann dank ihrer Mithilfe später die ganze Drakengesellschaft gründlich an der Nase herumführen.

S. 351, Anm. 1689 ***(Das Rätsel, KHM 22)***: Eine gewisse Parallele mit einer ganz ungewöhnlichen Variante des Kernmotivs bietet das ***schottische Volksmärchen*** *Der Rätselritter* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 473-477, spez. 474-475), in dem die Titelfigur seine überaus schöne Tochter nur dem Mann zur Frau geben will, der ihm eine Frage stelle, die er selbst nicht lösen könne. Zwei Königssöhne legen aufgrund ihrer vorangehenden Abenteuer die überaus komplizierte Frage vor: „Einer tötete zwei, und zwei töteten zwölf, und zwölf töteten vierundzwanzig, und zwei kamen bei der Sache davon." Daraufhin versuchen nacheinander zwölf Gefährtinnen der Ritterstochter ohne Erfolg, die Antwort bei dem jüngeren Königssohn herauszubekommen, der sich als Diener des älteren ausgegeben hatte. Schließlich bringt die schöne Ritterstochter selbst den älteren Bruder dazu, ihr die Antwort zu verraten (vgl. die Rolle von Turandots Sklavin Adelmülk bei Prinz Kalaf: MSM 345). Als nun der Rätselritter das Rätsel löst, bietet er ihm die Alternative, den Kopf zu verlieren oder in einen lecken Boot ausgesetzt zu werden. Daraufhin stellt dieser ihm die kluge Frage, was von folgendem Fall zu halten sei: „Mein Diener schoss auf eine Häsin, sie stürzte, er zog ihr das Fell ab und ließ sie laufen. Und so tat er es zwölfen: Er zog ihnen das Fell ab und ließ sie gehen. Und schließlich kam eine große schöne Häsin, auf die schoss ich selber und zog ihr das Fell ab, und dann ließ ich sie laufen." Da sich der Rätselritter durchschaut sieht, erklärt er, diese Rätselfrage sei nicht schwer zu lösen – und gibt ihm seine Tochter zur Frau. Die Hochzeit soll ein Jahr und einen Tag gedauert haben…

S. 352, Anm. 1691 ***(Die kluge Bauerntochter, KHM 94)***: Uther 2015, wie zu S. 98, Anm. 409, 223 (Typ 875). – Das schottische Volksmärchen *Die sommersprossige Häuslerstochter…* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 330-335) übernimmt den *plot* von KHM 94 mit gewissen Variationen, ebenso wie das neugriechische Märchen *Die kluge Tochter des Armen* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 73-75). Einen anderen *plot* hat das türkische Märchen *Das kluge Bauernmädchen* (Ü: Spies 1967, wie S. 9, 148ff.).

S. 353, Anm. 1696 ***(Das Meerhäschen, KHM 191: Parallele)***: Im neugriechischen Märchen *Der Sohn des Fischers* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 68-74, spez. 71ff.) gelingt es der Titelfigur dreimal nicht, sich vor der umworbenen Königstochter zu verstecken, die in ihrem Zauberspiegel alles auf und unter der Erde sieht, bis er im vierten Anlauf, auf den Rat einer Ameise ebenfalls zur Ameise verwandelt, die Freierprobe doch noch besteht und so die Königstochter gewinnt.

S. 354, Anm. 1701 ***(Sechse kommen durch die ganze Welt, KHM 71)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 124 (Typ 513A).

S. 355 ***(Motiv ‚Freierprobe' als Lieblingsthema in weiteren europäischen Märchen)***: Das Kernmotiv findet sich auch im ***Grimm***schen Zaubermärchen *Die zertanzten Schuhe* (KHM 133; Scherf 1995, 1441-1444): wer es in drei Tagen schaffe, das Geheimnis um das nächtliche Tanzen von zwölf Königstöchtern zu lösen, solle eine von ihnen zur Frau bekommen und Nachfolger des Königs werden, sonst aber hingerichtet werden. Nachdem schon viele Prinzen die Freierprobe nicht bestanden und geköpft wurden, löst ein armer ausgemusterter Soldat die Aufgabe mit Hilfe einer zur alten Frau verwandelten guten Fee, des von ihr überlassenen Tarnmäntelchens und ihrer Anweisung, den am Abend angebotenen Schlaftrunk nicht auszutrinken, sondern auszuschütten (Parallelen zu diesem Motivdetail: z.B. Giovanni Fiorentino, *Pecorone* 4,1: MSM 486f.; Madame d'Aulnoy, *Contes des Fées* 1,3: Ntr. zu S.

118, Anm. 523; *Der Trommler* KHM 193: MSM 466/498f.). – Im Märchen *Hirsedieb* von Ludwig ***Bechstein*** (DMB 13; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 83-87, Kommentar 792; vgl. Scherz 1995, 601-602) spielt das Kernmotiv erst im zweiten Teil eine Rolle. Dabei ist das Ergebnis der Exposition, dass Johannes, Kaufmannssohn wie seine älteren Brüder Michel und Georg, ein kleines Wunderpferd beim Diebstahl von Hirse eingefangen hat. Als sich die drei Brüder dann aufmachen, um eine verzauberte Prinzessin aus ihrem Schloss auf dem ominösen Glasberg zu befreien, scheitern nach vielen früheren Bewerbern auch die beiden älteren an der lebensbedrohenden Bedingung, zum Schloss hinaufzureiten und es dreimal zu umrunden. Johannes besteht die Probe dank seinem tierischen Helfer, der sich am Schluss als ein von der Prinzessin ausgeschicktes Zauberpferdchen erweist. – Eine hochromantische Variante des Kernmotivs enthält Bechsteins Märchen *Die Perlenkönigin* (DMB 59a; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 409-412, Kommentar 837f.; vgl. Scherf 1995, 933-935), wenn die geheimnisvolle Titelfigur jedem ihrer Bewerber drei Rätselfragen stellt, die bisher keiner lösen konnte: (1) welche Farbe ihre Haare habe; (2) wer ihre Halskette umhängen könne, ohne dass die Perlen trüb würden; (3) was sie unter ihrem Busentuch auf der Brust trage. Als sie sich dann allerdings in einen schönen jungen Fischer verliebt, den sie über Jahre hin aufwachsen sah, ergreift sie selbst die Initiative, tritt zu dem Schlafenden und hängt ihm ihre Halskette um. Als die Perlen klar bleiben, weiß sie, woran sie ist; in einer der folgenden Nächte nimmt sie vor ihm den Schleier vom Kopf und schlägt das Busentuch zurück. So gelingt es dem jungen Mann, der sie nicht weniger liebt, mit seinem Wissen um ihre goldenen Haare und den klaren Spiegel auf ihrer Brust die Freierprobe zu bestehen und zusammen mit ihr auf einem Nachen zur Perleninsel zu fahren, der neuen Heimat des glücklichen Paares.

Eine originelle Variante zum Kernmotiv präsentiert das ***italienische Volksmärchen*** *Soldatino* (U: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 251-257), wenn der Titelheld, ein armer Bauernbursche, eine lebensbedrohende Freierprobe, in der eine Prinzessin an drei Tagen hintereinander eine ihr gestellte Frage beantworten soll, mit seinen Rätseln gewinnt. Doch dann vertröstet ihn deren Vater so lange, bis der junge Mann mit drei Zaubergaben, einer Serviette, die immer Essen beischafft, einer Geldbörse, die nie leer wird, und einer Flöte, deren Spiel alle zum Tanzen bringt, beim König erreicht, dass ihm eine Nacht mit der Tochter konzediert wird, mit dem Ergebnis, dass die Prinzessin ihn danach als Gatten akzeptiert. – Im süditalienischen Märchen *Das Geheimnis der Schlange* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 126-133) erhält ein dritter Sohn als ‚Dummling' und Märchenheld von einer Schlange einen Zauberring, der ihm, solange er das Schweigegebot beachtet, die Kenntnis der Tiersprache und aller Schätze in der Tiefe der Erde garantiert. Als er dank hilfreichen Tieren mit einem Zauberkraut eine kranke Königstochter geheilt hat, stellt ihm deren böse Mutter als zusätzliche Bedingung für die Heirat drei Rätsel: „was ist das süßeste, was das stärkste und was das schwächste Ding auf Erden?" (Karlinger 130). Ein hilfreiches Vöglein verrät ihm die Lösung: „das süßeste Ding auf Erden ist die Liebe, das stärkste ist der Haß und das schwächste ist die Verschwiegenheit" (ebd.). Auch dem Druck seiner Frau und der bösen Schwiegermutter, sein Geheimnis zu verraten, hält er lange Jahre stand, bis er, des Lebens satt, seinem Urenkel mit dem Zauberring auch sein Geheimnis weitergibt, ehe er selbst tot umfällt. – Im ***sizilischen Volksmärchen*** *Petru lu Massariotu* (‚Petru der Pächter'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 111-119, Kommentar 337f.) wird die Freierprobe um eine Königstochter durch ein Schachspiel entschieden, wobei der Titelheld, im ersten Anlauf von der Königstochter um den Sieg betrogen, erst im zweiten Anlauf zum Erfolg kommt.

Das ***irische Volksmärchen*** *Owney und Owney-na-Peak* (Ü: Petersdorf (Irland) 1997, wie S. 13, 17-30) bietet im Schlussteil eine doppelte Freierprobe, als der junge Märchenheld Owney, unsterblich in eine Königstochter verliebt, trotz den abschreckenden Köpfen seiner Vorgänger auf den Eisenspitzen der Einfassung am Schlosshof mit Hilfe des wundertätigen Wassers aus der Quelle von Barrygowen ihren Vater von seiner Blindheit heilt und damit die Bedingung zur Heirat erfüllt. Da die Königstochter aber nur einen Mann heiraten will, der

ebenso klug wie hübsch ist, beantwortet er anschließend all ihre Fragen (z.B. nach dem Süßesten auf der Welt; Antwort: das Salz) so überzeugend, dass auch ihrerseits dem gemeinsamen Glück nichts mehr im Wege steht. – Dass dieses Kernmotiv gerade in ***isländischen Volksmärchen*** besonders beliebt ist, belegen das Märchen *Sigrídur Eyjafjardarsól* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, 133-137), in dem ein Vater seine schöne Tochter keinem Freier zur Frau geben will, und das Märchen *Hans der Häuslerssohn* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, 162-169, spez. 166 ff.) bzw. *Die drei Brüder* (Ü: Mackert 1980, wie S. 13, 76-80), in dem ein König seine Tochter samt der Hälfte seines Reiches dem geben will, der ihm bis zu einem bestimmten Termin die drei größten Kostbarkeiten des Reichs zurückbringt (ein goldenes Brettspiel, ein goldenes Schwert und einen vergoldeten Wundervogel in einem gläsernen Käfig), die alle eine böse Riesin geraubt hatte. Im Gegensatz zu seinen beiden älteren Brüdern löst der Titelheld die Aufgaben mit Hilfe von drei kostbaren Dingen, die ihm früher einmal ein Zwerg geschenkt hatte (ein unsichtbar machender Stein, ein Zauberschwert und ein Zauberschiff, das auch in eine Westentasche passt). Am Schluss tötet er die Riesin, befreit die beiden Brüder aus ihrer Gewalt und hält Hochzeit mit seiner Prinzessin. – In der isländischen Erzählung *Die Geschichte von Sigurd Hring und Snati* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 40-53, spez. 44ff.) kommt der Titelheld bei seinen Abenteuern zusammen mit seinem Hund Snati zu einem König, der die Bedingung gestellt hat, wer die fünf ihm geraubten Reichskleinodien auffinde und ihm zurückbringe, bekomme seine schöne Tochter Ingibjörg. Auf ihrer winterlichen Suchreise kommen Herr und Hund zu einer Höhle der Trolle, in der sie nacheinander Mantel, Harnisch, und Schwert erbeuten und die jeweiligen Besitzer erschlagen. Schließlich gelingt es ihnen auch, nach Tötung und Verbrennung der Trollalten die beiden restlichen Kostbarkeiten, Lanze und Schild, aus der Höhle mitzunehmen. Erst im folgenden Sommer gibt der Sieger alles dem König zurück und erhält dafür, wie versprochen, die Braut. Nachträglich stellt sich heraus, dass sein treuer tierischer Helfer ein von einem Trollweib verzauberter Königssohn namens Hring war. Später heiratet er Sigurds Schwester, die ebenfalls Ingibjörg heißt. – Hauptpersonen im isländischen Volksmärchen *Die Stute Kjöng* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 141-148, spez. 143ff.) sind die sprechende Titelfigur und ihr Herr, der junge Sigurd. Zusammen gehen sie in eine Freierprobe, in der ein König drei Aufgaben stellt und ihm ebenso viele Aufgaben gestellt werden; wenn der Freier alle Aufgaben löst, doch der Brautvater nicht, dann winkt die Königstochter als Siegespreis. Zunächst versteckt sich der König in drei Nächten hintereinander in irgendeiner Gestalt; doch dank Kjöngs Mithilfe findet ihn Sigurd jedes Mal nach kurzer Zeit. Als er sich seinerseits drei Mal nach Anweisung der Stute versteckt, verhindert das Pferd durch Beißen und Ausschlagen, dass er gefunden wird. Nach weiteren Komplikationen mit dem üblen Ratgeber Raud muss ihm der König schließlich doch seine Tochter geben. Am Schluss erweist sich die Stute als eine von ihrer bösen Stiefmutter verzauberte Königstochter, die dank Sigurd nun von ihren Leiden erlöst ist. – Im isländischen Schwankmärchen *Wollschlingel* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 190-193) will ein König nur dem seine Tochter zur Frau geben, der ihm einen Sack mit Worten füllen kann. – Das Kernmotiv in Verbindung mit mehreren Zusatzbedingungen enthält das isländische Volksmärchen *Bui Bauernsohn und Weitgereist* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 109-117) mit folgendem *plot*: Ein König will seine schöne Tochter nur dem zur Frau geben, der ihm ein Schiff baut, das im Wasser wie in der Luft fahren kann. Die beiden älteren Söhne eines Bauern scheitern an dieser Aufgabe. Doch dann gelingt es dem jüngsten Sohn namens Bui mit Hilfe eines klugen Beraters namens Weitgereist, nicht nur das Schiff fertigzustellen, sondern auch für die Luftfahrt tauglich zu machen. Ehe er selbst durch die Luft zum Königsschloss segelt, verweist ihn sein Berater auf verschiedene Diener mit übernatürlichen Fähigkeiten für den Fall, dass es noch Komplikationen geben solle. Der König nimmt staunend zur Kenntnis, dass die scheinbar unmögliche Bedingung erfüllt ist, und will Bui schon die Königstochter zur Frau geben. Doch dann überredet ihn die heimtückische Königinmutter, als erste Zusatzbedingung die Rodung eines großen Waldstücks zu stellen,

und als zweite Zusatzbedingung, die früher einmal vom königlichen Großvater verlorenen Goldglocken wieder zu beschaffen. Als das erste mit dem Einsatz der Hartbeine, das zweite mit Hilfe von Springer und Erdspäher realisiert ist, bedingt sich die Alte aus, die Organisation des Hochzeitsfestes zu übernehmen. Doch im letzten Augenblick erscheint Hartsteiß als vierter Diener, verhindert gerade noch, dass die Hochzeitsgesellschaft die vergifteten Speisen zu sich nimmt, und deckt das Komplott der Königinmutter mit einem Ritter auf, dem als ihrem Bettgenossen sie zur Königsherrschaft verhelfen wollte. Als sich die Anschuldigungen als zutreffend erweisen, wird der Ritter aufgehängt und die böse Frau zu lebenslangem Gefängnis verurteilt. Am Ende gibt der König seinem Herrn Schwiegersohn in der üblichen Weise die Hälfte des Reiches zu seinen Lebzeiten und das ganze Reich nach seinem Tode.

Das ***norwegische Volksmärchen*** *Der Aschenper und seine guten Helfer* (Ü: Hube 1992, wie S. 13 43-50) enthält das Kernmotiv mit einer ähnlichen Bedingung und ebenfalls in Verbindung mit dem Zusatzmotiv der übernatürlichen Helfer: Als ein König seine Tochter und das halbe Königreich dem verspricht, der ihm ein Schiff baut, das ebenso schnell zu Lande wie zu Wasser fahren kann, löst der jüngste Sohn eines Waldbauern namens Aschenper (also ein männliches Pendant zu ‚Aschenputtel') diese Aufgabe mit Hilfe eines alten Mannes, dem er anders als seine beiden älteren Brüder von seinem Essen etwas abgegeben hat. Auf dem Weg mit seinem Wunderschiff zum Königsschloss heuert er sechs Diener mit übernatürlichen Fähigkeiten an (Näheres in Ntr. zu S. 347, Anm. 1669). Dank diesen Helfern besteht er gleich sechs Zusatzaufgaben, die ihm der König stellt, weil er sich seinen Schwiegersohn ganz anders vorgestellt hatte. Doch schließlich bleibt ihm nichts anderes übrig, als dem erfolgreichen Bewerber die Hochzeit mit seiner Tochter auszurichten. – Im norwegischen Volksmärchen *Die Jungfrau auf dem Glasberg* (Hube 1992, wie S. 13, 73-82, spez. 77ff.) erscheint das Kernmotiv in der Variante, dass ein König verkünden lässt, wer auf einen hohen Glasberg hinaufreiten und seiner Tochter, die mit drei Goldäpfeln dort oben sitzt, die Äpfel aus dem Schoß nehmen könne, der solle die Prinzessin und mit ihr das halbe Reich haben. Als alle Freier an dieser Aufgabe gescheitert sind, erscheint am ersten Tag ein Ritter mit Kupferrüstung und großem Pferd, der ein Drittel hochreitet und von der Prinzessin den ersten Apfel zugeworfen bekommt; am zweiten Tag ein Ritter mit Silberrüstung und noch größerem Pferd, der zwei Drittel hochreitet und von ihr den zweiten Apfel erhält; am dritten Tag schließlich ein Ritter mit Goldrüstung und einem Riesenpferd, das ihn auf die Bergspitze trägt, ehe er ihr den dritten Apfel aus dem Schoß nimmt – und mit seinem Pferd auf Nimmerwiedersehen verschwindet. Als sich danach lange Zeit niemand mit den drei Äpfeln beim König meldet, gibt sich schließlich der unscheinbare Aschenper, von seinen beiden älteren Brüdern immer als *underdog* behandelt, als der Sieger in der Freierprobe zu erkennen und bekommt seinen verdienten Lohn. In der Exposition war schon erzählt worden, wie er dank seiner Unerschrockenheit die drei Wunderpferde errungen hatte.

Im ***neugriechischen Volksmärchen*** *Der Nabel der Erde* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 113-119) entschließt sich der jüngste von drei Königssöhnen, um die ‚Schöne der Welt' zu freien, obwohl schon so viele Bewerber dabei gescheitert sind, dass sie einen Turm von Schädeln aufgehäuft hat und nur noch einer oben auf der Spitze fehlt. So lässt er sich in ein unterirdisches Gemach sperren, um nach vierzigtägigem Nachdenken ihre Frage zu beantworten, welche Merkmale der Nabel der Erde habe. Irgendwann gelingt es ihm, durch ein kleines Wandfenster in eine andere Welt zu kommen. Nach einer langen Jenseitsreise beantwortet ihm dort ein Adler die Frage in allen Details (zur mythischen Vorstellung des *omphalòs gēs* im Apollonheiligtum von Delphi: MH 104; zu den mythischen Adlern des Zeus: Ntr. MH 2018 zu S. 104). So kann er, ins unterirdische Gemach zurückgekehrt, nach Ablauf der Frist die über Leben und Tod entscheidende Frage beantworten (mit dem märchenspezifischen *happy-end*). – Im Märchen *Die Zwillingsbrüder* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 156-159) zieht der erste Zwilling in die Welt hinaus mit dem Vorsatz, um die ‚Schöne des Landes' zu werben. Dazu stellt ihm ihr königlicher Vater drei Aufgaben: (1)

einen dicken Baumstumpf mit einem Schwerthieb zu durchschlagen; (2) drei Stunden lang auf einem Pferd zu reiten, ohne aus zwei Gefäßen mit Wasser in beiden Händen einen einzigen Tropfen zu verschütten; (3) in einem Zweikampf zu Pferd einen Mohren zu besiegen. Allerdings ergibt sich dann die ungewöhnliche Konstellation, dass die Umworbene schon vorher in den jungen Mann verliebt ist (vgl. Atalante bei Hippomenes: MSM 330) und so alles für seinen Sieg tut (z.B. mit der Information, dass sie selbst der Mohr im Zweikampf sein wird). Umso verblüffender der Ausgang des Märchens, dass sie den zweiten Zwilling zum Mann bekommt, während der erste sich nach seinem Sieg verabschiedet und anschließend eine andere, vor einem Ungeheuer befreite Königstochter zur Frau nimmt (Ntr. zu S. 323f. am Ende). – Eine Sequenz von drei lebensbedrohenden Freierproben mit je einer Aufgabe findet sich im Märchen *Die goldenen Zweige* (Ü: Megas/Diller 1965, 166-175: Näheres in Ntr. zu S. 358, Sonderfall II). – Das Volksmärchen *Der Sohn der Kräuterfrau* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 130-135) bietet die originelle Variante, dass eine Königstochter ihren Vater bittet, einem reichen Königssohn und dem armen Titelhelden jeweils ein Schiff zur Verfügung zu stellen; wer zuerst zurückkehre und am meisten Geld mitbringe, den wolle sie zum Gatten nehmen. Der reiche Königsohn fährt los auf Nimmerwiedersehen; sein Konkurrent wird mit einer Ladung Salz in einem Land, wo man Salz nicht kennt, ein reicher Mann und gewinnt die Freierprobe. – Dieselbe Konstellation mit einer Paschatochter und zwei ungleichen Bewerbern, einem Paschasohn und einem armen Schäfer, enthält schließlich das Märchen *Belohnte Treue* (Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 233-240, spez. 234f.).

S. 358, Ergänzungen zum Kernmotiv ***(Freierproben mit Erlösung der rätselstellenden Braut)***: Das Märchen *Der Wandergefährte = Der Reisekamerad* von Hans Christian ***Andersen*** (Sämtliche Märchen 1959, wie S. 12, I 57-80, spez. 67ff.; vgl. Scherf 1995, 981-982) enthält eine lebensbedrohende Freierprobe, die eine schöne, von einem bösen Geist beherrschte Prinzessin ihren Bewerbern stellt. In der Exposition träumt der arme Johannes, er werde das schönste Mädchen auf der Welt zur Frau bekommen. Nachdem sein alter Vater gestorben ist, macht er sich als Wanderbursche auf eine lange Suchreise, in deren Verlauf er einen älteren Gefährten mit viel mehr Lebenserfahrung kennenlernt und sich mit ihm zusammentut. Nach einiger Zeit übernachten die beiden nahe einer großen Residenz und erfahren am Abend vom Herbergswirt, die wunderschöne Tochter des Königs sei eine schlimme Hexe, deren Bosheit schon viele junge Bewerber vom Prinzen bis zum Bettler das Leben gekostet habe; ihr Vater sei darüber schon ganz verzweifelt. Als Johannes dann die Prinzessin zum ersten Mal sieht, erkennt er in ihr sofort das Mädchen aus seinem Traum und beschließt entgegen den Warnungen des alten Königs und den Bedenken seines älteren Begleiters, sich ihrer Freierprobe zu stellen. Dabei soll er an drei Tagen hintereinander jeweils am Morgen einen Begriff erraten, den sie am Vortag bei sich bedacht hat. Tatsächlich lässt sie sich den Begriff in der Nacht davor von einem hässlichen alten Trollkönig sagen, dem sie völlig hörig ist. Da der geheimnisvolle Gefährte die Hintergründe durchschaut, macht er sich dreimal unsichtbar, verfolgt die Prinzessin um Mitternacht mit Rutenhieben bis zum Palast des Trollkönigs, belauscht das Pärchen bei der Festlegung des Begriffs und begleitet die Prinzessin mit Rutenhieben wieder auf dem Rückweg. Seinem jungen Reisegefährten sagt er nur, er habe einen merkwürdigen Traum von der Prinzessin gehabt, und nennt ihm jeweils den zu erratenden Begriff. So gibt der junge Mann zur Überraschung der Fragestellerin dreimal die richtige Antwort, indem er am ersten Tag ihren Schuh benennt, am zweiten Tag ihren Handschuh, am dritten Tag den Kopf des Trolls. Nun hat allerdings der gute Geist in der dritten Nacht gleich auch noch den Unhold geköpft, so dass Johannes der Prinzessin zusätzlich dessen abgeschlagenes Haupt vorlegen kann. Doch ehe es zur Hochzeit kommt, erlöst Johannes nach den Anweisungen seines klugen Begleiters erst einmal seine künftige Gattin von ihrer Bosheit. Erst als der Bann gebrochen ist, heiratet er seine ‚Traumfrau' und wird schließlich zum König über das ganze Reich.

Dass Andersens Kunstmärchen auf eine skandinavische Erzähltradition von Zauberern, Hexen, Riesen und Trollen zurückgreift, belegen zwei weitere Märchen aus dem nordischen Bereich mit ähnlichem Handlungsverlauf. Eine denkbar weitgehende Entsprechung bietet das ***norwegische Volksmärchen*** *Der Kamerad* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 24-36): Hier träumt ein Bauernbursche von einer Prinzessin, so weiß wie Milch, so rot wie Blut und so reich, dass ihr Reichtum kein Ende nehme. Bei seiner Suchreise trifft er die Titelfigur, der sich ihm als Begleiter und Diener anbietet. Endziel der Reise ist ein Schloss, in dem tatsächlich die ‚Traumfrau' des jungen Mannes lebt. Auch hier umfasst die beim ersten Abendessen gestellte Freierprobe drei Aufgaben. Zunächst soll er eine goldene Schere die Nacht über aufbewahren und ihr beim Frühstück zurückgeben. Allerdings hat sie ihm bei Lachen und Schäkern das Objekt schnell wieder entwendet, um es anschließend in der Höhle ihres Geliebten, ebenfalls eines Trolls, in einem eisernen Schrein mit drei Schlössern sicher unterzubringen. Diesen Plan durchkreuzt der ‚gute Geist', der sich unterwegs schon von einer Hexe einen Tarnhut verschafft hatte. Unter diesem Zauberobjekt verborgen, reitet er unbemerkt mit beim nächtlichen Ritt der Königstochter auf ihrem Hexenreittier, einem mächtigen Bock, und greift sich bei dem Troll im letzten Augenblick die Schere. So kann der junge Mann das Objekt am nächsten Morgen ebenso zurückgeben wie am folgenden Morgen ein Knäuel Goldfäden, das sein Begleiter in der Nacht gerade noch erwischte, ehe es die Prinzessin in der Höhle des Trolls ins Feuer werfen konnte. Die dritte und schwierigste Aufgabe besteht wie bei Andersen darin, ihr das am nächsten Morgen das vorzulegen, woran sie gerade denkt: an den Kopf ihres geliebten Trolls. Um auch diese Aufgabe zu erfüllen, hört der Helfer, wiederum unter seinem Tarnhut verborgen, das nächtliche Gespräch zwischen Prinzessin und Troll mit und schlägt dem Unhold danach mit seinem Schwert den Kopf ab. Nachdem der Bauernbursche dann noch alle Instruktionen seines Beraters befolgt hat, wie der Bann gebrochen werden kann, den der Troll über die Königstochter ausgesprochen hatte, steht auch hier der Hochzeit nichts mehr im Wege. Am Schluss kommt heraus, dass der geheimnisvolle Begleiter jener wegen seiner Betrügereien an den Pranger gestellte und hingerichtete Weinhändler war, dem der Bauernbursche in der Exposition des Märchens zu einem christlichen Begräbnis verholfen hatte. – Das ***schottische Volksmärchen*** *Der Königssohn und der Mann mit dem grünen Mantel* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 172-184) verbindet das Kernmotiv in dieser speziellen Variante mit dem Standardmotiv der drei Aufgaben, von denen die letzte zugleich die schwerste ist (vgl. z.B. Kalaf bei Turandot: MSM 345), und mit der Besonderheit, dass der Freier auch hier durchgehend von einem Helfer begleitet wird (vgl. schon Gunther und Siegfried: MSM 341f.). Ausgangspunkt ist ähnlich wie im norwegischen Märchen der Schwur nicht eines Bauernburschen, sondern eines Königssohnes, nur eine Frau zu freien, die Haare schwarz wie Rabenfedern, Wangen rot wie Blut und eine Haut weiß wie Schnee habe. Die Titelfigur als sein Begleiter besteht darauf, dass der Königssohn seinem Schwur treu bleibt, was erst bei der dritten zur Auswahl stehenden Kandidatin zutrifft. Allerdings erwartet die beiden bei ihr ein gewaltiger Riese und die beunruhigende Prophezeiung, dass zwanzig Pfähle auf dem Kirchhof mit Köpfen geziert werden sollen, von denen schon achtzehn besetzt sind. Dieses dritte Mädchen namens Mór stellt ebenfalls als Bedingung, jeder Freier müsse ihr drei bestimmte Dinge beschaffen, sonst werde ihm der Kopf abgeschlagen. Allein durch Umsicht und Geschicklichkeit seines Begleiters gelingt es dem Königssohn, erstens einen Löffel, den sie beim Abendessen benutzte und in der Nacht dem Riesen als ihrem Verbündeten und Geliebten zur Verwahrung in seiner Truhe übergab, beim Frühstück wieder vorzulegen, zweitens ein Messer. Um die dritte und schwierigste Aufgabe zu erfüllen, den Mund am Morgen vorzulegen, den sie in der Nacht als letztes geküsst hatte, muss der ‚gute Geist' den Riesen mit seinem Schwert köpfen. Nach Erfüllung dieser letzten Aufgabe ist auch hier der Zauberbann gebrochen, den der Riese über Mór und ihren Vater verhängt hatte, um sie selbst und die väterlichen Reichtümer für sich zu gewinnen. Nachträglich kommt heraus, dass die Pflegemutter des Königssohnes den ‚guten

Geist‘ beauftragt hatte, ihren Pflegesohn in allen Gefahren zu bewahren. Nun verabschiedet er sich erst einmal von den beiden jungen Leuten, um sie dann im Finale vor einer letzten Bedrohung zu schützen: vor der bösen Stiefmutter und deren Sohn, dem Halbbruder des Königssohnes, ehe dieser den jungen Mann töten und die Herrschaft an sich reißen kann.

Eine ähnliche Handlung bietet schließlich im ***neugriechischen Volksmärchen*** *Die goldenen Zweige* (Megas/Diller 1965, wie S. 13, 167-170; Näheres zum weiteren Kontext s.u.) die zweite Freierprobe, die der Märchenheld Giannis/Jannis zugunsten seines zweiten Blutsbruders auf sich nimmt. Dabei geht es ebenfalls um eine Königstochter, die ein böser Mohr verzaubert hat, so dass sie für keinen anderen Mann auf der Welt noch Augen hat. Daher hat sie ihrem Vater die Bedingung gestellt, nur den zum Mann zu nehmen, der imstande sei, herauszufinden, wohin sie bei Nacht gehe; wenn nicht, dann habe er sein Leben verloren. Nachdem sie schon die Schädel von 39 gescheiterten Kandidaten zu einem Turm aufgehäuft hat (dasselbe Detail auch im Märchen *Der Nabel der Erde*: Ntr. zu S. 355 gegen Ende), verspricht ihr verzweifelter Vater, nach dem Scheitern des 40. Kandidaten nicht mehr von Heirat zu reden. Nachdem sich Giannis/Jannis zu dem Wagnis entschlossen hat, warnt ihn sein sprechendes Wunderpferd (als Pendant zum ‚guten Geist‘) vor dem abendlichen Schlaftrunk, den die Königstochter jedem Kandidaten verabreiche: er solle ihn heimlich wegschüttern, sich in der Nacht an ihre Fersen heften, durch seine Wunderschuhe unhörbar und durch seine Tarnkappe unsichtbar, und das Tête-à-tête zwischen dem Liebespaar belauschen. Als dabei der Mohr seiner Geliebten ein Ei gibt als Zaubermittel, nach dessen Zerbrechen er ihr künftig auch am Tag erscheinen könne, schnappt sich der unter seiner Tarnkappe Verborgene unbemerkt das Objekt und stellt sich später nach der Heimkehr der Königstochter schlafend. Am nächsten Morgen erzählt er der vor Wut bebenden Schönen alles, was in der Nacht vor seinen Augen und Ohren ablief, und zerbricht schließlich vor ihren Augen das Ei. Als daraufhin der schreckliche Mohr selbst erscheint, tötet er ihn mit seinem Schwert – und der ganze Spuk ist ein für alle Mal vorbei.

(Häufung von Freierproben) Einen weiteren Sonderfall bietet in demselben Märchen (Megas/Diller 1965, wie S. 13, spez. 165-175) eine längere Erzählsequenz, als Märchenheld Giannis/Jannis bei seiner langen Suchreise nach den Titelobjekten und der ‚Schönen der Welt‘ (vgl. auch Ntr. zu S. 37, Anm. 155) den Sohn der Sonne, den Sohn des Mondes und den Sohn des Meeres als Blutsbrüder und hilfreiche Reisebegleiter gewonnen hat. Aus Dankbarkeit nimmt er im weiteren Verlauf stellvertretend gleich drei Freierproben auf sich (vgl. schon Siegfried für Gunther im *Nibelungenlied*: MSM 341f.), um den drei Gefährten jeweils zu einer Königstochter als Frau zu verhelfen. Am einfachsten ist die erste Freierprobe zugunsten des Sohnes der Sonne, bei der Giannis/Jannis lediglich auf seinem Wunderpferd über einen breiten Graben springen muss (Megas/Diller 166). Schwieriger ist schon die lebensbedrohende zweite Freierprobe zugunsten des Sohnes des Mondes, bei der zugleich die verhexte Königstochter aus dem Bann des bösen Mohren zu erlösen ist (Megas/Diller 167-170; s.o.). Am schwierigsten gestaltet sich wieder einmal die dritte Freierprobe um Leben und Tod zugunsten des Sohnes des Meeres, bei der eine schweigende Königstochter im Verlauf einer einzigen Nacht zum Sprechen gebracht werden muss (Megas/Diller 170-175). Nach den hilfreichen Instruktionen seines Wunderpferdes bleibt Giannis/Jannis auch diesmal erfolgreich dank einem Spiegel mit doppelter Rückwand, in dem sich der Sohn des Meeres verbirgt. Als die Königstochter zunächst beharrlich schweigt, beginnt der Märchenheld ersatzweise einen Dialog mit dem scheinbar sprechenden Spiegel und lässt sich von diesem ein längeres, im Verhältnis zur Rahmenhandlung völlig belangloses Märchen erzählen. Nach dessen glücklichem Ausgang ist die Königstochter so verblüfft, dass sie, ohne groß nachzudenken, die spontane Frage stellt: „Aber wie ist es möglich, dass der Spiegel spricht?“ Damit hat sie ihre Freierprobe verloren und Giannis/Jannis auch dem dritten Blutsbruder zur Frau verholfen.

Als Steigerung enthält das neugriechische Volksmärchen ***Das goldene Kästchen*** (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 255-274) die vielleicht differenzierteste Verwendung des

Kernmotivs in der neueren Erzähltradition: Ein junger Kaufmannssohn revidiert seinen Vorsatz, nie heiraten zu wollen, als er von einer wunderschönen Prinzessin in einem entfernten Königreich hört, die nur den heiraten wolle, der sie dreimal zum Sprechen bringen könne (also eine Mischung aus den drei Rätseln bei Turandot MSM 344-346 und der traurigen Königstochter, die einmal zum Lachen gebracht werden muss, bei Milla MSM 348f.). Auch in diesem Fall haben schon zahlreiche Bewerber ihr Scheitern mit dem Leben bezahlt. Angesichts der plötzlichen Entschlossenheit des Sohnes muss ihn der besorgte Vater mit Pferd, Geld und seinem Segen ziehen lassen. Bei seiner Reise kauft der junge Mann bei Gelegenheit für tausend Goldstücke ein goldenes Kästchen, ohne zu ahnen, dass dies seine Rettung sein wird. In der fernen Residenz angekommen, wird er durch die Warnungen des besorgten Königs erst einmal nachdenklich und unsicher (ein in den vielen Freierproben ganz singuläres Motivdetail). Doch dank den genauen Anweisungen seines sprechenden Kästchens, sich jeweils ein Märchen erzählen zu lassen und am Schluss bewusst eine denkbar ungerechte Entscheidung zu treffen, provoziert er an drei Abenden hintereinander die zum Schweigen entschlossene Schöne derart, dass sie erst einmal am Ende der beiden ersten kürzeren Märchen bei seiner Fehlentscheidung nicht den Mund halten kann. Zum zweiten Binnenmärchen bietet übrigens das türkische Volksmärchen *Das hölzerne Mädchen und seine Liebhaber* (Ü: Giese 1925, wie S. 9, 193-198) als köstliches Schwankmärchen eine verblüffende Parallele. Das überlange und außerordentlich beziehungsreiche Märchen am dritten Abend enthält dann noch gleich zweimal das Kernmotiv, zunächst bei der Fehlentscheidung einer Prinzessin für einen jungen Prinzen, der zwar ihre kuriose Freierprobe, die Haut einer geschlachteten Riesenameise zu erkennen, auf Anhieb löst, doch sich dann als böser Zauberer erweist; zweitens in der Bedingung ihres unglücklichen königlichen Vaters, wer seine Tochter von diesem Zauberer befreie, solle sie zur Frau bekommen. Im weiteren Verlauf erinnern die sieben Söhne einer armen Frau, denen dieses Kunststück dank ihren übernatürlichen Fähigkeiten gelingt, sowohl an Pacione und seine Söhne, wie sie Prinzessin Cianna befreien (MSM 321f.), wie an *Die vier kunstreichen Brüder* KHM 129 (MSM 322f.), eine Entsprechung schon im türkischen Volksmärchen *Die drei Brüder* (Ntr. zu S. 322, Anm. 1558) und zahlreiche weitere europäische Märchenparallelen. Unnötig zu erwähnen, dass die lautstarke Empörung der zum Schweigen entschlossenen Prinzessin über die eklatante Fehlentscheidung des Kaufmannssohns auch am Ende des dritten Abends so grenzenlos ist, dass sie wieder ihr Schweigen bricht. So bietet auch dieses neugriechische Märchen das Motiv ‚Der Widerspenstigen Zähmung' als effektvolles *happy-end* (ausführliche Interpretation incl. Nebenmotive *Die kunstfertigen Brüder* ATU 653 und *Die außerordentlichen Begleiter* ATU 513 sowie Würdigung der erzählerischen Qualitäten demnächst im Beitrag Reinhardt 2020a16). – Wohl eine Vorstufe zu dieser neugriechischen Fassung bildet das ***türkischen Volksmärchen*** *Die schweigende Sultanstochter* (Kúnos 1905, wie S. 9, 45-55): Den Sohn eines Padischahs veranlasst die Kunde von einer Sultanstochter, die nur den Mann zu akzeptieren bereit sei, dem zuliebe sie ihr beharrliches Schweigen beende, diese Freierprobe auf sich zu nehmen. Mit den Instruktionen einer sprechenden Nachtigall gelingt es ihm, ihr Schweigen zunächst am ersten Abend und dann an zwei weiteren Abenden zu brechen, so dass sie, am Schluss auch aus Zuneigung, seine Werbung annimmt. Dabei helfen ihm drei Geschichten, die ihm die Nachtigall erzählt und in denen es jeweils um die Beurteilung geht, wer von mehreren Männern aufgrund seiner Verdienste um ein und dieselbe Frau sie bekommen solle. Im Verhältnis zu der neugriechischen Nachfolgefassung ist die erste Geschichte fast identisch, die zweite völlig skurril und die dritte wird weitgehend in der späteren zweiten Geschichte übernommen (Weiteres ebenfalls bei Reinhardt 2020a16). – Genau aufs Gegenteil zielt im Vergleich zu den beiden letzten Belegen die Bedingung der Freierprobe im ***norwegischen Volksmärchen*** *Die Prinzessin, die keiner zum Schweigen bringen konnte* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 59-60) und im schwedischen Pendant *Die Prinzessin, die niemals heiraten wollte* (Schier 1971, wie S. 13, 171-174).

(Freierproben mit Parallelen zu Orientmärchen) Die Konstellation von gleich zwei jungen Menschen, die alles andere als heiraten wollen, im neugriechischen Märchen ***Das goldene Kästchen*** (s.o.) erinnert an die Ausgangssituation der Liebesgeschichte von Kamar ez-Zaman und Bedur in den *Märchen aus 1001 Nacht* (Näheres in Ntr. zu S. 389 und bei Reinhardt 2020a16). – Das ***isländische Volksmärchen*** *Drei freien um eine Braut* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, 75-79) orientiert sich im Ganzen und Details an der Geschichte von Prinz Achmed und der Fee Peri Banu aus den *Märchen aus 1001 Nacht* (Näheres in Ntr. zu S. 487). So enthält schon die Exposition das Kernmotiv im Wettbewerb von drei Königssöhnen um den kostbarsten Gegenstand (allsichtiges Fernrohr, jedes Ziel erreichender Flugmantel, todabwendender Wunderapfel; in der orientalischen Vorlage: fliegender Teppich, Sehrohr, Wunderapfel). Als die Volksversammlung die Entscheidung vertagt, folgt im weiteren Verlauf ein Wettschießen (wie in der Vorlage), das dem zweiten Sohn erst einmal die erhoffte Braut einbringt. Dafür bekommt der jüngste Sohn, dessen Pfeil nicht mehr zu finden ist (wie in der Vorlage bei Prinz Achmed), nach einer Suchreise eine noch viel schönere junge Königin (wie in der Vorlage die Fee Peri Banu) und ihr Königreich. Im Finale löst der jüngste Sohn mit Hilfe seiner Gemahlin binnen Jahresfrist die drei Aufgaben, die ihm sein alter Vater, von einer bösen neuen Frau verleitet (in der Vorlage von einer intriganten Zauberin), bei einem Besuch stellt (hier ein winziges Zelt für hundert Mann, das Wasser des Lebens und ein ganz ungewöhnlicher Mann, in diesem Fall der riesenhafte, an den einäugigen Polyphemos erinnernde Halbbruder seiner Gemahlin; in der Vorlage ein kleines Zelt für ein ganzes Heer, das Heilwasser aus der Löwenquelle und der Auftritt eines Wunderzwerges). Am Schluss wird die böse Frau vom Riesen getötet und der alte Vater durch das Wasser des Lebens wieder gesund, während in der Vorlage der Wunderzwerg gleich beide Übeltäter tötet.

S. 359, Anm. 1715 ***(Litauisches Volksmärchen: Parallelen)***: Einige Details aus dem in der Anmerkung erwähnten Märchen finden sich schon in Bechsteins Märchen *Der Hasenhüter und die Königstochter* (1857; DBM 31; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 148-152, Kommentar 801; vgl. Scherf 1995, 577), wo das Kernmotiv so variiert wird, dass die Freier einer schönen Königstochter zunächst einen von ihr in die Luft geworfenen goldenen Apfel auffangen müssen (weniger Reminiszenz an Atalante und Hippomenes, MSM 328-331, als Parallele zum Märchen *Der Eisenhans,* KHM 136), ehe sie ihre drei Aufgaben gestellt bekommen (Kernmotiv 10). Die erste Aufgabe und die Zusatzaufgabe entsprechen hier weitgehend dem litauischen Volksmärchen; die zweite Aufgabe, je hundert Maß Erbsen und Linsen in einer Nacht voneinander zu scheiden, wird hier ebenso von Ameisen gelöst wie bei der ersten Aufgabe für Psyche (MSM 57, mit Parallelen 111f.), die dritte Aufgabe, sich in einer Nacht durch eine Kammer voll Brot hindurchzuessen, von Mäusen als hilfreichen Tieren. Allerdings konzentriert sich bei Bechstein alles auf den einfachen Schäferburschen, der, am Ende ebenso erfolgreich wie im Volksmärchen der dritte Sohn und ‚Dummling', hier die drei Aufgaben mit Hilfe eines Pfeifchens löst, das ihm ein altes Mütterchen als übernatürliche Helferin und gute Fee geschenkt hatte. Dafür verkleidet sich im Volksmärchen die Königstochter bei der ersten Prüfung als altes Weib, während der König bei der zweiten Prüfung eine perfekte Verkleidung wählt, ohne dass beide den Bewerber am Erfolg hindern können.

S. 359, Anm. 1718 ***(Motiv ‚Verkleidung/Verstellung' spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das dank vielen Teilaspekten überaus komplexe Kernmotiv wird bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter Lemma ‚disguise' (III 170f.) vorwiegend zu Formen der Verkleidung, unter Lemma ‚pretending' (III 238) ganz breit behandelt, zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 1226 (s.v. Disguise), 1242 (s.v. Pretending). Vgl. auch Neumann 2013, wie S. 14, 448-450 (Verstellung im Schwank); Matthias Meyer/Alexander Sager (Hrsg.), Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur. Göttingen 2015 (Aventiuren 7): Aufsatzsammlung zur mittelalterlichen Tradition; Udo Reinhardt, Das Motiv *Verkleidung/Verstellung*, speziell mit erotischer Motivation und klerikalem Hintergrund, in repräsentativen Belegen von Boccaccio bis Madame d'Aulnoy**.** In: Fabula 58, 2017, 343-371: Überblick zu einem wesentlichen Teilaspekt des Kernmotivs. – ***(trickster)*** Allan Combs/Mark Holland, Hermes the Trickster. In: dss., Synchronicity. Science, Myth and the Trickster.

Edinburgh 1994, 79-102; William G. Doty/William J. Hynes (Hrsg.), Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticisms. Tuscaloosa 1997; Marilyn Jurich, Scheherazade's Sisters. Trickster Heroines and Their Stories in World Literature. Westport/Conn. 1998; Una Hellwig, Transformationen ‚weiblicher' Tricksterarchetypen. Perspektiven für Literatur und Philosophie. München 2009; EM 13 (2010) s.v. Trickster, 913-924 (Thomas Geider); Helena Victor Bassil-Morozow, The Trickster in Contemporary Film. London u.a. 2012; Neumann 2013, wie S. 14, 441-450; Harold Scheub, Trickster and Hero. Two Characters in the Oral and Written Traditions of the World. Madison/Wisc. 2014; Maria Tatar, Female Tricksters as Double Agents. In: Tatar 2015, wie S. 174, Anm. 805, 39-59; Nancy Canepa, Trickster Heroes in „The Boy Steals the Ogre's Treasure", ebd. 117-133; Johannes Klopf/Manfred Gabriel/Monika Frass (Hrsg.), Trickster – Troll – Trug. Salzburg 2016 (Salzburger kulturwissenschaftliche Dialoge 4): Einzelbeiträge spez. zur literarischen Tradition, u.a.: Wolfgang Sonntagbauer, Der Trickster in tausend Gestalten, 167-184.

S. 359, Anm 1720 ***(Frau in Männerkleidern)***: Gertrud Lehnert, Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte: München 1997 (dtv 30643), spez. 49-57; Kerstin Losert, Überschreitung der Geschlechtergrenzen? Zum Motiv der Frau in Männerkleidern im Dolopathos des Johannes de Alta Silva und anderen literarischen Texten des Mittelalters. Bern u.a. 2008 (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 47); Rudolf Dekker/Lotte van de Pol, Frauen in Männerkleidern. Weibliche Transvestiten und ihre Geschichte. Berlin 2. Aufl. 2012 (Wagenbachs Taschenbuch 678), spez. 91-106; Susanne de Ponte, Ein Bild von einem Mann – gespielt von einer Frau. Die wechselvolle Geschichte der Hosenrolle auf dem Theater. München 2013, spez. 27ff.

S. 360, zu Abschnitt 3 ***(Kallisto und Maira)***: Eine Motivdublette zur Kallistoversion in Ps.-Hesiod, *Ēhoîai* bietet die in der ‚Nekyia' (Homer, *Odyssee* 11,326) erwähnte Maira, Tochter von Proitos und Anteia (Scholien z.St.) bzw. des Sisyphossohnes Thersandros (nach Hagias, *Nóstoi*: Pausanias 9,30,5). Nach Pherekydes (Scholien z.St.) war sie wie Kallisto besonders schön und als Verehrerin der Jungfräulichkeit ebenfalls Jagdgenossin der Göttin Artemis. Auch in sie verliebte sich Zeus *(taútēn erastheís)* und verführte sie *(diaphtheíras)*. Auch sie wurde schwanger; zur Strafe erschoss die Göttin sie ebenfalls mit ihren Pfeilen; ihr Sohn Lokros gründete später mit Amphion und Zethos Theben.

S. 361, Anm. 1731 ***(Zeus-Amphitryon-Alkmene)***: Weitere Quellen: Homer, *Odyssee* 11,266-268; Pherekydes fr. 13a-c. Weitere Literatur: Ntr. MH 2018 zu S. 273, zu Abschnitt 3. – ***(Motivparallelen)***: Eine mythische Motivdublette referiert der christliche Apologet Ps.-Klemens (*Homilíai* 5,13,6; um 300/320 n. Chr.) in einer Liste von Zeusgeliebten: der höchste Gott sei ***Kassiepeia***, der Tochter des Arabios (Antoninus Liberalis, *Metamorphōseis* 40; nicht identisch mit Andromedas Mutter Kassiopeia), in Gestalt ihres königlichen Gatten und Agenorsohnes Phoinix erschienen und habe sie mit dem Sohn Anchinoos beglückt. – Wichtiger ist eine mittelalterliche Motivvariante, die Geoffrey of Monmouth in seiner 1136 abgeschlossenen Chronik *Historia regum Britanniae* erfunden hat. Die pseudohistorische Sagenkonstellation um die Zeugung von ***König Artus*** nimmt ebenfalls den bekannten mythischen *plot* zum Vorbild; die Verwandlung mehrerer Personen erinnert an die Doppelverwandlung in der speziellen Version des Stoffes aus Plautus, *Amphitruo*. Danach verliebte sich der britannische König Uther Pendragon hoffnungslos in Igerna, die Gattin von Gorlois, dem Herzog von Cornwall. Als dieser sie bei Kriegsausbruch in der uneinnehmbaren Festung Tintagol zurückgelassen hatte, verwandelte der große Zauberer Merlinus König Uther in die Gestalt des im Felde abwesenden Ehemannes Gorlois, weiterhin Ulfin, den Gefolgsmann des Königs, in Gorlois' Gefolgsmann Iordanus und sich selbst in Gorlois' Diener Britahelm. Als scheinbarer Schlossherr zusammen mit seinen beiden Begleitern in die Festung eingelassen, stillte der König in der folgenden Nacht seine Liebesbegierde und zeugte mit Igerna den späteren König Artus. Wie schon Zeus/Iuppiter bei der Heroine Alkmene, so erzählte Uther anschließend der schönen Igerna seine kriegerischen Heldentaten. Als wenig später gemeldet wurde, Gorlois sei im Krieg gefallen, setzte König Uther, nun ausschließlich in der Rolle des Verstorbenen, die Liebesbeziehung mit Igerna fort, aus der im weiteren Verlauf als Sohn der künftige König Artus und als Tochter Anna hervorgingen. – **T/Ü**: Geoffrey of Monmouth, The History of the Kings of Britain. Translated with an Introduction

by Lewis Thorpe. London u.a. 1966, 204-208 (VIII 19-20); Geoffrey of Monmouth, The History of the Kings of Britain. An Edition and Translation of *De gestis Britorum* (Historia Regum Britanniae). Edition by Michael D. Reeve, Translation by Neil Wright. Woodbridge 2007 (Arthurian Studies 69), Ndr. 2010, 182-189 (VIII,137-138). – **L**: Carola L. Gottzmann, Artusdichtung. Stuttgart 1989 (Sammlung Metzler 249), 21-35, spez. 30-35 (Geoffrey); Otfrid Ehrismann, Von Geoffrey zu Handke. Der Artus-Mythos und seine deutsche Rezeption. In: Le Blanc/Solms 1994, wie zu S. 145, 85-114, spez. 86f.; Heinz Ohff, König Artus. Eine Sage und ihre Geschichte. München 2004 (Piper 2468), spez. 27-34; Anne Berthelot, Die Mythen um König Artus und den Heiligen Gral. München 2005, spez. 22-55; Stefan Zimmer, Die ältesten Zeugnisse von Artus. In: ds., König Artus lebt! Eine Ringvorlesung des Mittelalterzentrums der Universität Bonn. Heidelberg 2005, 9-34; Elisabeth Schmid, Der Ursprung des Königs Artus in drei Versionen der Merlin-Erzählung. In: Friedrich Wolfzettel u.a. (Hrsg.), Artusroman und Mythos. Berlin 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 8), 287-301. Zum realhistorisch-archäologischen Hintergrund: Hubert Filser, Die Sage lebt. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 186, 14./15.8.2018, 15.

(Artussagen allgemein) Volker Mertens, Artus. In: Mertens/Müller 1984, wie MSM 537, 290-340; Gottzmann 1989, wie oben; Richard White (Hrsg.), King Arthur in Legend and History. London 1997, spez. 25-39 (Geoffrey of Monmouth); Bretscher-Gisiger 2002, wie zu S. 162, Anm. 729, I 24-33 s.v. Artus (versch. Verfasser); Walter Haug, König Artus. Geschichte, Mythos, Fiktion. In: Inge Milfull/Michael Neumann (Hrsg.), Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination. 2. Mittelalter. Darmstadt 2004, 104-125; Glyn S. Burgess/Karen Pratt (Hrsg.), The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature. Cardiff 2009 (Arthurian Literature in the Middle Ages 4); Jürgen Wolf, Auf der Suche nach König Artus. Mythos und Wahrheit. Darmstadt 2009; Elizabeth Archibald (Hrsg.), The Cambridge Companion to the Arthurian Legend. Cambridge 2009; Guyénot 2011, wie zu S. 82, 80-237; Rudolf Simek, Artus-Lexikon. Mythos und Geschichte, Werke und Personen der europäischen Artusdichtung. Stuttgart 2012; Philippe Walter, Dictionnaire de la mythologie arthurienne. Paris 2014; Andrea Schott, Retter, Riesen, Zauberer. Gegnerfiguren in den ‚nachklassischen' Artusromanen. Diss. Mainz 2017.

S. 370, Anm. 1766 ***(Aucassin et Nicolette)***: Lot-Borodine 1913, wie zu S. 292, 75-134; Karlinger 1969, wie zu S. 174, 158-161; June Hall Martin, Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover. London 1972 (Colección Támesis: A. Monografias 21), 23-36; Philippe Menard, La composition d'*Aucassin et Nicolette*. In: Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem. Liège 1978, 413-432; David Konstan, Aucassin et Nicolette: Sex and Status, In: Konstan 1994, wie zu S. 73, 188-191; Roger Pensom, Aucassin et Nicolette. The Poetry of Gender and Growing Up in the French Middle Ages. Bern u.a. 1999; Giovanna Angeli, Enfants, frères, amants. Les ambiguités de l'idylle de *Pyrame et Thisbé* à *Aucassin et Nicolette*. In: Jean-Jacques Vincensini (Hrsg.), Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne. Paris 2009 (Recherches littéraires mediévales 2), 45-58; Buhr 2017, wie zu S. 308, Anm. 1513, 89-94.

S. 371, Anm. 1770 ***(Boccaccio, Ninfale fiesolano)***: **T**: Giovanni Boccaccio, Ninfale fiesolano. A cura di Pier Massimo Forni. Milano 1991 (Grande universale Mursia N.S. 196). – **L**: Jean Lacroix, Les ‚eaux mêlées' de Boccacce dans une pastorale du XIVe siècle: *Il Ninfale Fiesolano* (1343-1346). In: Sources et Fontaines du Moyen Âge à l'Âge baroque. Paris 1998 (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne 12), 159-186; David Nelting, Die *jouissance* am Literalsinn: Boccaccios *Ninfale Fiesolano*. In: ds., Frühneuzeitliche Pluralisierung in Spiegel italienischer Bukolik. Tübingen 2007 (Romanica Monacensia 74), 78-82; Giuseppe Chiecchi, Giovanni Boccaccio e l'*aition* fiesolano. In: ds., Dante, Boccaccio, l'origine. Sei studi e una introduzione. Firenze 2013 (Biblioteca di „Lettere Italiane" 73), 123-148; Susanna Barsella, Myth and History: Toward a New Order *(Ninfale fiesolano)*. In: Kirkham u.a. 2013, wie zu S. 373, Cap. 12.

S. 373, Anm. 1774 ***(Boccaccio, Decameron)***: Zitattext in Ntr.: Giovanni Boccaccio, Decameron. A cura di Romualdo Marrone, Roma 1995, Ndr. 2008. – **L**: Eitel 1977, wie zu S. 225, 31-142; Vittore Branca, Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron. Firenze 1981; Claude Cazalé-Bérard, Stratégie du jeu narratif. Le *Decameron*, une poétique du récit. Nanterre 1985; Christopher Nissen,

Ethics of Retribution in the *Decameron* and the Late Medieval Italian Novella. Beyond the Circle. Lewiston/N.Y. 1993; Battaglia 1993, wie zu S. 225, 209-266; Diemut Maria Billen, Boccaccios *Decameron* und die didaktische Literatur des Hochmittelalters. Transformationen des Diskurses an einer Epochenschwelle. Egelsbach 1993 (Deutsche Hochschulschriften 503); Mazzacurati 1996, wie zu S. 225, 1-78; Marco Veglia, La vita lieta. Una lettura del *Decameron*. Ravenna 2000 (Memoria del tempo 17); Kurt Flasch, Vernunft und Vergnügen, Liebesgeschichten aus dem Decameron. München 2002, spez. 127-268; Michelangelo Picone (Hrsg.), Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo 2001. Firenze 2002; Elisabeth Arend, Lachen und Komik in Giovanni Boccaccios *Decameron*. Frankfurt/M. 2004 (Analecta Romanica 68); Jan Söffner, Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren. Heidelberg 2005 (Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 23); Paolo Cherchi, L'onestade e l'onesto raccontare del *Decameron*. Firenze 2004 (Saggi di letteratura italiana antica 8); Michelangelo Picone u.a. (Hrsg.), Introduzione al *Decameron*. Firenze 2004: incl. Beiträge zu den einzelnen Büchern; Luigi Totaro, Ragioni d'amore: le donne nel *Decameron*, Firenze 2005 (Storia e geografia 1); Ursula Kocher, Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer *novelle* im 15. und 16. Jahrhundert. Amsterdam u.a. 2005 (Chloe 38); Béatrice Jacobs, Rhetorik des Lachens und Diätetik in Boccaccios *Decameron*. Berlin 2006 (Schriften zur Literaturwissenschaft 28); Simonetta Mazzoni Peruzzi (Hrsg.), Boccaccio e le letterature romanze tra medioevo e rinascimento. Atti del Convegno Internazionale ‚Boccaccio e la Francia', Firenze-Certaldo 2003/04. Firenze 2006 (Carrefours: Medioevo 2): Beiträge vorwiegend zum *Decameron*; Michelangelo Picone, Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del *Decameron*. A cura di Nicole Coderey u.a. Ravenna 2008 (Memoria del tempo 32); Vittore Branca, Boccaccio medievale. Milano 2010; Classen 2011, wie zu S. 226, zu Abschn. 2, 227-250; Paul Geyer, Von Dante zu Ionesco. 1. Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Ariost, Tasso. Hildesheim 2013, 117-158 (‚Boccaccios Gesellschaft: *Decameron*'); Ronald L. Martinez, Also Known as ‚Prencipe Galeotto' *(Decameron)*. In: Victoria Kirkham u.a. (Hrsg.), Boccaccio. A Critical Guide of the Complete Works. Chicago 2013, Cap. 1; Achim Aurnhammer/Rainer Stillers (Hrsg.), Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. (Vorträge Wolfenbüttel 2011). Wiesbaden 2014 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 31); Manfred Landfester/Helmuth Schneider (Hrsg.), Renaissance – Humanismus, Lexikon zur Antikerezeption. Stuttgart/Weimar 2014 (Der neue Pauly. Supplemente 9), 159-166 s.v. Boccaccio (Friedrich Wolfzettel); Valerio Ferme, Women, Enjoyment and the Defense of Virtue in Boccaccio's *Decameron*. Basingstoke u.a. 2015; Wilfried Wehle, Boccaccios *Decameron* oder die Kunst des Lebens. In: Hans Sauer (u.a. (Hrsg.), Höhepunkte des mittelalterlichen Erzählens. Heldenlieder, Romane und Novellen in ihrem kulturellen Kontext. Heidelberg 2016, 207-224.

S. 373f. ***(Motiv ‚Verstellung aus Liebe' bei Boccaccio und in weiteren Novellen)***: Ausführlichere Interpretation zu ***Decameron 3,1*** bei Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 349-352. Vgl. auch Jonathan Usher, Industria e acquisto erotico: La terza giornata. In: Picone u.a. 2004, wie zu S. 373, 115-140 (zu 3,1/3,2/3,7). – ***(Parallelen)*** In der Geschichte von ***Decameron 1,4***, verführt ein junger Mönch aus der Lunigiana aus Fleischeslust *(concupiscenza carnale)* ein junges Mädchen, doch vermeidet eine Bestrafung, indem er den Abt als Zeugen des Vergehens zum selben Vergehen verleitet, bei dem er nun selbst Zeuge wird. In einer Motivdublette (***Decameron 9,2***) verliebt sich ein junger Mann in eine schöne Nonne (Grundkonstellation wie in Beleg 19, MSM 376f.). Die Äbtissin, bei der das Liebespaar von den übrigen Nonnen ‚verpetzt' wird, kommt allerdings ebenfalls gerade aus dem Bett eines Klerikers und verrät sich bei der folgenden ‚Vermahnung', weil sie vorher in der Dunkelheit statt ihrer Schlafhaube dessen Trägerhose als Kopfbedeckung erwischt hatte. – Ähnlich drastisch und frivol verläuft im Zusatzmaterial zu *Märchen aus 1001 Nacht* die Geschichte der beiden Spitzbuben Ahmad und Ali (Tauer 1989, II 154-164).

S. 374 ***(Boccaccio, Decameron 3,2)***: Der kluge Langobardenkönig Agilulf mag Ovids ‚Liebeskunst' *(Ars amatoria)* studiert haben, wo der bekannte Ehebruch zwischen Mars und Venus auf Kosten von Vulcanus (2,561ff.: *fabula narratur toto notissima caelo*) als Musterbeispiel dafür dient, dass nur ein dummer Ehemann in einer so heiklen Situation nicht schweigt (2,591: *saepe tamen demens stulte fecisse fateris*); entsprechend Boccaccio: *e quello che tacendo niuna vergogna gli poteva tornare, parlando s'arebbe vitupero recato* (Marrone

1995, wie zu S. 373, 143). – ***(Parallelen)*** Wie bei Boccaccio der Stallknecht allen Kollegen im Schlafsaal eine Locke abschneidet, um das nächtliche *Tête-à-tête* mit Teudelinga zu verbergen, so markiert der listige Meisterdieb Ricciardo in ***Giovanni Fiorentino***s ***Pecorone*** (Finale von 9,1) nachträglich alle anderen Jünglinge im Schlafsaal ebenfalls mit schwarzer Tinte, um sein nächtliches Stell-dich-ein mit der Tochter des Dogen vor ihrem Vater zu verbergen (T: Esposito 1974, 197-213; Ü: Gagliardi 1921, I 179-181; Floerke 1950, wie S. 12, 41-56; Keller 1929, wie S. 12, 23-34; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 17-28).

Mit einem ähnlichen Motivdetail spielt das ***schottische Volksmärchen*** *Die Geschichte vom Sohn der Witwe, der ein Spitzbube war* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 288-304, spez. 302-304; Agricola 1991, wie S. 13, 184-199, spez. 196-198) gegen Ende der Gaunerhandlung, wenn ein weiser Mann am königlichen Hof den Titelhelden, als er bei einem Ball als erster die Königstochter zum Tanz auffordert, aus einem Fläschchen voll schwarzer Farbe mit einem Tupfen markiert. Um diese Markierung unwirksam zu machen, die der junge Mann in einem Spiegel entdeckt, stiehlt er dem weisen Mann sein Fläschchen und versieht ihn mit zwei Tupfen, während er zwanzig andere Männer mit je einem Tupfen markiert; danach steckt er unbemerkt das Fläschchen zurück. Als ihm dann die Königstochter beim Tanz aus einem zweiten Fläschchen einen zweiten Tupfen ins Gesicht macht, stiehlt er auch ihr das Fläschchen und macht zwanzig anderen Männern in der Gesellschaft auch zwei Tupfen und dem weisen Mann noch zwei weitere, ehe er auch ihr das Fläschchen wieder in die Tasche gleiten lässt. So findet man bei der späteren Suche nach dem Mann mit zwei Tupfen gleich zwanzig weitere, während sich der weise Mann und die Königstochter wundern, beide noch ihr Fläschchen zu haben. Am Schluss hätte der trickreiche Intelligenzler die Königstochter zur Frau und bei Lebzeiten des Königs das halbe Reich dazu, nach dessen Tod das ganze Reich bekommen sollen, wenn er nicht, wie ihm schon am Anfang prophezeit, von einer Brücke herabgestürzt wäre und mit seinem Tod die Königstochter zur Witwe gemacht hätte.

Im Zusatzmaterial zu den ***Märchen aus 1001 Nacht*** (Tauer 1989, I 79-83) lernen ein Sultan und sein Wesir, als persische Derwische verkleidet, drei reizvolle Mädchen kennen und markieren, um sie wiederzusehen, beim Abschied die Tür des Hauses. Doch die klugen Mädchen entdecken das Zeichen und markieren die fünfzehn Nachbartüren mit demselben Zeichen; daher sind sie am nächsten Morgen nicht mehr zu finden. Allerdings gelingt es den beiden Männern, erneut in Verkleidung, mit einer Gegenlist die Mädchen schließlich doch zu ermitteln (I 89ff.) und zum Erzählen ihrer Lebensgeschichte zu bringen (I 97ff.). – Denselben Trick mit der Übertragung eines Zeichens auf allen Nachbartüren verwendet auch der hilfreiche Hund im ***Andersen***-Märchen *Das Feuerzeug* (Sämtliche Märchen 1959, wie S. 12, I 5-13, spez. 10f.), um die vorzeitige Entdeckung seines Herren, eines Soldaten, zu vermeiden, der durch ihn bei Nacht die Königstochter in seine Herberge hatte entführen lassen (zur Märchenparallele *Das blaue Licht* KHM 116 vgl. Ntr. zu S. 499, Anm. 2208).

S. 375, Anm. 1781 ***(Boccaccio, Decameron 3,7)***: Ausführlichere Interpretation bei Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 352-356. – ***(Parallelen)***: Eine weitere Motivvariante liegt vor in Boccaccio, ***Decameron 3,9***, wenn Gilette, Tochter eines Arztes aus dem Roussillon, nach der Heilung des französischen Königs damit belohnt wird, dass sie ihre Jugendliebe Bertrand, den Sohn des Grafen von Roussillon, zum Gatten bekommt. Als dieser den Vollzug der Ehe mit der nicht standesgemäßen Frau verweigert und sich als Söldnerführer in Florenz verdingt, reist sie ihm, als Pilger verkleidet, aus Liebe nach, erreicht dank ihrer Klugheit, dass er mit der unerkannten Gattin schläft, und trägt damit entscheidend zum *happy-end* bei. – Ansatzweise findet sich das Kernmotiv auch in ***Decameron 7,7***, wenn Lodovico, Sohn eines verarmten Florentiner Edelmanns und erfolgreichen Kaufmanns, sich aus der Ferne in Madonna Beatrice verliebt, die Gattin des Bologneser Edelmanns Egano de'Galluzzi, nur ihr zuliebe unter dem Namen Anichino nach Bologna kommt und als Diener in die Gefolgschaft des Adligen eintritt, um Beatrice näher zu kommen. Dabei deckt er schon bald nach einem Schachspiel vor der Dame seine Karten auf und lüftet das Geheimnis seiner Identität, was ihm

ihre Zuneigung einbringt. Während die Motivparallelen bei Boccaccio auf ein volles *happy-end* hinauslaufen, führt hier die Verstellung aus Liebe nach weiteren Verwicklungen nur zum partiellen *lieto fine* für das Liebespaar, allerdings unter ernster Verletzung des Treueverhältnisses zwischen Diener und Herr (entsprechend der ahnungslose Egano: *Io non ho, né ebbi mai alcuno di cui io tanto mi fidassi o fidi o ami, quant'io mi fido e amo Anichino*: Marrone 1995, wie zu S. 373, 332) bzw. Ehefrau und Ehemann (vgl. die Reaktion zu Beginn von *Decameron* 7,8: *Stranamente pareva a tutti madonna Beatrice essere stata maliziosa in beffare il suo marito*: Marrone 333). – In ***Decameron 7,5*** geht es nicht um klerikale Verkleidung aus Liebe, sondern aus Eifersucht: Ein reicher Kaufmann aus Rimini, der seine schöne junge Ehefrau wie eine Sklavin im Haus hält (Näheres schon in Ntr. zu S. 293, Anm. 1456), verkleidet sich nach Absprache mit ihrem Beichtvater am Weihnachtsfest als Priester, um ihr persönlich die Beichte abzunehmen. Nun hatte sie ihn zuvor zu dieser Aktion provoziert, um ihn endgültig von seiner Eifersucht zu heilen. Daher durchschaut sie gleich seine Verkleidung und beichtet ihr (angebliches) Liebesverhältnis zu einem Priester. Als er sich daraufhin Nacht für Nacht unten im Haus auf die Lauer legt, gibt er ihr reichlich Gelegenheit, gleichzeitig im Obergeschoss ihren jungen Nachbarn und Liebhaber Filippo zu empfangen, der übers Dach zu ihr kommt. Als der frustrierte Ehemann sie schließlich entnervt zur Rede stellt, deckt sie ihm auf, dass sie das Spiel von Anfang an durchschaut und damals mit dem Priester als Liebhaber ihn selbst bezeichnet hatte. Vgl. Uther 2004/2011, wie zu S. 240, Anm. 1245, II 204 (zu ATU 1410); Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 369f. (zu ATU 1410) mit Verweis auf mittelalterliche Parallelen (z.B. *Cent Nouvelles Nouvelles* Nr. 78: Ausgabe von Sweetser 1966, wie zu S. 226, zu Abschn. 2, 461-466; Dubuis 1973, 290-301). Weiterhin beichtet die Frau angebliche Liebesverhältnisse zu Diener (Gatte am Anfang der Ehe), Ritter (Gatte im zwischenzeitlichen Kriegsdienst) und Narr (Gatte wegen Eifersucht).

Nicht als Beichtvater, sondern als Mönch verkleidet sich in der Sammlung von ***Bandello*** (***Novelle 2,44***; T: Ausgabe von Flora 1943-52, wie MSM Anm. 424, II 112-142, spez. 135-137; Ü: Blask 1985, wie zu S. 92, 62-107, spez. 97-99) der spanische Adlige Don Giovanni di Mendozza, um in Begleitung eines Ordensbruders Zugang zu bekommen zu der schönen Herzogin von Savoyen, die, von einem abgewiesenen piemontesischen Grafen des Ehebruchs mit seinem Neffen beschuldigt, auf Anweisung ihres gutgläubigen Gatten unschuldig in Haft genommen wurde. Schon seit langer Zeit ebenso hoffnungslos in die Herzogin verliebt wie sie in ihn, ist der Ritter ihrer Notlage wegen aus dem fernen Spanien nach Turin angereist. Dort gelingt es ihm, unerkannt im Gefängnis mit ihr Kontakt aufzunehmen, ehe er dann als unbekannter Ritter ihren Verleumder zu einem Zweikampf zu Pferde herausfordert und als Sieger in diesem Gottesurteil die Wahrheit ans Licht bringt. Erst am Ende dieser Liebesnovelle gibt er sich als ihr Retter zu erkennen – das lange nicht mehr absehbare *happy-end* für das aristokratische ‚Traumpaar'. Vgl. auch die Behandlung bei Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 367-369.

Ein weiterer Beleg des Kernmotivs aus der Sammlung von ***Madame d'Aulnoy*** bietet viel literarische Raffinesse, verbunden mit einem *plot*, aus dem William Shakespeare sicher eine weitere *Happy comedy* gemacht hätte (vgl. MSM 382-386): In der ‚spanischen Novelle' ***Don Gabriel Ponce de Leon***, die gleichzeitig den erzählerischen Rahmen für die weiteren Feenmärchen im dritten Buch bildet (*Contes des Fées* 3,1; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 383-406, 457-474, 485-504, spez. 390ff., Résumé 1060f.), erfahren der Titelheld und sein Cousin, Conte d'Aguilar, gesprächsweise von ihrem Freund, Don Louis, dass seine beiden zunehmend reizvollen Schwestern als Waisenkinder bei ihrer alten Tante in Galizien aufwachsen. Daraufhin verkleiden sich die beiden jungen Männer als Pilger, um in dem abgelegenen Landhaus ihrer beiden ‚Angebeteten' Eingang zu finden. Bei der Hausherrin stellen sie sich vor als Flamen aus Brüssel und Söhne eines Musiklehrers und Märchenerzählers (*fils d'un maître de musique, faiseur de contes, de romances et de chansons* Jasmin 400), mit der unvermeidlichen Konsequenz, dass sie engagiert werden als Musiker

und Erzähler ausgerechnet von Feenmärchen (*des romances de fées?* […] *des contes de fées, vieux et modernes!* ebd.) für die Hausherrin und ihre schönen Nichten. Natürlich verliebt sich Don Gabriel ebenso unsterblich in Isidore wie der Conte d'Aguilar (unter dem Namen Don Estève) in ihre Schwester Melanie, allerdings mit der Komplikation, dass sich die Schwestern zunächst für jeweils den anderen Mann interessieren, und dem zusätzlichen Problem, dass auch die alte Dame ihr Herz für den musikbegabten angeblichen Don Estève entdeckt. Als dann auch noch Don Louis mit seinem Mündel Lucile auftaucht, um sie vor einem Rivalen in Sicherheit zu bringen und im nahen Santiago de Compostela zu heiraten, ergibt sich ein noch größeres Durcheinander. Am Ende kommt es nicht durch Vermittlung einer guten Fee, sondern von Iphigénie, der Schwester des Conte d'Aguilar, zur glücklichen Verbindung für gleich drei junge Paare, während die alte Dame der Welt entsagt und ins Kloster geht. Vgl. auch Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 369f. – Nicht in der Rolle eines Pilgers, sondern eines Geisterbeschwörers erscheint im Finale des Feenmärchens *Babiole* (*Contes des Fées* 4,1: Ntr. zu S. 323f.) ein Prinz nach der Befreiung seiner Cousine vor seiner königlichen Tante, um sich die Geliebte zur Frau zu erbitten.

S. 375, zu Abschnitt 4 ***(Klerikalkritik bei Boccaccio)***: Cormac O'Cuilleanáin, Religion and the Clergy in Boccaccio's Decameron. Roma 1984. – Weitere Zeugnisse für den aufgeklärten Freigeist sind im *Decameron* z.B. die Novellen 1,1-2.7; 3,3-8; 4,2; 7,3.5; 8,2.4; 9,2. Zur grundsätzlichen Kritik vgl. 1,7: *La viziosa e lorda vita de'clerici, in molte cose quasi di cattività fermo segno, senza troppa difficultà dà di sé da parlare, da mordere e da riprendere a ciascuno che ciò disidera di fare* (Marrone 1995, wie zu S. 373, 52); 4,2: *[...] e altissime e rubeste in mordere negli altri li loro medesimi vizi e nel mostrare sé per tòrre e altri per loro donare venire a salvazione; e inoltre a ciò, non come uomini che il paradiso abbiano a procacciare come noi, ma quasi come possessori e signori di quello* (Marrone 202); 7,3: *Ma che dico io di frate Rinaldo nostro, di cui parliamo? Quali son quegli, che cosí non facciano? Ahi vitupero del guasto mondo! Essi non si vergognano d'apparir grassi, d'apparir coloriti nel viso, d'apparir morbidi ne' vestimenti e in tutte le cose loro, e non come colombi, ma come galli trionfi con la cresta levata pettoruti procedono* (Marrone 317); 8,2: *[...] cioè contro a' preti, li quali sopra le nostre moglie hanno bandita la croce, e par loro non altramenti aver guadagnato il perdono di colpa e di pena, quando una se ne possono metter sotto, che se d'Alessandria avessero il soldano menato legato a Avignone* Marrone 352); 9,2 (zur Bigotterie): *E come voi sapete, assai sono li quali, essendo stoltissimi, maestri degli altri si fanno e castigatori* (Marrone 412); Anfang 10,2 (Mangel an *magnificenza* bei Klerikern): *[...] essi tutti avarissimi troppo piú che le femine sieno, e d'ogni liberalità nimici a spada tratta*; *[…]* (Marrone 441); Nachwort Boccaccios: *[...] che io abbia mala lingua e velenosa, per ciò che in alcun luogo scrivo il ver de'frati* (Marrone 498). Eine entsprechende Fundamentalkritik an den Höflingen bietet *Decameron* 1,8 (Marrone 55f.); ähnlich die Beurteilung durch Ghismonda in *Decameron* 4,1 (Marrone 199). Ausführliche Interpretation dieses Aspekts bei Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 345-356.

S. 376, Anm. 1785 ***(Giovanni Fiorentino, Pecorone)***: Francia 1924, wie S. 225, 202-223; Battaglia 1993, wie zu S. 225, 267-292; Nissen 1993, wie zu S. 373, Anm. 1774, 76-86. – ***(Pecorone: Rahmenhandlung)***: Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 357f.

S. 377, Anm. 1787 ***(Giovanni Fiorentino, Pecorone 9,2)***: **Ü**: Keller 1929, wie S. 12, 34-40; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 28-35. – **L**: Kristina Brazaitis, Die „Hildeerzählung" in der Thidrekssaga sowie im „Dukus Horant" und in der Erzählung von Arrighetto und Lena des Giovanni Fiorentino. Ein Beitrag zur näheren Bestimmung der literarischen und sagengeschichtlichen Tradition. Frankfurt/M. u.a. 1977 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, 210), spez. 133-169: zum literarischen Umfeld. – ***(Parallelen)*** Einen ähnlichen *plot* mit einem Kaufmannssohn, der mit demselben Trick den Weg ins Schlafgemach einer Königstochter findet, bietet das ***sizilische Volksmärchen*** *L'acula chi sona* (‚Der klingende Adler'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 233-244, Kommentar 353f.), während im sizilischen Märchen *Li Liuni* (‚Der Löwe, ebd. 251-254, Kommentar 356f.) ein Fürstensohn mit Hilfe einer alten Frau in einem goldenen Löwen ins Schlafgemach einer von ihrem Vater eingeschlossenen Königstochter gelangt. – Auf eine brillante Motivparallele im ***türkischen Volksmärchen*** *Die goldene Ziege* (Ü: Spies 1947, wie S. 9, 128-133) wurde schon im Zusammenhang mit dem Kernmotiv ‚Freierprobe' in der orientalischen Erzähltradition hingewiesen (Ntr. zu S. 344f. gegen Ende). – Die Kombination des Kernmotivs mit dem beliebten Motiv der hilfreichen Tiere bietet die Novelle bei ***Straparola, Piacevoli notti 3,4*** (‚Die Sirene des Meeres'; T:

Rua 1927, wie MSM Anm. 500, I 138-148; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 138-149; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 115-126) mit der Exposition, dass Fortunio, von seinen Adoptiveltern gegenüber deren leiblichem Sohn Valentino benachteiligt, in die Welt hinauszieht. Dabei bekommt er als Dank für die Schlichtung eines Streites zwischen Wolf, Adler und Ameise die Fähigkeit, sich jeweils in eine dieser Gestalten zu verwandeln. In die Stadt Polonia gelangt, wo gerade die Königstochter Doralice dem Sieger in einem Ritterturnier zur Gemahlin bestimmt ist, findet er zunächst in Gestalt eines Adlers, später einer Ameise auf ähnliche Weise Zugang zu dem schönen Mädchen wie Malik in seinem Fluggerät zu Prinzessin Shirin (*Märchen aus 1001 Tag*; MSM 207-209/389), gewinnt mit ihrer Unterstützung das Turnier und schließlich sie selbst zur Frau. – In einem weiteren Zaubermärchen derselben Sammlung (‚Der Zauberlehrling'; ***Piacevoli notti 8,5***; T: Rua 1927, wie MSM Anm. 500, II 83-89, spez. 86f.; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 198-205, spez. 201f.) schafft der arme junge Dionigi aus Messina, dank der bei einem Schneidermeister erlernten Zauberkünste in einen kostbaren Rubinring verwandelt, den Zugang ins Schlafgemach der sizilischen Prinzessin Violante, gewinnt ebenso die Zuneigung der zunächst völlig überraschten Schönen und nach mancherlei Verwicklungen mit dem Hexenmeister auch ihre Hand.

S. 378, Anm. 1791 ***(Giovanni Fiorentino, Perocone 4,1)***: **Ü**: Floerke 1950, wie S. 12, 57-87. – **L**: J.R. Mulryne, History and Myth in *The Merchant of Venice*. In: Michele Marrapodi u.a. (Hrsg.), Shakespeare in Italy. Functions of Italian Creations in Renaissance Drama. Manchester 1993, 87-99; Losert 2008, wie zu S. 359, Anm. 1720, spez. 221-241; Benedikt Höttemann, Shakespeare and Italy. Münster/W. u.a. 2011 (LIT. Anglistik/Amerikanistik 31), 106-111 *(Pecorone)*, 240-269 *(Merchant of Venice)*; Richard Paul Roe, The Shakespeare Guide to Italy. Retracing the Bard's Unknown Travels. New York 2011, 115-158 *(Merchant of Venice)*; Charlotte Artese, „You shall not know". Portia, Power, and the Folktale Sources of *The Merchant of Venice*. In: ds., Shakespeare's Folktale Sources. Newark 2015, 99-118. – Die Sonderstellung dieser Novelle unterstreicht die Erzählerin Saturnina einleitend mit den Worten „die Königin unter all den Geschichten, die wir erzählt haben" (Gagliardi 1921, I 68; Esposito 1974, 87: *reina e donna di tutte le novelle che noi abian dette*) sowie rückblickend Auretto in der Einleitung zu 4,2: „die schönste unter denen, die wir erzählt haben" (Gagliardi I 97; Esposito 118: *la piú bella che ci sia ancor detta*).

(Vorstufe im Dolopathos des Johannes de Alta Silva) Die mittellateinische Sammlung (um 1184/90; T: Hilka 1913, wie zu S. 86, Anm. 402, 63-66; Ü: Ackermann 1986, ebd., 32-35) bietet in Novelle 4 *(Creditor)* bereits die Grundhandlung der späteren Novelle mit einem jungen Edelmann und der überaus klugen, wie Melior zusätzlich mit Zauberkünsten begabten Tochter eines verstorbenen reichen Adligen. Die schöne junge Frau hat zur Bedingung gemacht, um einen ihr adäquaten Lebenspartner zu bekommen, jeder Freier solle ihr als Preis für die erste Liebesnacht hundert Taler zahlen. So bringt sie den naiven jungen Mann beim ersten Anlauf mit einer Hexenfeder zum Einschlafen, ehe er es gewahr wird, und schickt ihn am nächsten Morgen nach Verlust seiner Kaution heim. Für einen zweiten Anlauf leiht er noch einmal dieselbe Summe bei einem früheren Sklaven, der ihm wegen seiner Behinderung noch gram ist, gegen die beurkundete Zusage, wenn er das Geld nicht binnen Jahresfrist zurückzahle, so dürfe der Gläubiger ihn das Gewicht von hundert Talern aus seinem Fleische schneiden. Durch einen glücklichen Zufall ist er durch das Herabfallen der Hexenfeder schon in der zweiten Liebesnacht erfolgreich, und die beiden jungen Leute werden ein glückliches Paar. Doch als er nach einem Jahr die Rückzahlung des Geldes vergisst, geht sein behinderter Gläubiger auch nicht auf die angebotene Rückzahlung der zehnfachen Summe ein und verklagt ihn beim König unter Vorlage des grausamen Vertrags. Da macht sich seine junge Gattin in Männerkleidern zum Palast des Königs auf und stellt sich dort als rechtserfahrener Ritter vor, der die spitzfindigsten Urteile fällen könne. Daraufhin überträgt der König ihm/ihr die Entscheidung. Als das Urteil so ausfällt, dass es beim Herausschneiden des Fleisches kein Gramm zu viel sein und kein Tröpfchen Blut fließen dürfe, verzichtet der Gläubiger schließlich auf die Zahlung und gibt noch tausend Taler zur Versöhnung.

(Weitere Parallelen) Eine späteres Rezeptionsglied zum Kernmotiv (und speziell der Verwandlung der Dame zum Juristen) bietet das ***französische Volksmärchen*** *La ville des*

roses (‚Die Rosenstadt'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 64-72): Charles, der Sohn einer armen Witwe, hat dank seiner Unerschrockenheit von zwei Riesen ihr verwunschenes Schloss und einen großen Schatz bekommen gegen die Bedingung, das ärmste Märchen in der Rosenstadt zu heiraten. So nimmt er die bettelarme, ebenso schöne wie tugendhafte Marianne zur Frau. Doch sein Glück scheint zu Ende, als ein reicher Galan mit ihm Vermögen gegen Vermögen wettet, er werde es schaffen, seine Ehefrau zu verführen. Als ihm dies mit viel Heimtücke und einigen Tricks scheinbar gelingt, setzt der enttäuschte Charles seine Frau auf einer Barke Wind und Wellen des Meeres aus. Doch sie gelangt mit himmlischer Hilfe auf eine Insel, wo sie von einem Apfelbaum eine Frucht pflückt, die sie binnen kurzem von ihrem Kummer heilt. Nachdem sie noch drei weitere Wunderäpfel gepflückt hat, kehrt sie mit Hilfe eines alten Schusters und seines Sohnes in Männerkleidern auf einem Schiff in die Rosenstadt zurück. Dort findet sie ihren verarmten Mann todtraurig und den ihm früher befreundeten König schwer erkrankt vor. Daraufhin gibt sie sich als Arzt aus und heilt den König mit den Wunderäpfeln; als Belohnung erbittet sie das Amt des städtischen Friedensrichters. Dann ermutigt sie unerkannt ihren Mann, den Galan wegen der damaligen Wette vor Gericht zu bringen. Als sich schließlich die Wahrheit herausstellt, wird der angebliche Verführer zur Strafe gevierteilt, und Marianne gibt sich ihrem Mann als seine Frau zu erkennen. Am Schluss steht ein großer Fest- und Versöhnungsschmaus. – Eine Stoffversion mit ähnlichem *plot* bietet auch das sizilische Volksmärchen *Lu Re di Spagna e lu Milordu 'nglisi* (Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 195-205, Kommentar 349f.).

S. 380, Anm. 1798 ***(Sacchetti, Trecentonovelle)***: Francia 1924, wie zu S. 225, 260-300; Peter Brockmeier, Die Wirklichkeit der Stadtgesellschaft in Franco Sacchettis *Trecentonovelle*. In: ds., Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik. Stuttgart 1972, 40-53; Lanfranco Caretti, Saggio sul Sacchetti. Roma 1978 (Biblioteca di Cultura 136), 105-153; Giusi Baldissone, Sacchetti sulla piazza. In: ds., Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto. Firenze 1992 (Biblioteca di ‚Lettere Italiane' 40), 45-51; Battaglia 1993, wie zu S. 225, 295-298; Nissen 1993, wie zu S. 373, 86-103; Giancarlo Mazzacurati, Dopo Boccaccio. Percorsi del genere novella dal Sacchetti al Bandello. In: Mazzacurati 1996, wie zu S. 225, 79-150. – ***(Trecentonovelle 28)*** Vgl. auch Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 362f.

S. 381. Anm. 1800 ***(Firenzuola, Ragionamenti)***: Francia 1924, wie S. 225, 600-611; Adriano Seroni, Bibliografia essenziale delle opere del Firenzuola. In: Amor di libro 5, 1957, 3-9, 97-103; Barbara Kuhn, Bilder der Liebe im Dialog: *I Ragionamenti* von Agnolo Firenzuola. In: Jörn Steigerwald u.a. (Hrsg.), Amor sacro e profano. Modelle und Modellierungen der Liebe in Literatur und Malerei der italienischen Renaissance. (Tagungsakten Iphofen 2009). Wiesbaden 2012 (Culturae 7), 233-258. – ***(Ragionamenti 1,2: Parallelen)***: Zur Bettszene zwischen Lavinia und ‚Kammerzofe' findet sich eine pikante Parallele in ***Boccaccio, Decameron 2,3***: Alessandro, ein junger Florentiner, wird von einem mitreisenden Abt aus Platzmangel in dessen Nachtlager aufgenommen und kann, als er sich nach allerlei Ausflüchten entkleidet hat, zu seiner Überraschung geradezu mit Händen greifen, dass er mit einem nackten Mädchen zusammenliegt. Wie sich auf dem Weg zum *happy-end* herausstellt, ist sie die Tochter des Königs von England, die, in geistlicher Verkleidung zum Papst nach Rom reisend, schon in den Tagen zuvor Gefallen an dem jungen Mann gefunden hatte (T: Marrone 1995, wie zu S. 373, 70-75, spez. 73; Ü: Floerke 1950, wie S. 12, 7-21). Ausführliche Interpretation bei Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 346-349. – Eine pikante Steigerung enthält ***Giovanni Fiorentino, Pecorone 3,1*** (T: Esposito 1974, 63-77; Ü: Gagliardi 1921, I 47-59) mit der nächtlichen Begegnung eines zum päpstlichen Hof nach Avignon reisenden Priesters namens Don Placido und eines scheinbaren Mönches, der sich bald als die schöne adlige Petruccia aus Viterbo erweist. Hier allerdings ist an der Begegnung noch als dritte Person die Wirtstochter beteiligt, die ein Auge auf den Mönch geworfen hatte, ohne bei ihm zum Ziel zu kommen. Als der junge Priester am nächsten Morgen begreift, dass seine nächtliche Beischläferin nicht die Wirtstochter, sondern der scheinbare Mönch war, entwickelt sich aus diesem Verwechslungsspiel bis zur gemeinsamen Ankunft in Avignon eine richtige *love-story*, ohne allerdings auf ein *happy-end* hinauszulaufen. Denn Petruccia war auf dem Weg zu ihrem alten Geliebten, einem Kardinal am päpstlichen Hof, und Don Placido reist nach Erfüllung seiner Wünsche und einem tränenreichen Abschied in die Toscana zurück. Ausführliche Interpretation bei Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 358-362.

S. **382**, vor Beleg 24 ***(Machiavelli, Mandragola)***: [Hinweis von Peter Riemer/Saarbrücken] Gleich mehrfach erscheint das Kernmotiv in Machiavellis Renaissancekomödie *Mandragola* (um 1512/18). Bei seinen Bemühungen um die schöne Lucrezia verkleidet sich der junge Florentiner Callimaco zunächst als Arzt, um Lucrezias ältlichem Gatten Nicia als Medikament gegen seine Unfruchtbarkeit einen Alraunensaft (ital. *mandragola*) aufzuschwatzen, den seine Gattin nur einzunehmen brauche (allerdings mit einer angeblich tödlichen Nebenwirkung für den ersten Mann, mit dem sie danach schlafe). In einer konzertierten Aktion zwischen Callimaco, seinem Verbündeten Ligurio und Lucrezias Beichtvater Timoteo gelingt es, bei Nicia und seiner jungen Frau die Bedenken gegen die Einnahme des Medikaments zu zerstreuen. Zum erfolgreichen Abschluss der Aktion dient dann ein doppelter Rollentausch: Der Ordensbruder übernimmt Callimacos bisherige Arztrolle, und dieser verwandelt sich in einen fremden Jüngling, der sich als angeblicher Todeskandidat von der Straße direkt in Lucrezias Bett entführen lässt, ehe er nach dem ersehnten Beischlaf seine neue Rolle aufgibt und wieder ganz er selbst wird. Auch Timoteo wird wieder ganz der scheinheilige bedenkenlose Klosterbruder. Mit Lucrezias Unterstützung wird Callimaco schließlich von Nicia zum Dank für die scheinbar so heikle Aktion als Hausfreund akzeptiert und bekommt mit einem Hausschlüssel künftig jederzeit Zugang zur Geliebten (vgl. auch die Vereinbarung zwischen Tebaldo und Aldobrandino am Ende von Boccaccio, *Decameron* 3,7). Machiavellis Komödie gehört zum Besten, was bei der Renaissance der alten Gattung in Italien auf die Bühne kam. Dabei wird das Kernmotiv (zentral auch schon im *Eunuchus* des Terenz: MSM 368f.) im Anschluss an Boccaccio mit klerikalem Hintergrund verbunden in Gestalt des geldgierigen, bisweilen geradezu zynischen Beichtvaters Timoteo, dem für die Intrige bei Lucrezia eine viel heiklere Rolle zukommt als dem Pilger und ‚Kapuzinerprediger' Tebaldo bei Ermillina (Boccaccio, *Decameron* 3,7; vgl. MSM 375f.). – **T/Ü**: Niccolò Machiavelli, Teatro. Andria, Mandragola, Clizia. A cura di Guido Davico Bonino. Torino 1979 (Nuova universale Einaudi 167), 65-137; Niccolò Machiavelli, Mandragola. A cura di Giorgio Inglese. Bologna (Il Mulino) 1997 (Testi storici, filosofici e letterari 8); Niccolò Machiavelli, Mandragola. Komödie in fünf Aufzügen. Aus dem Ital. übertr. von Johannes Ziegler. Mit einem Nachwort von Werner Bahner. Leipzig 1962 (Reclams Universal-Bibliothek 8917); Niccolò Machiavelli, Die Alraune/La Mandragola. Übers. aus dem Ital. von Jürgen Willrich. Norderstedt 2010. Ausführlichere Behandlung bei Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 364-367.

S. **382**, vor Beleg 24 ***(Bradamante in Männerkleidern)*:** Als der Held Ruggiero auf einer fernen Insel in die Gewalt der Zauberin Alcina geraten ist, reist Bradamante in Männerkleidern ihrem Geliebten nach, um ihn unter Mithilfe der guten Fee Melissa von seinem Liebeswahn zu befreien. Diese Version findet sich noch nicht bei Ariosto (*Orlando Furioso*, Buch 8), sondern erst in späteren Stoffversionen, z.B. Georg Friedrich Händel, *Alcina* (Oper; Libretto von Antonio Marchi; UA London 1735).

S. 382, Anm. 1802 ***(Shakespeare, Two Gentlemen of Verona)***: **T/Ü**: Shakespeare, Early Comedies. A Casebook. Edited by Pamela Mason. Basingstoke u.a. 1995, 141-196; William Shakespeare, The Two Gentlemen of Verona. Edited by Roger Warren. Oxford 2008; William Shakespeare, The Two Gentlemen of Verona = Die zwei Herren aus Verona. Deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Sylvia Zyssek. Tübingen 2008; William Shakespeare, The Two Gentlemen of Verona. Edited by Kurt Schlueter. Cambridge 2012. – **L**: D'Orsay W. Pearson, Two Gentlemen of Verona. An Annotated Bibliography. New York u.a. 1988 (The Garland Shakespeare Bibliographies 16); Carolin Biewer, Die Sprache der Liebe in Shakespeares Komödien. Eine Semantik und Pragmatik der Leidenschaft. Heidelberg 2006 (Anglistische Forschungen 366), spez. 297-330; Alison Findley, Women in Shakespeare, A Dictionary. London 2010 s.v. Julia; Höttemann 2011, wie zu S. 378, Anm. 1791, 83-90, 181-194; Roe 2011, wie zu S. 378, Anm. 1791, 35-86.

S. 383, Anm. 1803 ***(Shakespeare, As You Like It)***: **T/Ü**: William Shakespeare, As You Like It. Edited by Allen Brissenden. Oxford 1993; William Shakespeare, As You Like It. Edited by Michael Hattaway, Cambridge 2000; William Shakespeare, As You Like It. Edited by Juliet Dusinberre. London 2006. – **L**: Neil Schaeffer, The Art of Laughter. New York 1981, 121-158; Jay L. Halio/Barbara C. Millard, As You Like It. An Annotated Bibliography, 1940-80. New York u.a. 1985

(The Garland Shakespeare Bibliographies 8); Peter Reynolds, William Shakespeare, As You Like It. A Dramatic Commentary. London 1988; Bettina Röhr, Das Komische bei Shakespeare. Eine Analyse komischer Strukturen in As *You Like It* sowie *A Midsummer Night's Dream*, *Twelfth Night* und *Much Ado About Nothing*. Frankfurt/M. u.a. 1997 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 14, 337), 11-186; Biewer 2006, wie zu S. 382, passim; Findlay 2010, wie zu S. 382, s.v. Rosalind; Michael Neumann, Die Komödie. Shakespeare, *As You Like It*. In: Neumann 2013, wie S. 14, 608-614; Richard C. McCoy, *As You Like It* and Believing If You Please. In: ds., Faith in Shakespeare. Oxford 2013, 53-81; Pamela Allen Brown/Jean Howard (Hrsg.), William Shakespeare, As You Like It. Texts and Contexts. Boston u.a. 2014.

S. 385, Anm. 1807 ***(Shakespeare, What You Will)***: **T/Ü**: William Shakespeare, Twelfth Night or What You Will = Zwölfte Nacht oder Was ihr wollt. Prosaübersetzung und Anmerkungen von Therese Steffen. Tübingen 1992; William Shakespeare, Twelfth Night, or What You Will. Edited by Roger Warren. Oxford 1994; William Shakespeare, Twelfth Night. Edited by Elizabeth Story Donno. Cambridge 1995. – **L**: D. J. Palmer (Hrsg.), Shakespeare: Twelfth Night. A Casebook. Basingstoke 1972, Ndr. 1985, 63-243: Einzelbeiträge, z.B. H. B. Charlton, Shakespeare's Heroins and the Art of Happiness, 72-77; Wolfgang Iser, Spielstrukturen in Shakespeares Komödien. Sommernachtstraum – Was ihr wollt. Heidelberg 1993 (SB Heidelberger Akademie der Wissenschaften, PHK 1993,3), 34-44; Bruce R. Smith (Hrsg.), William Shakespeare, Twelfth Night or What You Will. Texts and Contexts. Boston u.a. 2001; Paul Edmondson, Twelfth Night. Basingstoke 2005; Biewer 2006, wie zu S. 382, passim; Sonia Massai (Hrsg.), William Shakespeare's Twelfth Night, A Sourcebook. London u.a. 2007; Graham Atkin, Twelfth Night. Character Studies. London u.a. 2008; Findlay 2010, wie zu S. 382, s.v. Viola bzw. Olivia; James Schiffer (Hrsg.), Twelfth Night. New Critical Essays. London u.a. 2011 (Shakespeare Criticism 34); Höttemann 2011, wie zu S. 378, Anm. 1791, 131-135; Alison Findlay/Liz Oakley-Brown (Hrsg.), Twelfth Night. A Critical Reader. London u.a. 2014.

Die wichtigste Vorlage für Shakespeares späte Komödie, sekundär auch für die beiden früheren bietet ***Bandello* (*Novelle 2,36***; T: Ausgabe von Flora 1943-52, wie MSM Anm. 424, 1025-1053; Ü: Blask 1985, wie zu S. 92, 155-195). Diese brillante Geschichte könnte nicht weniger als Giovanni Fiorentinos Novelle von Giannetto und der Dame von Belmonte (MSM 378-380; 486f.) oder Alamannis Novelle *La Contessa di Tolosa* (vgl. Ntr. zu S. 391, Anm. 1824) den Ehrentitel ‚Königin der Novellen' für sich beanspruchen. Am Anfang steht, wie später wieder in Shakespeares Komödie *What You Will*, eine Katastrophe, die ein Zwillingspärchen zunächst auseinanderbringt: hier nicht ein Schiffbruch, wie bei Sebastian und Viola, sondern der berüchtigte *Sacco di Roma* (1527). Bei dieser Gelegenheit fallen die heranwachsenden Zwillingskinder des verwitweten Kaufmanns Ambrogio Nanni aus Iesi/Marche an die plündernde Soldateska, der Sohn Paolo an einen Deutschen, der ihn nach Neapel mitnimmt, die Tochter Nicuola an zwei Spanier, von denen sie der Vater bald darauf zurückkaufen kann. Nach Iesi zurückgekehrt, zögert Ambrogio, solange er keine Nachricht von seinem Sohn hat, die schöne Tochter mit dem reichen Gerardo Lanzetti zu verheiraten, der auf seine alten Tage um sie wirbt. Doch dann verliebt sich der junge unabhängige Lattanzio Puccini ebenso in die junge Frau wie sie in ihn. Als Ambrogio noch einmal für länger nach Rom reisen muss und die Tochter zu Verwandten nach Fabriano schickt, ohne dass sie Lattanzio benachrichtigen konnte, ist dieser tief betrübt; was ihn nicht hindert, sich schon bald darauf in Catella zu verlieben, die hübsche Tochter des alten Gerardo.

Als Nicuola, Monate später vom heimgekehrten Vater nach Iesi zurückgeholt, von Lattanzios Untreue erfährt, ist sie untröstlich. Während einer erneuten Romreise des Vaters in einem nahen Kloster untergebracht, leidet sie unter der Sittenlosigkeit der Nonnen ebenso wie unter den gelegentlichen Zufallsbesuchen ihres früheren Liebsten, der sie hier ebenso wenig zur Kenntnis nimmt wie zuvor ihre Briefe. Doch dann bietet sich ihr eine Gelegenheit, als sie hört, er habe sich bitter über den Verlust eines jungen Pagen beklagt. Daraufhin verschafft sie sich während eines Besuches bei ihrer alten Amme Pippa Männerkleider und verdingt sich bei

Lattanzio, der sie dank ihrer Verkleidung nicht erkennt, unter dem Namen Romulo als neuer Page – aus Liebe (Kernmotiv), wie später Julia als Diener Sebastian bei ihrem untreuen früheren Geliebten Proteus (Shakespeare, *The Two Gentlemen of Verona*), wie die verliebte Rosalind als Schäfer Ganymede bei dem verbannten Orlando (*As You Like It*) oder – allerdings zunächst ohne die Liebe als Motivation – die junge Belle als Ritter Fortuné am Hofe des attraktiven Königs bei Madame d'Aulnoy (vgl. Ntr. zu S. 452).

Die Fortsetzung entspricht dann weitgehend der späteren Konstellation aus Shakespeares Komödie *What You Will*, als Viola, in Männerkleidern am Hofe von Duke Orsino eingeführt, von diesem mit der heiklen Werbung um Contess Olivia betraut wird. Wie sich dort die Umworbene mehr und mehr in den attraktiven ‚Unterhändler' verliebt, so ergeht es hier Romulo/Nicuola, die, nach Beratung mit ihrer Amme entschlossener denn je, bei Catella angekündigt als Lattanzios bildhübscher Page *(il suo bellissimo paggio* Flora I 1036), von dem Mädchen selbst wahrgenommen wird als schöner und liebreicher Engel (*un angelo, tanto le parve bello ed aggraziato* ebd.). Ihrer aufflammenden Liebesglut kaum entgangen, versucht der ‚Liebesbote' anschließend seinem enttäuschten Auftraggeber das klarzumachen, was der Leser längst als Gestaltungsprinzip im ersten Handlungsstrang der Novelle durchschaut hat: das Wechselspiel von Liebe ohne Gegenliebe zwischen zwei Frauen und einem Mann (*l'uomo amerà una donna che mai non si piegherà ad amarlo, e un'altra donna amerà lui che egli non si potrà disporre d'amar lei* I 1039). In der Hoffnung, dass es für Lattanzio mit Catella doch keine Zukunft geben wird, erklärt sich Romulo/Nicuola gleichwohl zu einem neuen Vermittlungsversuch bereit (I 1040).

An dieser Stelle taucht nun der verschollene Zwillingsbruder Paolo in Iesi auf (wie in Shakespeares späterer Komödie Sebastian als Zwillingsbruder von Viola), inzwischen als Erbe des verstorbenen Deutschen reich geworden. Von der verliebten Catella vom Fenster auf der Straße gesehen und dank seiner ähnlichen Kleidung für Romulo gehalten, wäre er wohl schon hier von ihr mit Küssen und einigem mehr beglückt worden, würde nicht rechtzeitig ihr alter Vater dazwischenkommen. Doch nun kehrt auch Ambrogio von seiner Romreise zurück. Um weitere Komplikationen zu vermeiden, rät die kluge Amme, dass Nicuola zunächst bei ihr bleiben, doch ihre Rolle als Page Romulo aufgeben solle (was weitere turbulente Verwechslungen zwischen den Paaren begrenzt, anders als in Shakespeares ausuferndem zweiten Teil von *What You Will* zwischen Sebastian und Olivia bzw. Duke d'Orsino und Viola). Und während Paolo, nach der ersten Begegnung sofort in Catella verliebt, zunächst vergeblich Kontakt zu ihr sucht, gerät Lattanzio auf der Suche nach seinem verschollenen Pagen ausgerechnet an Pippa. Im Verlauf des längeren Gesprächs, das Nicuola ungesehen mit anhört, entschließt sich die kluge Amme, die Gelegenheit zu nutzen (*Parve a la Pippa esserle data l'occasione di tentar quanto già l'era venuto nel pensiero di fare* I 1046), da sie, ebenso wie der Leser, das ganze Spiel durchschaut: die Liebe eines Mannes ohne Gegenliebe, weil die Geliebte einen anderen Mann mehr liebt (*Poi io so che la giovane che amate, punto non v'ama, anzi piú tosto v'odia, per amar altrui piú di voi* I 1047). Und mit einer für Lattanzio unbegreiflichen Hellsichtigkeit deckt sie dem völlig Überraschten schließlich auf, dass sich seine frühere Geliebte nur ihm zuliebe als Page in seine Dienste begeben habe; was verdiene sie dafür mehr, als dass er sie auf ewig liebe und zu seiner Ehefrau mache (*infinitamente amarla e farla padrona* I 1049)? Mit Lattanzios Verlobungsring für die überglückliche Nicuola kommt der erste Handlungsstrang zu seinem *lieto fine*.

Ebenso erfreulich endet der zweite Handlungsstrang, als der alte Gerardo gerade rechtzeitig aus dem Haus gegangen ist, in einer leidenschaftlichen Liebesvereinigung zwischen der voll entflammten Catella und ihrem gleich fünffachen ‚Lanzenritter' Paolo (I 1051). Dessen Verdacht, sein Glück der Verwechslung zu verdanken, mündet, als ihn der heimkehrende Gerardo mit Nicuola verwechselt und dann auch noch um seine Liebe bettelt, in Paolos witzige Bilanz, nun schon zum zweiten Mal verwechselt zu werden: *Io son oggi stato preso due volte in fallo. La figliola di costui si crede che io sia un suo Romulo, e questi*

pensa che io sia mia sorella (I 1052). Das Amüsement des Lesers krönt die allseitige Wiedererkennung und die glückliche Vereinigung der beiden ‚rechten' Paare am Schluss (wie in Shakespeares *As You Like It* und *What You Will*). Dass diese Renaissancenovelle eine solche Wirkung auf gleich drei *Happy Comedies* haben sollte, bestätigt die geistige Verwandtschaft zwischen dem Vorgänger aus Italien und seinem großen Nachfolger aus England.

S. 386, Anm. 1809 ***(Wycherley, The Country Wife)***: **T/Ü**: William Wycherley, The Country-Wife. Die Unschuld vom Lande. Englisch/Deutsch. Hrsg. von Holger Michael Klein. Stuttgart 1972 (Reclams Universal-Bibliothek 9353); The Plays of William Wycherley. Edited by Peter Holland. Cambridge 1981, 227-341; William Wycherley, The Country Wife and Other Plays. Edited by Peter Dixon. Oxford 1996, 191-282. – **L**: William R. Chadwick, The Four Plays of William Wycherley. A Study in the Development of a Dramatist. Hague 1975 (Studies in English Literature 83); W.G. Marshall, A Great Stage of Fools. Theatricality and Madness in the Plays of William Wycherley. New York 1993 (AMS Studies in the Seventeenth Century 4), spez. 63-85; Maria Rosaria Leotta, ‚Onore' e ‚reputazione' nella società di *The Country Wife* di W. Wycherley. Firenze 1995; Derek Hughes, English Drama 1660-1700. Oxford 1996, 137-145; Scott McMillin (Hrsg.), Restoration and Eighteenth-Century Comedy. Authoritative Texts of *The Country Wife*, *The Man of Mode*, *The Rover*, *The Way of the World*, *The Conscious Lovers*, *The School for Scandal*. Contexts, Criticism. New York u.a. 2. Aufl. 1997, 3-86; Susan J. Owen, William Wycherley's *The Country Wife*. In: ds., Perspectives on Restoration Drama. Manchester 2002, 42-64.

S. 387, vor Beleg 38 ***(Goldoni, Servitore di due padroni):*** **T**: Carlo Goldoni, Commedie. A cura di Kurt Ringger. Vol. 1-4. Torino 1972 (Nuova Universale Einaudi 132-135), hier I 175-278; Carlo Goldoni, Arlecchino servitore di due padroni. Introduzione di Luigi Lunari con una nota di Giorgio Strehler. Cronologia, bibliografia e note di Carlo Pedretti. Milano 1979 (Biblioteca Universale Rizzoli 240). – **Ü**: Carlo Goldoni, Lustspiele. In deutscher Übersetzung von Lola Lorme unter Mitarbeit von Margarethe Schell – von Noé. 2 Bände. Darmstadt 1957-59, II 7-118; Carlo Goldoni, Komödien. Aus dem Italienischen, Venezianischen und Französischen übers. und mit einem Nachwort von Heinz Riedt. Düsseldorf 1965, Ndr. 1995, 5-104. – Der Erneuerer der italienischen Commedia dell'arte verwendet das Kernmotiv in seinem in Deutschland wohl bekanntesten Stück (UA Milano 1745) in der Weise, dass auch hier eine junge Frau auf den Spuren von Shakespeares Julia/Sebastian, Rosalind/Ganymede und Viola/Cesario zugunsten eines geliebten Mannes Männerkleider anlegt: Beatrice, ein Mädchen aus Turin, lässt sich von dem Verdacht, dass ihr Bruder Federigo in einer Auseinandersetzung von ihrem Geliebten Florindo Aretusi getötet worden sei, nicht davon abhalten, ihm nach Venedig nachzureisen und dort in der Rolle ihres getöteten Bruders einerseits für einige Verwirrung bei dessen früherer Verlobter, Clarice di Bisognosi, zu sorgen, andererseits aber mit ihrer Entschiedenheit wesentlich zum *happy-end* für das zueinander gehörige Liebespaar beizutragen.

S. 387, Anm. 1811 ***(Goldsmith, She Stoops to Conquer)***: **T/Ü**: *She Stoops to Conquer* and Other Comedies. Edited by Nigel Wood. Oxford 2007, 159-226. – **L**: Elmar Lehmann, ‚Not merely sentimental'. Studien zu Goldsmiths Komödien. München 1974 (Beihefte zu Poetica 11), spez. 144-173; Arthur L. Sells, Oliver Goldsmith. His Life and Works. London 1974; 157-169; Dieter Mehl. Oliver Goldsmith, She Stoops to Conquer, or: The Mistakes of a Night. In: Heinz Kosok (Hrsg.), Das englische Drama im 18. und 19. Jahrhundert. Berlin 1976, 147-158; John Ginger, The Life and Times of Oliver Goldsmith. London 1977, 298-324. – (***Kate Hardcastle als Schankmädchen: Parallele)*** Im italienischen Volksmärchen *Der tapfere Soldat* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 70-78) gewinnt der neapolitanische Titelheld nach dem Sieg über einen Riesen eine Zauberlampe, mit der man alles sieht, ein Zauberschwert, das jeden Gegner tötet, und eine Zauberflinte, die jedes Ziel trifft. Dank diesen Zauberobjekten erweckt er in einem Nachbarland eine Prinzessin aus ihrem Zauberschlaf (vgl. Dornröschen). Als sich der Befreier danach wider Erwarten nicht meldet, verkleidet sich die Befreite in Absprache mit ihrem Vater in einer Wirtschaft als Schankmädchen und identifiziert tatsächlich mit Hilfe eines Pantoffels (vgl. Aschenputtel) den jungen Mann und seine beiden Kameraden als entscheidende Personen für die Befreiung (mit einer Dreifachhochzeit als *happy-end*).

S. 389, zu Beleg 30 ***(Motiv ‚Verstellung aus Liebe' als Lieblingsthema in Orientmärchen)***: Ungleich beliebter als in der europäischen Märchentradition (spez. der Brüder Grimm) sind Verkleidungen jeder Art in den ***Märchen aus 1001 Nacht*** (z.B. die Geschichte vom falschen Kalifen: Littmann 1953, III 130-155; die Verkleidung von Sultan und Wesir als Derwische,

von den drei Sultanstöchtern als Knaben bzw. der ältesten in Männerkleidern aus dem Zusatzmaterial: Tauer 1989, I 79ff.; I 106ff.; I 114f., 127ff.; zum Motiv insgesamt: Elisséeff 1949, wie S. 4, 107-109). – Das Kernmotivs findet sich gleich zweimal in der Liebesgeschichte von ***Kamar ez-Zaman und Bedur*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 546ff.; Greve 1907, III 349ff.; Littmann 1953, II 357ff.; Exposition in Ott 2004, 616ff.; vgl. auch Gerhardt 1963, wie S. 4, 285-295; Volkmann 2004, wie S. 4, 53f.): Weil der schöne Prinz aus einem westlichen Inselreich und die ebenso schöne chinesische Prinzessin eine Heirat kategorisch ablehnen, werden sie von der Fee Maimuna und dem Geist Danhasch für nur eine Nacht zusammengebracht, ohne sich gleichzeitig wahrzunehmen, mit der Konsequenz, dass nach einem nächtlichen Ringtausch die beiden vor Sehnsucht nacheinander fast vergehen. Als in China niemand die liebeskranke Bedur heilen kann, gelangt der mit ihr aufgewachsene Sohn ihrer Amme, Marsawan, in Frauenkleidern zur Prinzessin und macht sich aufgrund ihrer Informationen auf eine lange Suchreise. Schließlich gelingt es ihm, den ebenso liebeskranken Prinzen zu finden und aus dem fernen Westen nach China zu holen, wo dieser auf dessen Rat hin als angeblicher Sterndeuter und Magier (Kernmotiv) die Heilung der Prinzessin verspricht und durch Zusendung von Bedurs Ring die bei Misserfolg tödliche Freierprobe besteht (vgl. Ntr. zu S. 344f.; erstes vorläufiges *happy-end*). Als der Prinz nach Monaten des Glücks durch einen nächtlichen Traum Heimweh nach seinem Vater bekommt, lässt der chinesische König das Paar für ein Jahr nach Westen reisen. Natürlich verlieren sich die Liebenden dabei schon bald aus den Augen. Kamar ez-Zaman kommt in einer fremden Stadt als Gehilfe eines alten Gärtners unter, Bedur schlägt sich in Kamars Kleidern (Kernmotiv) als angeblicher Prinz in die Hauptstadt der benachbarten Ebenholzinsel durch, wo sie schließlich das Angebot von König Armanus akzeptiert, als künftiger Mitregent dessen Tochter Haiat al Nufus zu heiraten. Das sich daraus ergebende Problem lösen die beiden Frauen in der dritten Nacht durch die Verabredung, den Vollzug der Ehe vorzutäuschen und auf den verschollenen Kamar ez-Zaman zu warten. Nach einer Serie weiterer Komplikationen wird das liebende Paar schließlich doch wiedervereinigt. Am nächsten Morgen erscheint Bedur, nun wieder in Frauenkleidern, bei Armanus und erklärt sich bereit, bei einer Heirat seiner Tochter mit Kamar ez-Zaman künftig dessen Nebenfrau zu sein (zweites vorläufiges *happy-end*). Dass die misogyne Fortsetzung der Erzählung mit der inzestuösen Begierde beider Frauen jeweils nach dem jungen Sohn der anderen schließlich auch noch auf das Potipharmotiv hinausläuft (vgl. Ntr. zu S. 450), gehört zu den größten Überraschungen in der bekannten Sammlung.

Fast eine Motivdublette enthält die ***Geschichte vom Ebenholzpferd*** (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 680-691; Greve 1907, V 373-375; Littmann 1953, III 379-383), nach der Kamr al-Akmar, Sohn des Königs von Persien, dank einem Flügelross, das sein Vater geschenkt bekommen hat, eine Königstochter aus einem fremden Land bzw. aus Sana/Jemen für sich gewinnt. Als sie dann von einem Widersacher nach China bzw. ins Land der Griechen entführt und vom dortigen König zur Frau begehrt wird, stellt sie sich wahnsinnig, bis der persische Prinz sie wieder findet, sich vor dem König als Sterndeuter bzw. Arzt ausgibt, der ihren Wahnsinn heilen könne, und sie auf dem Flügelross wieder in seine Heimat mitnimmt. – Gegen Ende des Zaubermärchens von ***Ala ed-Din/Aladin*** und der Wunderlampe (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 657-745, spez. 732-737; Littmann 1953, II 659-791, spez. 771-777; vgl. auch Gerhardt 1963, wie S. 4, 322-328; Walther 1987, wie S. 4, 113-123; Scherf 1995, 8-13) wechselt der Titelheld, um seine von einem Zauberer geraubte Prinzessin zu befreien, seine Kleider mit denen eines einfachen Bauern, kauft bei einem Spezereihändler die Ingredienzien eines Schlaftrunks und überreicht sie in seiner Verkleidung der Prinzessin, die damit den bösen Widersacher ausschaltet. Doch erst die Ausschaltung des Bruders des Zauberers, der in den Kleidern der Eremitin Fatima erscheint, führt zum *happy-end.*

Gleich zweimal spielt Verkleidung auch in der Geschichte um ***Prinz Tadsch el-Muluk*** eine Rolle (Weil-Dreecken 1838-41/1982, III 174-197; Littmann 1953, II 78-133), wo der Titelheld zunächst vergeblich um die exotische Prinzessin Dunja wirbt. Dann reist er, als

Kaufmann verkleidet, in die Residenz der Angebeteten und kommt ihr durch Vermittlung ihrer alten Amme zunächst mit der Präsentation kostbarer Seidenstoffe, dann durch einen eher komplizierten Briefwechsel näher. Als sich durch Vermittlung des königlichen Gärtners das Paar in einem Pavillon des Schlossparks zum ersten Mal sieht, schlägt Dunjas Abneigung ins Gegenteil um. Schließlich gelangt der junge Mann, von der Amme als Mädchen verkleidet, im Frauenkostüm in Dunjas Gemach und nach einigen weiteren Verwicklungen endlich auch ans Ziel seiner Wünsche. – Eine weitgehende Motivdublette bietet die Geschichte von ***Prinz Ardaschir*** aus Schiras/Persien, der sich bei seinen hartnäckigen Bemühungen um die männerscheue Prinzessin Hajat en-Nufus aus dem Irak (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 86-149; Littmann 1953, V 7-87) ebenfalls als Kaufmann verkleidet: In der Weißen Stadt angekommen, mietet er auf Anraten seines Wesirs im Basar einen Laden und erregt wegen seiner Schönheit allgemeine Aufmerksamkeit. Als die Amme der Prinzessin bei ihm erscheint, gibt er ihr reiche Geschenke für ihre Herrin mit. Ein sich daraus entwickelnder, von der Amme geschickt gesteuerter Briefwechsel hat eine anfangs frustrierende, später eher retardierende Wirkung. Erst durch eine von Amme und Gärtner vermittelten Begegnung im königlichen Garten lösen sich alle Vorbehalte der Prinzessin in Wohlgefallen auf (Weil-Dreecken II 124-131 = Littmann V 60-65); die spätere Verkleidung des jungen Mannes als Mädchen wird im hochdramatischen Finale zur Voraussetzung für das Glück des Paares.

In der Geschichte von ***Abu el-Hassan*** aus dem Land Chorasan (Littmann 1953, VI 421-432) verkleidet sich der Ich-Erzähler, um der Lautensklavin des Kalifen von Bagdad nahe zu kommen, zunächst unter Mithilfe eines Mameluks als der Kalif selbst (incl. Prachtgewänder und Parfüms), so dass er im Serail sogar mit ihm verwechselt wird. Anschließend zieht er die Kleider einer Dienerin an, um so aus der kritischen Situation wieder herauszukommen. Schließlich wird er in seinen Frauenkleidern vom Kalifen selbst erwischt und entlarvt, doch dann begnadigt, so dass seinem Glück mit der freigelassenen Sklavin nichts mehr im Wege steht. – Gleich zwei Verkleidungen aus Liebe enthält auch die Geschichte um den vornehmen ***Ni'ma/Naama*** aus Kufa/Persien. Als ein böser Statthalter seine junge Frau Nu'm/Naam, ein früheres Sklavenkind, durch List an sich gebracht und dem Kalifen von Damaskus als Geschenk geschickt hat, schlüpft der zunächst völlig verzweifelte Gatte erst einmal auf Anraten eines persischen Sterndeuters in Rolle und Kostüm eines Arztes. Zusammen mit seinem klugen ‚Mentor' nach Damaskus angereist, gelingt es ihm dort nach einiger Zeit dank zunehmender Bekanntheit, den Aufenthaltsort seiner Frau zu ermitteln, ehe er von einer alten Palastdienerin, nun in Mädchenkleidern als angebliche Sklavin der jungen Frau, im Kalifenpalast eingeführt wird. Als er dort mit seiner mädchenhaften Attraktivität schnell die Aufmerksamkeit der Schwester des Kalifen gewinnt, gesteht er ihr irgendwann notgedrungen seine wahre Identität. Dank ihrer Vermittlung gelingt es ihm schließlich, mit der großmütigen Zustimmung des Kalifen seine geliebte Frau wieder nach Kufa zurückzuholen (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 356-371; Littmann 1953, II 530-561). – In der Erzählung von Prinz Bahram und Prinzessin ed-Datma (Littmann IV, 334-339; vgl. Ntr. zu S. 344f.) verkleidet sich der Prinz aus Liebe als alter Mann und nimmt eine Dienerstelle in den königlichen Gärten an, während die Prinzessin (allerdings nicht aus Liebe, sondern um einen kostbaren Schmuck zu bekommen) später in die Rolle einer Sklavin schlüpft. – In der Liebesgeschichte von ***Ali Schar und Zumurrud*** verkleidet sich zur Abwechslung einmal nicht der Titelheld, sondern eine mit ihm sympathisierende alte Frau als Hökerin, um in dieser Rolle den Kontakt zu dessen Geliebter herzustellen (Littmann 1953, III 229f.). Später führt ein Wechsel von Frauen- zu Männerkleidern bei der Titelheldin das *happy-end* für das Liebespaar herbei (Littmann III 234ff.; vgl. auch Volkmann 2004, wie S. 4, 55f.).

Die seltsamste Verwendung des Kernmotivs findet sich in der auch sonst aus dem Rahmen fallenden Liebesgeschichte zwischen ***Nur ed-Din und Marjam der Gürtlerin*** (Littmann 1953, V 624-757; vgl. auch Gerhardt 1963, wie S. 4, 148-154, 295-299; Volkmann 2004, wie S. 4, 57-59). Dabei ergibt sich zwischen dem Kaufmannssohn aus Kairo und seiner

geliebten Sklavin, ursprünglich einer christlichen Königstochter, eine an antike Liebesromane erinnernde Serie krasser Peripetien, in deren Verlauf sich das Liebespaar irgendwann in einer westlichen Hafenstadt wiederfindet und seine Flucht nach Alexandria verabredet. Als der junge Mann nach ihren Angaben irgendwann auf ein Schiff kommt, schlägt dessen Kapitän seinen zehn Matrosen vor der Abfahrt den Kopf ab, so dass Nur ed-Din als einziger Passagier übrigbleibt. Erst auf hoher See stellt sich der Kapitän als Marjam heraus, die zuvor dem von ihr getöteten Schiffsführer die Gesichtshaut mit dem Bart abgezogen hatte, um durch diese Verwandlung aus Liebe die sichere Flucht nach Ägypten zu erreichen (V 708-712).

Auch im ***Zusatzmaterial*** spielt das Kernmotiv eine wesentliche Rolle, z.B. in der ***Erzählung des zweiten Narren*** (Tauer 1989, I 59-65), in der ein junger Kaufmann den Liebesantrag eines unbekannten Mädchens zunächst mit Gewalt zurückweist. Dafür rächt sich die junge Frau, indem sie ihn verleitet, bei einem Scheich um dessen gelähmte Tochter zu werben. Als er darauf eingeht (in der Meinung, es handele sich um die Abgewiesene), landet er in der Hochzeitsnacht im Bett einer Gelähmten. Doch dann rät ihm die schöne Unbekannte, Zigeuner zu bestechen, damit sie beim Scheich behaupten, sein Schwiegersohn sei nur ein einfacher Zigeuner (Variation zum Kernmotiv). Auf diese Weise wieder von dessen Tochter geschieden, heiratet der Kaufmann am Schluss das schöne Mädchen, das sich als Tochter eines Kochs herausstellt. – In der ***Geschichte von der Sultanin und ihren drei Töchtern*** (Tauer 1989, I 117-121) greift nach dem Vorbild mittelalterlicher Ritterromane die jüngste Tochter, als Ritter verkleidet, auf ihrem Pferd unerkannt aus Liebe zu einem Sultanssohn in eine Entscheidungsschlacht ein und sichert damit seine Herrschaft und ihre gemeinsame Zukunft, indem sie den gegnerischen Feldherrn und Usurpator tötet, ohne dass ihr Gatte zunächst ihre Helferrolle begreift. Dafür erscheint bei der mittleren Tochter ein Pascha, den sie mit ihren Kochkünsten wieder gesund gemacht hat, ihr zuliebe in Frauenkleidern und gewinnt sie schließlich als Gattin (I 123-127/144). – Eine letzte Parallele bietet das Finale der *Geschichte von dem Sohn des Königs von Sind und der Herrin* ***Fatima*** (Tauer 1989, I 308-311), wenn die Titelheldin, ihrem neuen Gatten dankbar für das Bestehen der Freierprobe (vgl. Ntr. zu S. 344f. am Ende), bei der Rückkehr des Paares in seine Heimat unbemerkt Männerkleider anlegt und nach Art von Amazonen oder Kreuzzugheldinnen (zu Parallelen: MH Ntr. zu S. 79; vgl. Elisséeff 1949, wie S. 4, 90) dem Titelhelden mit dem Sieg über einen Nachbarkönig die Herrschaft sichert, ohne dass auch hier der Gatte zunächst ihre Mitwirkung durchschaut.

Auch in der Sammlung ***Märchen aus 1001 Tag*** finden sich über die Geschichte von Malik und Prinzessin Schirin hinaus (dazu MSM 389) einige Belege zum Kernmotiv, teils marginal (z.B. die wiederholte Verkleidung des jungen Kaufmanns Abu al-Kasim als Mädchen, um in den Harem zu seiner Prinzessin zu kommen: Ernst/Greve 1987, 33), teils eingehender wie bei ***Prinz Hormos*** aus Astrachan (Ernst/Greve 1987, 442-507), der sich als gewöhnlicher Reisender zusammen mit seinem Hofmeister Husain auf den Weg zu der Stadt Charesmien macht, wo er sich in die Tochter von König Klitsch Arslan verliebt, die stolze ***Prinzessin Resia***. Nachdem er, ohne seine Identität zu verraten, den königlichen Gärtner mit Geschenken für sich gewonnen hat, verkleidet er sich auf dessen Rat als Gärtnergehilfe und entstellt sich zusätzlich, als habe er die Krätze (452f.), in der Hoffnung, im Palastgarten irgendwann die Schöne zu sehen und ihr näher zu kommen. Als er einmal den alten Mann mit Lautenspiel erfreut, hört es der Großwesir und führt den ‚Gärtnergehilfen' beim König ein. Durch Vermittlung der Amme kommt es zu einer ersten Begegnung mit der Prinzessin, die sich über die mitgebrachten Blumen ebenso freut wie über die schöne Musik. Zwar stört sie sein hässliches Aussehen, doch bittet sie ihn schon bald erneut zu sich. Umso empörter reagiert sie dann, als sie zufällig seine Entstellung als Verstellung durchschaut; nur ein plötzlicher Kriegsausbruch rettet den Prinzen und den alten Gärtner vor der Hinrichtung (469). So kehrt Hormos nach Astrachan zurück, wo er nach dem Tod seines Vaters dessen Nachfolge antritt. Doch kann er die schöne Resia nicht vergessen. Als er erfährt, dass sie dem Nachbarkönig von Gasna als Gattin versprochen ist, verzweifelt er zunächst. Dem berühmten

Philosophen und Magier Avizenna gelingt es in letzten Augenblick, mit seinen Zauberkünsten die Prinzessin nach Astrachan zu holen (496). Als sie Hormos verzeiht, scheint dem Glück des Paares nichts mehr im Wege zu stehen. Doch am Ende der turbulenten Handlung verliebt sich der Magier selbst in die junge Königin und entrückt sie ihrem Gatten.

Eine weitere ungewöhnliche Variante von Verstellung aus Liebe findet sich in der Geschichte des Juwelierssohns ***Hassan aus Bagdad*** (Ernst/Greve 1987, 305-359), der, nach diversen Abenteuern in Schiras am Hofe des persischen Königs Tahmasp als Page eingestellt, im Palast irgendwann einer schönen jungen Dame begegnet, die sich als Dienerin der ***Prinzessin Selika*** ausgibt und von den Sklavinnen Kalah Kairi genannt wird (316). Doch als ihr der junge Mann nach einigem Hin und Her seine Liebe gesteht, gibt sie sich als die Prinzessin selbst zu erkennen (324). Auf die Nachricht hin, sie sei überraschend gestorben, verlässt Hassan betrübt den Hof in Schiras und gelangt zwei Jahre später nach Kandahar. Dort bekommt er durch Vermittlung eines königlichen Eunuchen wieder Kontakt zu der wirklichen Kalah Kairi, die ihm verrät, dass die Prinzessin sich seinerzeit ihm zuliebe todkrank gestellt habe (Kernmotiv) und auch offiziell begraben worden sei (336f.). Tatsächlich habe sie, von ihrer Dienerin aus dem Sarg befreit, Hassan danach vergeblich in Schiras gesucht, ehe sie sich einer Karawane anschloss, von Beduinen überfallen wurde und schließlich als Sklavin in den Harem des Königs von Kandahar kam (340). Nachdem sich das Paar dort wiedergefunden hat, wird Selika durch Hassans Aussage als persische Prinzessin erkannt und durch des Königs Großmut mit dem geliebten Mann verbunden (353: vgl. die Geschichte von Floire und Blancheflor: MSM 292). Schließlich kehrt sie mit ihm in seine Heimat Bagdad zurück, ehe sich das Paar dort wieder aus den Augen verliert. Also endet auch diese Geschichte nicht mit dem in Märchen üblichen *happy-end*. – In ***Morgenländische Geschichten*** (William Bedloe, *Miscellanies*, London 1795: Ernst/Hansmann 1987, 409-447, spez. 415-421) verkleidet sich im Märchen um ***Prinzessin Hurschid von Persien und Prinz Ferahschad*** der Sohn des Königs von Mauretanien, nur aufgrund des Berichts eines persischen Hauptmanns in Hurschid verliebt, mit seinem Begleiter zunächst als einfacher Mann, später als Derwisch und gelangt durch einen unterirdischen Gang mit Hilfe von Eunuch und königlicher Amme in den nahe Dschenabad/Persien gelegenen Palast der Prinzessin. Beim ersten Anblick ihrer blendenden Schönheit wird er zwar ohnmächtig, doch durch die Kraft ihrer Küsse wieder ins Leben zurückgerufen. Am Ende einer langen Kette von dramatischen Verwicklungen gewinnt er sie schließlich kurz vor Ablauf einer Frist (vgl. Ntr. zu S. 465) doch noch zur Gattin.

S. 390, Anm. 1816 ***(Basile, Pentamerone 3,6: Parallelen)***: Eine reizvolle Variation des Kernmotivs bietet das sizilische Märchen *Lu cavadduzzu fidili* (‚Das treue Pferdchen'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 247-251, Kommentar 355f.) mit der Fürstentochter Mariuzza, der kein Freier gut genug ist, ehe sie in Männerkleidern als Don Pippinu ausgerechnet Kammerdiener beim Königssohn wird. – Auch im Zusatzmaterial zu den *Märchen aus 1001 Nacht* (Tauer 1989, I 106-110) bestätigt ein junger Mann mit Hilfe seiner Mutter den Verdacht, die als Knabe verkleidete jüngste Tochter einer zum Exil gezwungenen Sultanin sei in Wirklichkeit ein Mädchen, allerdings ohne das *happy-end* einer Hochzeit, da die Sultanin es vorzieht, mit den drei Töchtern ihre Irrfahrt fortzusetzen.

S. **390**, Anm. 1819 ***(Basile Pentamerone 5,3: Parallelen)***: Auch im neugriechischen Volksmärchen *Herr Marzipan* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 204-209; Variante aus Athen: *Der Mann aus Zucker*; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 224-232) backt sich eine Königstochter, der kein Mann sonst gefällt, selbst einen ‚Wunschmann' und bittet nach dem Vorbild von Ovids Pygmalion (*Metamorphoses* 10,243-297) nicht Venus, sondern Gott Nacht um Nacht um dessen Belebung, bis er nach vierzig Tagen tatsächlich zum Leben erweckt wird. Nachdem sie ihn auch hier verloren hat, macht sie sich ebenfalls auf die Suche. Doch weder die Mutter des Mondes noch die Mutter der Sonne noch ‚Herr Helios der Weltenwanderer' selbst können ihr helfen, ebenso wenig wie die Mutter der Sterne. Schließlich bekommt sie von einem kleinen Stern den Hinweis, der Gesuchte befinde sich im Gewahrsam einer Königin. Ebenfalls als Bettlerin verkleidet, kommt sie zu dem Schloss, in dem Herr Marzipan festgehalten wird. Wie es in Basiles Märchen Betta gelingt, als Gegenleistung für einige Wunderdinge zunächst zwei Nächte bei dem schönen Pinto Smauto zu verbringen, so wird hier Herr

Marzipan für zwei Nächte zu dem Mädchen gebracht. Erst als er ähnlich wie bei Basile in der dritten Nacht nach dem Hinweis eines Schneiders den Schlaftrunk der Königin nicht zu sich nimmt, verständigt sich das junge Paar auf die Flucht am nächsten Morgen, während die Königin leer ausgeht. – Im ***türkischen Volksmärchen*** *Der Held aus Teig* (Spies 1967, wie S. 9, 133-139) tut sich ein kinderloses Ehepaar zusammen, um aus Teig ein Kind zu formen und im Backofen auszubacken. Wie durch ein Wunder entsteht so ein beseelter *humunculus*, der sich als ‚Riesenbaby' schon im Alter von zwölf Jahren zu einem jungen Helden entwickelt, einen Drachen besiegt und sich eine Rieselkeule schmieden lässt (mythisches Vorbild: Herakles), ehe er am Berge Kaf nacheinander gleich vier Deven tötet. In ihren aufgeschnittenen Bäuchen findet er u.a. eine goldene Truhe und darin in einem silbernen Palast ein schönes Mädchen, weiterhin eine diamantene Truhe und darin in einem goldenen Palast ein wunderschönes Mädchen, das er heiratet und auf diese Weise schließlich zum neuen König des Landes wird. Zu vergleichbaren ‚Riesenbabies' vgl. MSM 2012, 204 zu den mythischen Aloaden und dem Märchenhelden Knut sowie hier in den Nachträgen auf S. 11 zum Ausnahmehelden Rostām (Firdousi, *Königsbuch*). – Zum Thema in türkischen Volksmärchen: Eberhard/Boratav 1953, wie zu S. 207ff. am Anfang, 329 (Typ 281). Ein *homunculus* aus Wachs spielt eine Rolle am Anfang eines weiteren türkischen Volksmärchens (Giese 1925, wie S. 9, 35f.). – Als ‚Küchenmädchen' findet auch die Heldin des Märchens *Der Eisenofen* (KHM 127) wieder den Weg zurück zu ihrem verlorenen königlichen Bräutigam.

S. 391, Anm. 1824 ***(Basile, Pentamerone 4,10)***: Eine weitgehende Motivparallele zu Basiles Märchen bietet die einzige von dem italienisch-französischen Humanisten und Literaten Luigi ***Alamanni*** (1495-1556) hinterlassene, erst 1794 publizierte Novelle ***La contessa di Tolosa*** (Ü: Floerke 1950, wie S. 12, 315-345; Keller 1958, wie S. 12, 67-92, mit Kommentar 481f. – L: Francia 1925, wie zu S. 225, 170-172; ds., La contessa di Tolosa di Luigi Alamanni e la tradizione popolare. In: Francia 1932, wie zu S. 344, 169-199; Elisabeth Frege Gilbert, Luigi Alamanni. Politik und Poesie. Von Machiavelli zu Franz I. Frankfurt/M. u.a. 2005 (Dialoghi/Dialogues. Literatur und Kultur Italiens und Frankreichs 9). Diese Erzählung verdiente wegen der souveränen Erzählstrategie nicht weniger Giovanni Fiorentinos Beurteilung ‚Königin der Novellen' als dessen Geschichte von Giannetto und der Dame von Belmonte (*Perocone* 4,1; vgl. Ntr. zu S. 385) oder die für Shakespeares *Happy Comedies* als Vorlage unverzichtbare Geschichte der Zwillingskinder Paolo und Nicuola (Ntr. zu S. 385).

Der historisierende *plot* geht davon aus, dass Graf Renato von Toulouse seiner sterbenden Frau versprochen hatte, der einzigen Tochter Bianca bei der Wahl ihres Ehegatten freie Hand zu lassen. Als eine lange Fehde mit Don Ferrando, dem Grafen von Barcelona, dadurch besiegelt werden soll, dass dessen junger Sohn die schöne Prinzessin von Languedoc heiratet, spricht alles für eine Verbindung des ‚Traumpaares'. Doch als der junge Bewerber beim Antrittsbesuch ein herabfallendes Stückchen Granatapfel beim Dessert lässig auffängt, missversteht die junge Frau seine Aktion als Knauserei, und der nichtige Anlass führt dazu, dass Bianca in einer Anwandlung von Hochmut die Werbung des jungen Mannes ablehnt und dem Vater erklärt, lieber sterben zu wollen als dessen Gattin zu werden. Doch der junge Graf schluckt Groll und Enttäuschung hinunter und kehrt scheinbar in seine Heimat zurück, um alsbald in der Verkleidung eines unscheinbaren Juwelenhändlers aus Navarra (Kernmotiv) wieder in Toulouse zu erscheinen. Dort gelingt es ihm unerkannt und durch Vermittlung einer klugen alten Kammerfrau, die eben noch so abweisende junge Frau bei der Präsentation seiner Collection nicht nur mehrfach wiederzusehen, sondern schließlich auch im dritten Anlauf mit Hilfe der Kammerfrau zu erreichen, dass sie als Gegenleistung für einen kostbaren, angeblich unverkäuflichen Diamant wenige intime Nachtstunden mit ihm verbringt.

Als die kurze Begegnung des Paares nicht ohne Folgen bleibt, entschließt sich die junge Frau, nun nicht weniger entschieden als zuvor bei der Ablehnung des fürstlichen Bewerbers, als Gattin eines einfachen Kaufmanns, ebenso wie er in Pilgertracht verkleidet, ihre Heimat zu verlassen. Beharrlich erträgt sie die Mühsale der Reise und später in Barcelona eine mehr als bescheidene Unterkunft sowie das harte Los, tagsüber zum gemeinsamen Unterhalt beizutragen, während ihr Gatte zu angeblichen Handelsgeschäften verschwindet und erst abends wieder im Pilgergewand bei ihr erscheint. Schließlich besteht sie auch noch zwei

demütigende Prüfungen ihres Gatten, als dieser sie in der Doppelrolle eines vornehmen Edelmanns auf der Straße vor der Herbergswirtin als Brötchendiebin blamiert, nachdem er sie zuvor als Kaufmann zu diesem Diebstahl angestiftet hatte, und sie wenige Tage später unter denselben Voraussetzungen nach der Unterschlagung kostbarer Perlen im Palast vor der alten Gräfin (tatsächlich seiner Mutter) als notorische Kleptomanin entlarvt. Das ebenso grausame wie amüsante Spiel endet mit der Ankündigung, am nächsten Tag werde der Sohn des Grafen von Barcelona die älteste Tochter des Königs von Aragon heiraten.

Als sich die unglückliche Bianca in dem Bewusstsein, den fürstlichen Bräutigam seinerzeit aus einem so nichtigen Anlass abgewiesen zu haben, als Zuschauerin am Hofe unter anderen Leuten im Festsaal verborgen hat, tritt plötzlich ein ihr gänzlich unbekannter junger Edelmann auf sie zu mit den Worten: „Willkommen, edle Gräfin, mein geliebtes Weib! Es ist nun endlich Zeit, daß aus dem Juwelenhändler von Navarra der Graf von Barcelona werde und aus Euch, schlichte Pilgerin, die Tochter und Gemahlin eines Grafen“ (Keller 1958, 91). Nachdem sie mühsam ihre Fassung wiedergewonnen hat, antwortet sie beglückt: „Es gereicht mir, mein Gebieter, zu großer Freude, heute zu erfahren, wie viel größer mein Glück als meine Vernunft gewesen ist, da ich sehe, daß Ihr ein Graf seid und nicht ein Kaufmann, wie ich mir vorstellte. Ich kann Euch Eure Härte um so leichter verzeihen, als die Rache gerechter ist als die Beleidigung, die ich Euch angetan habe“ (Keller 1958, 92). So löst sich alles in Wohlgefallen auf, und nach der Geburt eines Sohnes und später noch weiterer Kinder ist das Glück des jungen Paares vollkommen.

Als Variation des alten Motivs ‚Der Widerspenstigen Zähmung‘ (Scherf 1995, 698 s.v. König Drosselbart; vgl. auch die Geschichten der klugen Kaufmannstochter Liccarda aus Basile, *Pentamerone* 3,4 bzw. der Tischlerstochter Leonetta im italienischen Volksmärchen *Der König im Korbe*: Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 44-51, spez. 50f.) kombiniert die Novelle das Kernmotiv (hier Verkleidung aus Liebe als einfacher Kaufmann, später als Pilger bzw. Pilgerin) mit der Traditionsreihe, eine junge Frau durch verführerische Kostbarkeiten zu ködern (z.B. Leonetta im Volksmärchen; Hilde im *Kudrun-Epos*: MSM 426; die schöne Königstochter in der Exposition von *Der treue Johannes* KHM 6: MSM 393; als Pendant die Schlossherrin im schottischen Volksmärchen *Das Schiff, das nach Amerika fuhr*: Aitkin/Michaelis 1965, wie S. 13, 58-60 = Agricola 1991, 11-12; vgl. schon Odysseus bei den Töchtern von König Lykomedes auf Skyros: MSM 365f.), ggfs. auch mit Unterstützung einer Vertrauten aus ihrem Umfeld (hier der Kammerfrau). Dass die Renaissancenovelle schon auf einen viel älteren mittelalterlichen Erzählkern zurückgeht, legt das Gedicht *Die halbe Birn* des gegen Ende der staufischen Renaissance (um 1255-1287) tätigen Konrad von Würzburg nahe (T: Diu halbe bir. Ein Schwank Konrads von Würzburg. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Georg Arnold Wolff. Erlangen 1893, 3-62; vgl. auch Rüdiger Brandt, Konrad von Würzburg, Kleinere epische Werke. Berlin 2. Aufl. 2009 (Klassiker-Lektüren 2), 104 A. 51).

S. 392, Anm. 1826 ***(König Drosselbart, KHM 52)***. Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 231f. (Typ 900; vgl. 900C/901). – ***(Parallelen)***: Zur Novelle *La Contessa di Tolosa* von Luigi Alamanni als Motivvorbild für Basile, *Pentamerone* 4,10 (vgl. MSM 391f.) und das Grimmschen Märchen vgl. Ntr. zu S. 391, Anm. 1824. – Auf eine gemeinsame romanische Vorlage noch vor der Märchenvariante von Basile geht wohl die ***provenzalische Märchen- bzw. Sagenversion*** *Der König von Frankreich* zurück (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 218-220), wo der Titelheld, von der hochmütigen Tochter des englischen Königs zurückgewiesen, sich in London als Lehrling beim königlichen Perückenmacher verdingt, zum Liebhaber der Prinzessin wird und sie schließlich schwängert, woraufhin ihr Vater sie verstößt. Mit ihrem Mann nach Paris gekommen, muss sie dort noch so manche Erniedrigung hinnehmen (z.B. in einer Szene mit zerschlagenem Geschirr), ehe sich im Finale der angebliche Perückenmacher als König von Frankreich erweist. – Eine Variation der Szene mit dem zerschlagenen Geschirr bietet auch das Märchen *Der gelernte Jäger* (KHM 111), als die Königstochter sich weigert, den falschen Befreier zu heiraten, und dafür von ihrem Vater in ähnlicher Weise bestraft wird. – Eine drastischere Variante enthält das ***isländische Volksmärchen*** *Die Mädchenkönigin* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 74-78), in dem das Grundmotiv ‚Der Widerspenstigen Zähmung‘ an einer ebenso selbstbewussten wie männerfeindlichen jungen Königin realisiert wird, die in ihre neue Residenz,

einen hohen Turm, nur ihre Dienerinnen hineinlässt. Zu ihren zahlreichen Freiern gehören zwei Königssöhne aus der Nachbarschaft. Im ersten Anlauf wird einem von ihnen nach festlichem Empfang eine Übernachtung im Turm gestattet. Doch am nächsten Morgen sind seine Haare z.T. abgeschnitten und sein Mantel voll weißer Flecken. Den Befehl zur sofortigen Abreise ergänzt die Drohung, sonst werde er am höchsten Galgen baumeln. Im zweiten Anlauf nehmen die Königssöhne eine Einladung in die Residenz gar nicht erst an, sondern sie verbringen die folgenden Nächte außerhalb jeweils in einem immer luxuriöseren Zelt, um so die Begehrlichkeit der Titelheldin mehr und mehr zu wecken. Um das ganz aus Gold bestehende dritte Zelt für sich zu bekommen, erklärt sie sich sogar bereit, selbst die Nacht darin zu verbringen. Doch am nächsten Morgen erwartet sie der pure Horror: nirgends mehr ein Zelt, dafür ein schrecklicher, ansatzweise gewalttätiger ‚Macho', die sie den ganzen Tag schikaniert und am Abend zwingt, ihm in eine ärmliche Hütte zu folgen. Am zweiten Tag fordert er sie unwirsch auf, im Tausch gegen ihre schönen Kleider etwas zum Essen zu besorgen. Am dritten Tag liegt er nach einem Fußbruch ganz kraftlos da, lässt sich von ihr herumtragen und befiehlt schließlich, sie solle für ihn auch noch betteln gehen. Schließlich findet sie eine einfache Schlafstelle in einem prächtigen Haus. Am nächsten Tag begegnet ihr dort ihr früherer Freier mit seinem Mantel voll weißer Flecken und erkundigt sich, wie es ihr denn so gehe; sie sei ja nun ganz in seiner Gewalt, und ihr bleibe nur die Alternative, sie zu heiraten oder am Galgen zu enden. Als sie die Herat vorzieht, bekommt sie als erstes die kostbaren Kleider, die sie für Essen eingetauscht hatte. Nach der Hochzeit tritt sie ihrem Gemahl sogar die Herrschaft ab. Erst nachträglich erfährt sie, dass er auch den schrecklichen Kerl gespielt und den angeblichen Fußbruch inszeniert hatte – ähnlich wie der reitende Husar in KHM 52 den Scherbenhaufen im Keramikstand.

(Märchenfilm 1984) Unter den neueren Stoffversionen bietet die TV-Verfilmung *König Drosselbart* (CZ/D 1984; Drehbuch: Miloslav Luther u.a.; Regie: Miloslav Luther; Hauptfiguren: Lukáš Vakulik als Prinz Michael und Titelfigur, Maria Schell als seine Mutter Königin Maria, Adriana Tarábková als hochmütige Prinzessin Anna, Gerhard Olschewski als ihr Vater König Matthäus; dt. Erstausstrahlung: ZDF 24.12.1984) in Spielfilmlänge (98 Min.) einen *plot*, der die Grimmsche Vorlage mit dem Zentralmotiv ‚Der Widerspenstigen Zähmung' um das Gestaltungsprinzip ‚Spiel im Spiel' ergänzt. Nachdem beim Geburtstag von Prinz Michael von einer Theatergruppe das Schauspiel um eine ebenso schöne wie hochmütige Prinzessin aufgeführt wurde, macht sich der Prinz zusammen mit den Schauspielern auf, um in Verkleidung am Hof von König Matthäus dessen hochmütige Tochter Anna kennenzulernen, die das Schauspiel inspiriert hatte. Werbung, Abweisung und der Entschluss des Königs, seine Tochter mit dem erstbesten Bettler zu verheiraten, decken sich ebenso mit der Vorlage wie die Vermählung des ungleichen Paares und der Umzug in eine armselige Hütte. Eine lange Handlungssequenz zum Leitthema ‚Hochmut kommt vor dem Fall' endet hier damit, dass der angebliche Bettler scheinbar todkrank wird und, nachdem die Krüge seiner Frau auf dem Markt zu Bruch gingen, ins Schuldgefängnis kommt. Ehe ihm die Prinzessin in die Residenz folgt, um ihn frei zu bekommen, instruiert der Prinz seine Schauspieltruppe für das Finale, um der Prinzessin endgültig eine Lehre zu erteilen, ehe sich auch hier alles in Wohlgefallen auflöst (genauere Inhaltsangabe: Wikipedia s.v. König Drosselbart (1984)). Die Rezensionen loben die Nähe zur Grimmschen Vorlage, die witzigen Erweiterungen, die ausgeprägte Liebe zum Detail (z.B. im wiederholten Auftauchen einer Drossel) und die gelungene Verbindung von Märchen und Zeitkolorit. Psychologisch bedenklich wirkt nur das überlange Finale, wohl bedingt durch die Erweiterung auf Spielfilmlänge. Zum Märchenfilm *Rumpelstilzchen* (2009) als Entsprechung: Ntr. zu S. 500, Anm. 2211; zum Märchenfilm *Die weiße Schlange* (2015) als Kontrastprogramm: Ntr. zu S. 112, Anm. 495.

S. 394, Anm. 1833 ***(Die getreue Frau, KHM BP)***: Uther 2015, wie zu S. 98, Anm. 409, 228 (Typ 888); Reinhardt 2017, wie zu S. 359, Anm. 1718, 349. Der Text einer hessischen Variante der Geschichte bei Früh 1985, wie zu S. 192, Anm. 962, 62-74. – Das neugriechische Märchen *Die treue Frau* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 28-35) enthält einen ähnlichen *plot* (incl. Detail des weißen Kleides als Beweisstück der ehelichen Treue), in dessen Verlauf der Gatte von einem fremden König ins Gefängnis geworfen wird. Nachdem die drei Söhne dieses Königs die Treue der Frau nicht erschüttern konnten, fährt sie in Männerkleidern als Kapitän mit einem Schiff los, um ihren Gatten aus der Kerkerhaft zu befreien. Der König wünscht sich den scheinbaren ‚jungen Mann' zum Schwiegersohn und gibt ihm für die Rückfahrt seine Tochter wie auch den Gefangenen mit, ohne dass dieser seine verkleidete Gattin erkennt. Gegen Ende kommt es zur dramatischen Aktion, dass die Titelheldin zur Vergeltung die schlafende Königstochter ins Meer wirft. Am Schluss steht auch hier das *happy-end* zwischen dem vereinten Paar.

S. 396 ***(Motiv ‚Verstellung aus Liebe' in weiteren europäischen Volksmärchen)***: Im ***spanischen Volksmärchen*** *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen* (Näheres in Ntr. zu S. 192, Anm. 962) macht sich die liebende Frau eines ältesten Königssohnes in Männerkleidern auf, um auf einer einsamen Insel am Rand der Welt (vgl. Kirkes Zauberinsel Aiaia) nicht nur das heilende Wasser des Lebens für den blinden Schwiegervater zu holen, sondern auch die dortige Hexe zu zwingen, ihren versteinerten Gatten und dessen beide Brüder durch Rückverwandlung zu erlösen. – Als Arzt verkleidet sich im Finale des ***sizilischen Märchen***s *La vurza, lu firriolu e lu cornu 'nfatatu* (‚Die Börse, der Mantel und das Zauberhorn'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 119-127, spez. 126f., Kommentar 338) der Märchenheld, um die zuvor durch seine Schwarzfeigen entstellte Königsfamilie mit seinen Weißfeigen wieder zu heilen und zur Belohnung die geliebte Königstocher als Frau zu erhalten (neugriechische Parallelversion: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 48-63, spez. 61ff.). – Im sizilischen Volksmärchen *La bedda picciotta* (‚Das schöne Mädchen'; ebd. 281-284, Kommentar 360f.) verliebt sich ein Königssohn zunächst in ein Bild der Titelheldin und dann in sie selbst. Als er sich nach seinem dritten nächtlichen Besuch bei ihr durch eine Intrige seines Onkels an Glasscherben schwer verletzt hat, kümmert sie sich, ebenfalls in Männerkleidern und als Arzt verkleidet, unerkannt um ihn und führt durch ihre Belohnung für die Heilung, die Glassplitter und einen Brillantring, letztlich das *happy-end* herbei.

Das ***isländische Volksmärchen*** *Näfrakolla* (Ü: Petersdorf (Island) 1994, wie S. 13, 5-17) bzw. *Fertram und Isol* (Ü: Mackert 1980, wie S. 13, 9-14) erzählt die Liebesgeschichte um Herzogssohn Fertram (vgl. Tristan!) und Prinzessin Isol die Lichte. Nach dem Tod von deren Mutter ist das Glück gefährdet durch Isols neue Stiefmutter und deren Tochter Isol die Schwarze. In Abwesenheit des Königs und Fertrams werfen die beiden Frauen die Prinzessin mit ihren zwei treuen Dienerinnen in eine Grube und brennen den Turm nieder, in dem die drei zuvor wohnten. Doch gelingt es der Prinzessin, dank einem Zaubergürtel ihrer Mutter zu überleben und unter dem Namen Näfrakolla als Nähfrau am Hofe unterzukommen. Nach der Rückkehr betrauern der König und Fertram ihren angeblichen Tod; der bösen Königin gelingt es dank einem Zaubertrank und den Kleidern der Prinzessin, die nun ihre eigene Tochter anzieht, den jungen Mann zur Hochzeit mit der falschen Braut zu verleiten. Da diese allerdings von einem Diener schwanger ist, kommt die Königin auf die Idee, ausgerechnet Näfrakolla, die zuvor schon die Brautkleider angefertigt hatte, bei der Hochzeitsfeier als Braut erscheinen zu lassen. Nachdem die falsche Braut ihr neugeborenes Kind aufgefressen hat, sucht sie nun den Weg ins Hochzeitsbett. Doch der Bräutigam hat inzwischen Verdacht geschöpft, und schließlich kommt bei ihm die Erinnerung an die rechte Braut zurück. Da erschlägt er die falsche Braut mitsamt ihrer monströsen Mutter. Der alte König, von der Unholdin befreit, erkennt in Näfrakolla seine Tochter und vermählt schließlich das rechte Paar miteinander. – Im isländischen Volksmärchen *Die kluge Königstochter* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, 55-61, spez. 59-61) hat es die Titelheldin mit Hilfe ihrer weisen Amme geschafft, einem gewalttätigen und rachsüchtigen Kaisersohn das Schicksal zu bereiten, das er ihr bestimmt hatte: auf einem mit Nadeln gespickten Thron ohne Hoffnung auf Erlösung festzuhängen (zur Ausgangssituation: Nachtrag zu S. 291 Anm. 1374, gegen Ende). Doch dann erscheint die junge Frau, ob nun aus Mitleid oder mehr, verkleidet als ägyptischer Arzt mit langem Gewand und weißem Bart, verspricht dem Kaiser, seinem Sohn zu helfen, zieht ihn zunächst mit einem Ruck von dem Nadelsitz los und befreit ihn in einer längeren Prozedur von den quälenden Stacheln. Zum Dank lässt er/sie Vater wie Sohn schwören, künftig beim Anblick eines Arztes mit weißer Friedensfahne sofort den Kampf einzustellen und Frieden zu schließen. Inzwischen vermuten beide zwar schon, dass sich hinter dem alten Arzt eine junge Frau verberge; doch sie entzieht sich mit weiblicher List der Entdeckung bei einem gemeinsamen Bad (vgl. Belluccia bei Basile, *Pentamerone* 3,6: MSM 389f.), ohne die geringste Spur zu hinterlassen. Schließlich kommt es zum *happy-end*, als der Kaiser und sein Sohn gegen den Tributkönig und dessen schlaue Tochter zu Felde ziehen und bei der

Entscheidungsschlacht ein ägyptischer Arzt mit Friedensfahre sie zur Einstellung des Kampfes bringt. Dem König wird für immer der Tribut erlassen, und der Kaisersohn heiratet die Königstochter, „von deren Schönheit und Klugheit … ganz hingerissen".

Eher Schwankcharakter hat das isländische Volksmärchen *Der Schneider und die Königstochter* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 210-212), das es wirklich aufnehmen kann mit Boccaccios Novelle von Masetto im Nonnenkloster (*Decameron* 3,1; MSM 373f.). Ein Schneider, hübsch wie ein junges Mädchen und ein Meister im Nähen, wettet mit seinem Bruder, dass er eine schon etwas ältere Königstochter verführen könne, die, von Eunuchen bewacht, schon seit langem nur mit ihren Dienerinnen in einer Burg lebt. Relativ bald gelingt ihm in Frauenkleidern über einen Nähwettbewerb der Zugang zu dem spröden ‚späten Mädchen'. Als beide sich schon aneinander gewöhnt haben, beklagt sich die neue ‚Dienerin' irgendwann, dass gar kein Mann hier sei; deshalb solle man gemeinsam beten, dass eine von ihnen in einen Mann verwandelt werde. Wenig später vermeldet er/sie, die Gebete seien an ihm in Erfüllung gegangen. So schläft er in der ersten Nacht bei/mit der Königstochter und in den folgenden Nächten bei/mit all ihren Dienerinnen. In der letzten Nacht lässt er die königliche Schlafhaube und von jedem der anderen Mädchen einen Gegenstand mitgehen; dann verschwindet er auf Nimmerwiedersehen. Wie in einem Schwankmärchen nicht anders zu erwarten, werden alle Jungfrauen schwanger; zu gegebener Zeit bringt jede ein Kind zur Welt. Der von diesem unerwarteten Geburtenzuwachs erst einmal völlig konsternierte König gewinnt bald seine Fassung wieder. Dann lässt im ganzen Reich die Botschaft verbreiten, wer seine Vaterschaft beweisen könne, der solle seine Tochter zur Frau bekommen und das halbe Reich dazu. Bei einer dazu auf drei Tage angesetzten Versammlung versuchen viele Bewerber vergeblich, als ‚Trittbrettfahrer' den versprochenen Lohn zu erhalten. Erst gegen Ende des dritten Tages erscheint der Schneider und legt ein Päckchen mit der Schlafhaube der Königstochter und den Gegenständen der anderen Mädchen vor; auch seine Geschichte deckt sich völlig mit den Aussagen der Frauen. Daraufhin meint der König, ein so kluger und entschlossener Mann verdiene die ausgesetzte Belohnung. Nach dessen Tod bekommt der Schneider das ganze Reich und herrscht mit seiner Gemahlin glücklich bis ins Alter.

Im ***schwedischen Volksmärchen*** *Von einigen, die eine große Erbschaft holten* (Schier 1971, wie S. 13, 71-75) sucht ein König ebenfalls nach dem Vater seines unerwarteten Enkels und findet ihn in einem jungen Mann, der zuvor nicht ein Ungeheuer, sondern drei Räuber erledigt hatte und nun ihre herausgeschnittenen Zungen vorlegt sowie als weitere Beweismittel den rechten Strumpf und Schuh der von ihm ‚heimgesuchten' Prinzessin. – Im ***norwegischen Volksmärchen*** *Die Zauberäpfel* (vgl. Ntr. zu S. 182, zu Abschnitt 3, gegen Ende) verkleidet sich der Märchenheld beim Freien um eine hochmütige Prinzessin erst einmal als Obsthändler, um ihr die Titelobjekte anzubieten, dann als Arzt aus fremden Landen, um sie durch weiteren Genuss der Zauberäpfel wieder von ihren Hörnern zu befreien, seine zuvor von ihr weggenommenen Zauberobjekte zurückzubekommen und schließlich auch sie selbst zu heiraten.

Im ***neugriechischen Volksmärchen*** *Goldgerte* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 67-72, spez. 71f.; zur Exposition vgl. Ntr. zu S. 476f.) verkleidet sich gegen Ende die jüngste Tochter eines Kaufmanns als Arzt, um in Indien ihren Geliebten zu retten. Nachdem die neidischen älteren Schwestern ihre Verbindung zu einem indischen Königssohn, der ihr immer wieder als Taube erschienen war, abrupt unterbrochen haben mit der Komplikation, dass er am Hals schwer verletzt wurde, erfährt sie, der Vogelsprache kundig, auf der Reise beiläufig von einer Taube und einem Raubvogel, nur wenn sie beide getötet würden, könne der Erkrankte durch eine aus ihrem Fleisch hergestellte Salbe geheilt werden (zur Motivparallele mit einem Taubenpärchen im italienischen Volksmärchen *Filo d'Oro*: Ntr. zu S. 74, Anm. 361 gegen Ende; direktes Vorbild der Szene ist wohl das Märchen *Il serpente* mit einer Füchsin und der späteren Verkleidung der Märchenheldin ebenfalls als Wunderheilerin: Basile, *Pentamerone* 2,5: MSM 98f.; zum Verstehen der Tiersprache vgl. auch die Prophezeiung der

beiden Geier in *Der treue Johannes* KHM 6: MSM 47f.). In der indischen Residenz gibt sie sich als Arzt aus und verspricht die Heilung des Verletzten binnen acht Tagen. Bei dem anlässlich seiner Genesung stattfindenden Festmahl erzählt sie vor allen Gästen die ganze Vorgeschichte als Märchen, legt am Ende mit dem Bart auch ihre Männerkleider ab und gibt sich als Geliebte/Frau des Königssohnes zu erkennen (mit dem ersehnten *happy-end*).

S. 397, Anm. 1840 ***(Motiv ‚Frauennötigung' nur selten in der Erzähltradition)***: Das relativ komplexe Kernmotiv ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, neben ATU 410 auch unter ATU 304 behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 114f. (AT 304), 198 (AT 410). – ***(Antike)***: **L**: Diane Wolfthal, Images of Rape. The ‚Heroic' Tradition and its Alternatives. Cambridge 1999; Susan Deacy/Karin F. Peirce (Hrsg.), Rape in Antiquity. Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds. London 2. Aufl. 2012 (unv. Ndr. der Aufl. 1997). Vgl. auch MH Ntr. zu S. 269, Anm. 1011 (Mythos und Gewalt). – ***(Mittelalter)*** **L**: Wolfthal 1999, wie zuvor; Marylène Possamaï-Pérez, Comment raconter et interpréter au Moyen Âge les récits d'aggression sexuelle de la mythologie antique? In: Aygon u.a. 2009, wie zu S. 91, 183-198; Albrecht Classen, Sexual Violence and Rape in the Middle Ages. A Critical Discourse in Premodern German and European Literature. Berlin 2011 (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture 7); ds. (Hrsg.), Violence in Medieval Courtly Literature. A Casebook. New York. 2014: spez. zu kriegerischer Gewalt.

S. 403 oben ***(Zauberstab)***: Der goldene Heroldsstab (griech. *kērykeîon*, lat. *caduceus*), den der Götterbote von seinem Halbbruder Apollon erhielt (Apollodor 3,115), ist dank seiner Zauberkräfte das mythische Vorbild aller weiteren Zauberstäbe in Sagen und Märchen (z.B. bei der Heimkehr von Hassan aus Basra in den *Märchen aus 1001 Nacht*: vgl. Ntr. zu S. 33), etwa auch noch als Wünschelstab in Bechsteins Märchen *Die Wünschdinger* (NDMB 33; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 627-637, Kommentar 859f.).

S. 405, Anm. 1875 ***(Hades-Persephone)***: Weitere Quelle: Ps.-Homer, *Hýmnoi* 2,2-32.

S. 409, Anm. 1887 ***(Herakles-Omphale-Pan)***: Murgatroyd 2005, wie zu S. 160ff., 223f.

S. 410, Nr. 13ab ***(Priapos und Lotis bzw. Hestia/Vesta)***: Murgatroyd 2005, wie zu S. 160ff., 81-88, zum Kernmotiv insgesamt in Ovids *Fasti* ebd- 63-95.

S. 411, Anm. 1893 ***(Tereus-Prokne-Philomela: Parallele)***: Im ***neugriechischen Märchen*** *Der böse Mönch* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 158-164; dazu demnächst Reinhardt 2020a20) versucht die lüsterne Titelfigur ganz in der Rolle des Tereus ein junges Mädchen zu nötigen. Als das Opfer sich widersetzt, verleumdet er es beim Vater, der den Bruder mit der Bestrafung beauftragt. Dieser verschont aus Mitleid die Schwester (bis auf das Abschneiden des kleinen Fingers) und empfiehlt ihr, in die Wildnis zu fliehen. Dort entdeckt sie ein junger Königssohn bei der Jagd, heiratet sie auf der Stelle und bekommt mit ihr zwei Kinder. Als er später in den Krieg ziehen muss, beauftragt er nach seinem Sieg ausgerechnet den Mönch, sie und Kinder zu holen. Einen erneuten Annäherungsversuch auf dem Schiff (wie schon im Mythos bei Tereus und Philomela!) lehnt sie entschieden ab; daraufhin tötet der Unhold ihre beiden Kinder. Nach langen weiteren Verwicklungen wird der Übeltäter im Finale doch noch entlarvt und zur Strafe von zwei Pferden zerrissen.

S. 414, zu Abschnitt 2 ***(Frauennötigung bei Ovid)***: **L**: Jacqueline Fabre, Mythologie et littérature dans les *Métamorphoses*. Les belles poursuivies. In: Jean Marc Frécaut/Danielle Porte (Hrsg.), Journées Ovidiennes de Parménie. Actes du Colloque sur Ovide (24-26 juin 1983). Bruxelles 1985 (Collection Latomus 189), 93-113; Eva C. Keuls, The Feminist View of the Past. A Comment on the ‚Decentering'of the Poems of Ovid. In: ds., Painter and Poet in Ancient Greece. Iconography and the Literary Arts. Stuttgart, Leipzig 1997 (Beiträge zur Altertumskunde 87), 325-330; Barbara Feichtinger, Eros und Macht in Ovids Metamorphosen. In: Henriette Harich-Schwarzbauer/Alexander Honold (Hrsg.), Carmen perpetuum. Ovids *Metamorphosen* in der Weltliteratur. Basel 2013, 43-64, spez. 43f. mit Anm. 3-4 (Lit.).

S. 421, zu Beleg 26-28 ***(Sabinerinnen, Lucretia, Verginia)***: Zur Einordnung der drei römischen Standardstoffe zwischen Mythos und Sage: Reinhardt 2015, wie zu S. 160ff., 59f., 62-64.

S. 422, Anm. 1937 ***(Lancelot)***: **T/Ü**: Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette ou Le roman de Lancelot. Traduction de Charles Méla. […] Commentaire et notes par Catherine Blons-Pierre. Paris 1992, spez. 11-13 (Résumé); Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette ou Le roman de Lancelot. Édition critique d'après tous les manuscrits existants, traduction, présentation et notes de

Charles Méla. Paris 2005 (Le livre de poche 4527); Le Conte de la Charette dans le Lancelot en prose: une version divergente de la Vulgata. Édité par Annie Combès. Paris 2009 (Les classiques français du Moyen Âge 158); Lancelot-Grail. The Old French Arthurian Vulgate and Post-vulgate in Translation. Edited by Norris J. Lacy. [Verschiedene Übersetzer]. 3. Lancelot, Part I-II. 4. Lancelot, Part III-IV. 5. Lancelot, Part V-VI. Woodbridge 2010. – **L**: Danielle Buschinger (Hrsg.), Lancelot. Actes du colloque 1984, Université de Picardie, Centre d'Études mediévales. Göppingen 1984 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 415); Gottzmann 1989, wie zu S. 361, 50-53 (Chrétien de Troyes), 120, 141-158 (Prosa-Lanzelot); Lori J. Walters (Hrsg.), Lancelot and Guinevere. A Casebook. New York 1996 (Arthurian Character and Themes 4); Jean-René Valette, La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose. Paris 1998 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 44); Michael Waltenberger, Das große Herz der Erzählung. Studien zu Narration und Interdiskursivität im Prosa-Lancelot. Frankfurt/M. u.a. 1999 (Mikrokosmos 51); Thordis Hennings, Altfranzösischer und mittelhochdeutscher Prosa-Lancelot. Übersetzungs- und quellenkritische Studien. Heidelberg 2001; Judith Klinger, Der mißratene Ritter. Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot. München 2001 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 26); Annie Combès, Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose. Paris 2001 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 59); Katharina-Silke Philipowski, Minne und Kiusche im deutschen Prosa-Lancelot. Frankfurt/M. u.a. 2002 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, 1842); Carol Dover (Hrsg.), A Companion to the Lancelot-Grail Cycle. Cambridge 2003 (Arthurian Studies 54); David F. Johnson (Hrsg.), Five Interpolated Romances of the Lancelot Compilation. Cambridge 2003 (Arthurian Archives 10); Katja Rothstein, Der mittelhochdeutsche Prosa-Lancelot. Eine entstehungs- und überlieferungsgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Handschrift Ms. Allem. 8017-8020. Frankfurt/M. u.a. 2007 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 15); Klaus Ridder, Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext. Tübingen 2007; Rachel Raumann, Fictio und historia in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im ‚Prosa-Lancelot'. Tübingen 2010 (Bibliotheca Germanica 57); Guyénot 2011, wie zu S. 82, 203-237; Elisabeth Martschini, Prosalancelot. In: Martschini 2014, wie zu S. 292, 94-186.

S. 423, Anm. 1938 ***(Eneite bei Hartmann von Aue, Erec)***: **T/Ü**: Hartmann von Aue, Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. Frankfurt/M. 1989 (Fischer-Taschenbücher 6017); Hartmann von Aue, Erec. (Text und Kommentar). Hrsg. von Manfred Günter Scholz. Übers. von Susanne Held. Frankfurt/M.2007 (Deutscher Klassiker-Verlag im Taschenbuch 20 = Bibliothek des Mittelalters 5). – **L**: Eva-Maria Carne, Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen. Marburg 1970 (Marburger Beiträge zur Germanistik 31, spez. 88-97; Norbert Sieverding, Der ritterliche Kampf bei Hartmann und Wolfram. Heidelberg 1985, spez. 9-77 *(Erec)*; Anette Sosna, Funktionale Identität im höfischen Roman um 1200. Erec, Iwein, Parzival, Tristan. Stuttgart 2003, 70-100; Elke Zinsmeister, Personenbeziehungen in den Artusromanen Hartmanns von Aue: Frankfurt/M. u.a. 2008 (Lateres 6), 37-100, spez. 65ff.; Brunner 2016, wie zu S. 341, Anm. 1646, 15-34.

S. 424, Anm. 1940 ***(Brünhild)***: Kurt Wais, Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes. 1. Die Lieder um Krimhild, Brünhild, Dietrich und ihre frühen außerdeutschen Beziehungen. Tübingen 1953 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 95); Theodore M. Andersson, The Legend of Brynhild. Ithaca 1980 (Islandica 43); Harald Müller, Kampf der Geschlechter? Der Mädchenkönig im isländischen Märchen und in der isländischen Märchensaga. In: Lox/Früh/Schultze 2002, 62-79; Ursula Schulze, Brünhild – eine domestizierte Amazone. In: Bönnen/Gallé 2002, wie zu S. 341, 121-141; Jamme/Matuschek 2014, wie zu S. 151, 204f.

S. 425, Anm. 1947 ***(Kudrun-Epos)***: **T/Ü**: Kudrun. Hrsg., übers., und komm. von Uta Störmer-Caysa. Stuttgart 2010 (Reclams Universal-Bibliothek 18639). – **L**: Rupp 1976, wie zu S. 341, 435-620; Ursula Schulze, Nibelungen und Kudrun. In: Mertens/Müller 1984, wie MSM 537, 110-140, spez. 129-138, 138-140; Theodor Nolte, Das Kudrunepos – ein Frauenroman? Tübingen 1985 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 38); Winder McConnell, The Epic of Kudrun. A Critical Commentary. Göppingen 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 463); Barbara Siebert, Rezeption und Produktion. Bezugssysteme in der ‚Kudrun'. Göppingen 1988 (GAG 491); Theodor Nolte, Wiedergefundene Schwester und befreite Braut. Kudrunepos und Balladen. Stuttgart 1988 (Helfant-Studien S 4); Barbara Siebert, Rezeption und Produktion. Bezugssysteme in der *Kudrun*. Göppingen 1988 (GAG 491); Brian Murdoch, Damage and Damage Imitation: The Nibelungs, Hilde and Kudrun. In: ds., The German Hero. Politics and Pragmatism in Early Medieval Poetry. London

1996, 147-175; Antje Holzhauer, Rache und Fehde in der mittelhochdeutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Göppingen 1997 (GAG 639), spez. 94-104, 276-279; Theodor Nolte, Unde daz si waere ein wip unwandelbaere. Weibliche Rollenbilder des ‚Kudrunepos' im Vergleich mit hagiographischen und höfischen Frauenentwürfen. In: Hildegard L.C. Tristram (Hrsg.), Neue Methoden der Epenforschung. Tübingen 1998 (ScriptOralia 107), 223-250; Rollnik-Manke 2000, wie zu S. 341, 111-153; Kerstin Schmitt, Kriemhild und Kudrun. Zur intertextuellen Beziehung von ‚Nibelungenlied' und ‚Kudrun'. In: Zatloukal 2001, wie zu S. 341, 155-180; ds., Poetik der Montage. Frauenkonzeption und Intertextualität in der ‚Kudrun'. Berlin 2002 (Philologische Studien und Quellen 174); Ingrid Bennewitz, Kriemhild und Kudrun. Heldinnen-Epik statt Helden-Epik. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.), Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche). Wien 2003 (Philologica Germanica 29), 9-20; Millet 2008, wie zu S. 162, 238-252; Lange 2009, wie zu S. 341, 62-111; Thorsten W.D. Martini, *Kudrun*: Zorn im Einflussbereich des Brautwerbungsschemas. In: ds., Facetten literarischer Zorndarstellungen. Analysen ausgewählter Texte der mittelalterlichen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts unter Berücksichtigung der Gattungsfrage. Heidelberg 2009, 305-344; Uta Störmer-Caysa, Kommentare zum heroischen Handeln. Sinnangebote für weibliche Rollenmuster in der Tradition der Hilde- und Kudrunerzählungen. In: Johannes Keller/Florian Kragl (Hrsg.), Heldinnen. Wien 2010 (Philologica Germanica 31), 185-203; Ian R. Campbell, Kudrun. A Critical Appreciation. Cambridge 2010; Christian Schneider, Die Latenz des Epos. Narrative Kohärenz und Kryptotext in der ‚Kudrun'. In: Johannes Keller/Florian Kragl (Hrsg.), Mittelalterliche Heldenepik – Literatur der Leidenschaften. Wien 2011 (Philologica Germanica 33), 161-186; Susanne Knaeble, Im Zustand der Liminalität. Die Braut als Zentrum narrativer Verhandlungen von Gewalt, Sippenbindung und Herrschaft in der *Kudrun*. In: Hartwin Brandt (Hrsg.), Genus & generatio. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter. Bamberg 2011 (Bamberger Historische Studien 6), 295-314; Kohnen 2014, wie zu S. 328, 114-117, 145-148; Lienert 2015, wie zu S. 162, 81-95. Vgl. auch die Literatur in Ntr. zu S. 341 *(Nibelungenlied)*.

S. 428, vor Beleg 35 ***(Frauenraub bei Boccaccio)***: Gleich drei Fälle von Frauenraub referiert der junge Panfilo in einer bekannten Novelle aus dem ***Decameron (5,1)***, die auch spätere Maler stark anregte (Andor Pigler, Barockthemen. Band II. Profane Darstellungen. Budapest 2. Aufl. 1974, 453-455). Da verliebt sich der junge Cimone, Sohn des Zyprers Aristippo, in die schöne Efigenia. Da sie Pasimunda aus Rhodos als Braut versprochen ist, bringt er sie recht brutal bei ihrer Überführung nach Rhodos in seine Gewalt. Als jedoch ein Sturm sein Kaperschiff nach Rhodos verschlägt, wird er dort gefangen gesetzt und nur durch das Eingreifen des Magistraten Lisimaco vor der Hinrichtung bewahrt. Als allerdings dessen Geliebte Cassandra in einer Doppelhochzeit mit Pasimundas Bruder Ormisda verbunden werden soll, verabredet Lisimaco mit Cimone, beide Bräute am Hochzeitstag zu rauben (vgl. Raub der Sabinerinnen: MSM 421) und per Schiff nach Kreta zu entführen; bei dieser turbulenten Aktion erschlägt Cimone beide Brüder. Fazit: *Essi, lasciata piena la casa di sangue, di romore, e di pianto e di tristizia, senza alcuno impedimento, stretti insieme con la lor rapina alla nave pervennero* (Marrone 1995, wie zu S. 373, 247). Kein Wort von einer Reaktion der entführten Frauen, die sich wohl in ihr Schicksal ergaben – Brautraub als probates Mittel zum Zweck. So steht am Schluss das für eine rein männliche Betrachtungsweise selbstverständliche *happy-end*: *[…] e ciascun lietamente con la sua visse lungamente contento nella sua terra* (Marrone ebd.). Insgesamt steht Boccaccio im *Decameron* und auch sonst nicht weniger im Spannungsverhältnis zwischen konventionellen Anschauungen und kritischem Bewusstsein als sein Vorgänger Ovid in *Ars amatoria* oder *Metamorphoses*. – Eine Variation zum Kernmotiv bietet eine spätere Novelle ***(Decameron 8,7)***, wenn der junge intelligente Rinieri der schönen Witwe Elena die grausame Demütigung, eine lange kalte Winternacht bei Frost und Schnee zuzubringen, im folgenden Sommer mit gleicher Münze heimzahlt. Er verleitet die Vertrauensselige, angeblich um ihren untreuen Geliebten wiederzugewinnen, mit dessen Bild bei Neumond siebenmal nackt in fließendem Wasser zu baden und anschließend in einem hohen Turm die Erfüllung ihrer Wünsche zu erwarten. Dabei schwankt er, als er sie nach dem nächtlichen Bad mit all ihren körperlichen Reizen an sich vorübergehen sieht, zwischen Mitleid und Rachsucht: *[…] sentí di lei alcuna compassione; e d'altra parte lo stimolo della carne l'assalí subitamente e fece tale in piè levare che si giaceva, e confortavalo che egli da guato uscisse e lei andasse a prender e il suo piacer ne facesse; e vicin fu ad essere tra dall'uno e dall'altro vinto* (Marrone 377). Gegen die Möglichkeit einer nächtlichen Vergewaltigung der Ahnungslosen entscheidet er sich dann doch für ihre grausame Bestrafung über den ganzen folgenden Tag hin.

S. 428, Anm. 1960 ***(Boccaccio, Fiammetta)***: Annelise M. Brody, An Experiment in the Healing Power of Literature *(Elegia di Madonna Fiammetta)*. In: Kirkham u.a. 2013, wie S. 373, Cap. 14.
S. **428**, Anm. 1961 ***(Bandello, Novelle 1,8)***: Ü: Blask 1985, wie zu S. 92, 108-117.
S. 430, vor Beleg 36 ***(Motiv ‚Frauennötigung' in Orientmärchen)***: In den *Märchen aus 1001 Nacht* erscheint das Kernmotiv relativ häufig (völlig unberücksichtigt bei Elisséeff 1949, wie S. 4), doch ***meist eher beiläufig*** (zumal bei Übergriffen auf Sklavinnen). Ähnliches gilt für zwei Randepisoden in der *Geschichte von den zehn Wesiren* (vgl. Ntr. zu S. 282, vor Beleg 41), den Raub der Ehefrau des geduldigen Gutsherrn Abu Saber durch einen Beduinen in der dritten Erzählung bzw. die gewaltsame Entführung der widerspenstigen Wesirstochter Arwa durch König Dadbin von Tabaristan nach Tötung ihres Vaters in der fünften Erzählung (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 280 bzw. 287f.). – In der Geschichte von Prinz Bahram und Prinzessin ed-Datma fällt die überraschende ‚Entjungferung' der in der vorangehenden Freierprobe so hochmütig und verschlagen agierenden jungen Frau eher unter das Macho-Schema ‚Der Widerspenstigen Zähmung' (Littmann 1953, IV 334-339, spez. 338). – Ein Sonderfall ist im Erzählkomplex um König Omar und seine Söhne das Schicksal von ***Abriza/Ibris***, der Tochter des Königs Hardub aus Kaisareia, die, durchs Omars Sohn Scharkan an den Hof von Bagdad gekommen, von dessen königlichem Vater durch Wein und ein Betäubungsmittel willenlos gemacht und geschwängert wird. Auf Anraten ihrer Dienerin Murdjana lässt sich die Hochschwangere auf einem Fluchtversuch ein, bei dem nun auch noch der begleitende Negersklave Ghadhban sie mit gezogenem Schwert zu nötigen sucht. Als sie sich ihm widersetzt, tötet er sie unmittelbar nach der Geburt ihres Sohnes mit dem Schwert. So findet ihr königlicher Vater auf der Suche nach seiner Tochter nur noch ihre Leiche vor (Weil-Dreecken 1838-41/1982, III 72-80; Littmann 1953, I 551-563). Zur Rache tötet schließlich die Großmutter der Prinzessin, Dhat ed-Dawahi/Dsat Dawahi, den königlichen Vergewaltiger mit Gift (Weil-Dreecken III 109-111; Littmann I 671-677).
S. 430, Anm. 1966 ***(Basile, Pentamerone 5,5)***: Ü: Keller 1929, wie S. 12, 291-295; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 215-220. L: Trinquet 2012, wie zu S. 101, Anm. 449, 189-206 (zu Basile/Perrault). – ***(Parallele)*** Das sizilische Märchen *Suli, Perna e Anna* (‚Sonne, Perle und Anna'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 171-177, Kommentar 346) bietet denselben *plot* in einer entschärften Fassung mit unverheiratetem Königssohn und dessen Mutter in der Rolle der bösen Widersacherin.
S. 432, Anm. 1968 ***(Dornröschen, KHM 50)***: Max Lüthi, Dornröschen. Vom Sinn und Gewand des Märchens. In: Lüthi 2008, wie zu S. 174, Anm. 805, 15-27; Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 100f. (Typ 410: Dornröschen). – (***Stoffvarianten)***: Die gleichnamige Stoffdublette aus Bechsteins Sammlung (DMB 52; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 241-246, Kommentar 813f.) deckt sich im Handlungsverlauf völlig mit der Grimmschen Vorlage, wobei die Exposition ähnlich ausführlich, die Erlösung der Prinzessin und ihrer Umgebung nach hundert Jahren recht knapp gegeben wird. Zur Stoffvariante *La Belle au bois dormant* von Charles Perrault (HCTP 1): Ntr. zu S. 142. Eine Stoffdublette bietet das neugriechische Märchen *Die schlafende Königstochter* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 194-196). – ***(Der schlafende Königssohn)*** Einen ähnlichen *plot* mit Umkehrung des Geschlechterschemas bietet das gleichnamige neugriechische Märchen (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 120-124) in der Exposition, wenn sich eine Königstochter nach wiederholtem Hinweis durch einen goldenen Adler in ein Schloss mit schlafendem Hausherrn und schlafender Dienerschaft tragen lässt. Gemäß den Informationen auf einem Zettel nahe dem Bett des Schlafenden entschließt sie sich, über drei Monate bei ihm zu wachen, um ihn von seinem Bann zu erlösen. Doch im letzten Augenblick spricht nicht sie, sondern eine kurz zuvor gekaufte junge Sklavin beim Erwachen des Schlafenden die entscheidenden Worte: „Gesundheit, mein König; lange mögest du leben!" Dadurch wird diese zunächst die neue Königin, während die Königstochter als Gänsemagd aufs Feld geschickt wird (als Grundkonstellation übernommen aus der Rahmenhandlung von Basiles *Pentamerone*: Ntr. zu S. 172, Anm. 789). Nach einigen Komplikationen kommt es am Schluss doch zur Heirat des rechten Paars, während die Sklavin in die Verbannung gehen muss. – In diesen Zusammenhang gehört auch das ***isländische Volksmärchen*** *Línus der Königssohn* (Ü: Barüske 1997, wie S. 13, 138-141), in dem die Titelfigur, einziger Sohn seiner königlichen Eltern, kurz vor seinem 20. Geburtstag ganz plötzlich verschwunden ist. Die Tochter der königlichen Amme macht sich aus ihrer kleinen Hütte auf die Suche; ihre Mutter gibt ihr ein magisches Zwirnknäuel mit (vgl. Faden der Ariadne). Mit dessen Hilfe

findet sie den Gesuchten schlafend in der Höhle einer hässlichen Riesin, die bisher vergeblich versucht hatte, die Liebe des Geraubten zu gewinnen. Beim Lauschen findet sie heraus, dass die Unholdin den jungen Mann jeweils durch den Gesang von zwei Schwänen zum Aufwachen und wieder zum Einschlafen bringen kann. Daher verständigen sich die beiden jungen Leute, dass er scheinbar auf den Wunsch der Riesin eingehen soll, bis es ihnen gelingt, sie und ihren Riesenbruder, deren Leben an ein und demselben Stein hängt, durch Zertrümmern dieses Lebenssteines auszuschalten. Nach der Heimkehr des jungen Paares führt ihre Heirat zum *happy-end*.
S. 433, zu Abschnitt 3 ***(Vergewaltigung in Märchen)***: Carl-Heinz Mallet, …und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib: Männlichkeitsmodelle im Märchen. Solothurn u.a.: 1995, spez. 69-72: Überblick zu den insgesamt eher seltenen Einzelbelegen in der europäischen Märchentradition.

S. 434, Anm 1977 ***(‚Potipharmotiv' spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das recht einheitliche Kernmotiv ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter ATU 318 behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 1241 (Index s.v. Potiphar's wife), spez. 146-148, 484f., 575-577, 583f. Eingehende Behandlung der eher seltenen Belege des Kernmotivs in der europäischen Märchentradition: Udo Reinhardt, Das ‚Potipharmotiv' – weit verbreitet in der Erzähltradition, doch auffallend selten in europäischen Märchen. In: Märchenspiegel 4/2016, 20-38. Zur frühen Mythentradition: J.M. Lucas de Dios, Il motivo de Putifar en la tragedia griega. In: Epos 8, 1992, 38-56; M. López Salvá, El tema di Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente. In: Cuadernos de Filología Clásica 4, 1994, 77-110. Zur Bedeutung in der orientalischen Erzähltradition vgl. den zu S. 444 zitierten Beitrag (2017).
S. 436, Anm. 1987 ***(Phaidra und Hippolytos)***: Weitere Literatur: MH Ntr. zu S. 220.
S. 439, Anm. 2000 ***(Rückgabe des Augenlichts: Parallelen)***: Im Grimmschen Märchen *Die beiden Wanderer* (KHM 107) erhält das Schneiderlein unter einem Galgen das Augenlicht wieder durch Bestreichen der Augenhöhlen mit nächtlichem Tau. Im Märchen *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* (KHM 121) wird der Titelheld, von einem bösen Riesen geblendet, wieder sehend durch klares Bachwasser. Ebenfalls Bachwasser gibt im neugriechischen Märchen *Der Lehrer und sein Schüler* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 59/60) einem blinden Hündchen und einem blinden Königssohn das Augenlicht zurück. Das Wasser des Lebens hat dieselbe Funktion im spanischen Volksmärchen *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen* (Ntr. zu S. 192, Anm. 962). – Im provenzalischen Märchen *Der Drache und die schöne Florine* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 116-118) bekommt die Titelheldin, die sich durch eine Intrige selbst geblendet hat, mit Hilfe des guten Drachen von zwei noblen Damen je ein Auge als Gegengabe für je eine kostbare Goldspindel. – Im norwegischen Volksmärchen *Treu und Ungetreu* (vgl. schon Ntr. zu S. 48, Anm. 229) sticht ein böser Bruder einem guten beide Augen aus. Aufgrund eines Tiergesprächs, das der Geblendete in einer hohen Linde sitzend belauscht, bekommt er nach Bestreichen mit dem Tau, der auf den Lindenblättern liegt, sein Augenlicht zurück und kann später auf dieselbe Weise auch dem König von England wieder sein Sehvermögen zurückgeben. – Im neugriechischen Märchen *Von dem Mädchen, das Rosen lacht und Perlen weint* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 99-107, spez. 102-105) reißt sich die Märchenheldin in einer Notsituation, von der königlichen Amme mit Salzgebäck durstig gemacht, aus Verzweiflung beide Augen aus, um an das kostbare Wasser zu kommen. Doch dann gelingt es ihr durch Verkauf der Rosen, die beim Lachen aus ihrem Mund fallen, dank den einer Hündin ausgestochenen Augen wieder sehend zu werden, ehe am Märchenende die böse Amme bestraft wird. – Im neugriechischen Märchen *Der König mit den schwarzen und blauen Augen* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 106-117, spez. 113) wird der jüngere von zwei Königssöhnen durch seinen älteren Bruder von einem Felsen herabgestoßen und verliert dabei sein Augenlicht. Als er von einem türkischen Kapitän aus dem Meer gerettet wird und dessen Frau vergeblich versucht, den Blinden zu verführen (Kernmotiv 7), spricht dieser zu seiner Rechtfertigung den Fluch aus, das Schiff möge in zwei Teile zerbrechen und aus dem anderen Teil die blauen Augen der bösen Frau in seine Augenhöhlen kommen und seine ursprünglich schwarzen Augen ersetzen. Als sich dieser Fluch tatsächlich erfüllt, glaubt ihm der türkische Kapitän, und der ehemals Blinde fügt das Schiff wieder zusammen, ehe er, nun wieder sehend, den bösen Bruder entmachtet und selbst erneut König wird.
S. 441, Anm. 2007 ***(Papyrus d'Orbiney)***: Susan T. Hollis, The New Egyptian ‚Tale of the Two Brothers'. A Mythological, Religious, Literary, and Historico-Political Study. Ann Arbor 1983.

S. 442, Anm. 2014 ***(Joseph und die Frau des Potiphar)***: Hans Priebatsch, Die Josephsgeschichte in der Weltliteratur. Eine legendengeschichtliche Studie. Breslau 1937, spez. 69-100 (Mittelalter); Sharon Pace Jeansonne, The Women of Genesis. From Sarah to Potiphar's Wife. Minneapolis 1990; Maren Niehoff, The Figure of Joseph in Post-Biblical Jewish Literature. Leiden u.a. 1992 (Arbeiten zur Geschichte des antiken Judentums und des Urchristentums 16), spez. 125-135; James L. Kugel, In Potiphar's House. The Interpretive Life of Biblical Texts. Cambridge/Mass. 1994. – Nicht zu Sage/Legende, sondern unzutreffend zum Mythos zählt die Josephsgeschichte in der Version von Thomas Mann (*Joseph und seine Brüder,* 1948) bei Thorsten Wilhelmy, Legitimitätsstrategien der Mythosrezeption. Thomas Mann, Christa Wolf, John Barth, Christoph Ransmayr, John Banville. Würzburg 2004 (Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 24), 81-180. Vgl. auch Reinhardt 2016, wie zu S. 434, 20f.

S. 444, vor Beleg 12 ***(‚Potipharmotiv' in Firdousis ‚Königsbuch')***: Einen bemerkenswerten Beleg zum Kernmotiv bietet in Sage 12d von Firdousis persischem Nationalepos *Šāh-nāme* (= *Königsbuch*; um 980-1010) die hochdramatische Dreiecksgeschichte zwischen dem Schah Kāvus, seiner schönen jungen Gattin Sūdāwe und ihrem Sohn Sīǰāwusch (Basistext: Ausgabe/Übersetzung vom Mohl, wie S. 10, Tome II (1842), 194-415; Übersetzung von Schack 1877, wie S. 10, II 95-244; Nacherzählung von Levy 1967, wie S. 10, 81-93; Nacherzählung von Witzleben 1960, wie S. 10, 131-248; Nacherzählung von Heiduczek 1982, wie S. 10, 108-127; Zusammenfassung bei Ehlers 2002, wie S. 10, 169-171; Übersetzung von Kanus-Credé, wie S. 10, Band 13/2 (2006), 1-131; eingehende Behandlung: Udo Reinhardt, Das ‚Potipharmotiv' und Verwandtes in der orientalischen Erzähltradition. In: Märchenspiegel 3/2017, 11-35, hier 12-17): Nach Sīǰāwuschs Geburt beunruhigt von bösen Vorzeichen der Sterne für das künftige Schicksal des Königskindes, lässt der besorgte Schah seinen Sohn zunächst von seinem größten Gefolgsmann, dem heldenhaften Rostām, aufziehen. Als sich der Herangewachsene nach weiteren sieben Jahren Erziehung am Hofe zum ersten Mal in der Öffentlichkeit zeigt, verliebt sich die Mutter ebenso unsterblich wie hoffnungslos in den eigenen Sohn.

Als dieser ihren ersten Vorstoß, zu ihr in den Harem zu kommen, entrüstet ablehnt, beredet sie den ahnungslosen Gatten, seinem Sohn gegenüber denselben Wunsch zu äußern mit dem Vorwand, es gehe um die schönen Halbschwestern bzw. Kousinen. Der junge Mann durchschaut zwar die böse Absicht der Mutter; doch wagt er nicht, dem Vater zu widersprechen. Mit äußerstem Entgegenkommen im Harem empfangen, entzieht er sich baldmöglichst der heiklen Situation. Doch nun bringt Sūdāwe mit der Vorstellung, der Sohn solle bald heiraten, ihren Gatten zu dem fatalen Befehl, er solle sich im Harem nach einer Frau umsehen, die ihm gefalle. Bei dieser Gelegenheit lässt die Mutter vor dem Sohn auch die letzte Zurückhaltung fallen und küsst ihn schließlich „wie ein Weib einen Mann küßt". Zwar entzieht sich Sīǰāwusch ihrer Zudringlichkeit erneut; doch nach dem Scheitern eines vierten, noch eindeutigeren Vorstoßes ist ihre Geduld erschöpft, und ihre Liebe schlägt um in Hass.

So reagiert sie nicht anders als Potiphars Weib, spielt sich als Opfer einer Vergewaltigung auf und verleumdet den Sohn beim Vater. Beim anschließenden Verhör behauptet sie ihrem Gatten gegenüber zusätzlich, der Sohn habe durch seine Gewalttätigkeit ein Kind in ihrem Leibe umgebracht. Schließlich kommt der Schah mit der Beobachtung, dass der Sohn nur nach sich selbst und nicht nach der Mutter riecht, doch noch auf die Wahrheit. Doch dann begnadigt er die Verleumderin und verpflichtet sie wie den Sohn künftig zum Stillschweigen.

Nachdem die Königin schon zweimal ihr Gesicht verloren hat, erst vor dem Sohn, dann vor dem Gatten, lässt sie sich eine neue List einfallen, um sich nachträglich zu rechtfertigen. Sie zwingt eine hochschwangere Sklavin in ihrem Gefolge, im Übrigen eine Hexe und Zauberin, zur Abtreibung, erhebt nach der angeblich eigenen Fehlgeburt ein lautes Wehgeschrei und legt die toten Zwillinge ihrem Gatten vor als scheinbaren Beweis für ihre Vergewaltigung und die Gewalttat des Sohnes. Obwohl die aus dem ganzen Reich zusammengerufenen Sterndeuter zum eindeutigen Ergebnis kommen, die toten Kinder seien weder von Kāvus noch von Sūdāwe, bleibt sie bei ihrer Falschaussage, auch als die

inzwischen als Kindsmutter ermittelte Sklavin unter Folter ihre Unschuld beteuert. Am Ende aller Ausflüchte bleiben der hartnäckigen Verleumderin nur noch ihre Tränen.

Als dann die Gelehrten am Hof dem Schah vorschlagen, den Fall durch ein ‚Gottesurteil' zu entscheiden, übersteht Sīǰāwusch auf seinem Pferd den lebensbedrohlichen Ritt durch eine Feuerwand zwischen zwei aufgetürmten Scheiterhaufen völlig unbeschadet. Als die ihrer Verbrechen endgültig Überführte nun gehängt werden soll, beschuldigt sie ihren Sohn auch noch der Zauberkünste. Doch da der junge Mann durchschaut, dass der Vater sie trotz alledem noch liebt, bittet er ihn um der Mutter Leben. Von ihrem Gatten begnadigt und mit allen früheren Rechten wieder in dem Harem aufgenommen, erreicht sie, dass der schwache Herrscher bald wieder ihrer Schönheit erliegt und ihr mehr und mehr glaubt.

Schließlich bietet sich Sīǰāwusch eine Gelegenheit, den Nachstellungen der Mutter endgültig zu entgehen. Bei einem Einfall des Nachbarkönigs von Turan, Afrasiab, bietet er nach Rücksprache mit Rostām dem alten Vater an, den gefährlichen Feldzug zu übernehmen. Schah Kāvus akzeptiert den Vorschlag, ohne zu ahnen, dass er damit das weitere Schicksal seines Sohnes besiegelt. Dieser wird am Ende seiner Tage in der Fremde umkommen und mit seinem Tod die düsteren Schicksalssprüche bei seiner Geburt erfüllen.

S. 446, zu Abschnitt 2 ***(Boccaccio, Decameron 2,8)***: Die *love-story* zwischen dem Sohn des Marschalls und Violante/Giannetta erinnert an die Konstellation zwischen dem alten Diadochenkönig Seleukos I. und seinem Sohn aus erster Ehe, Antiochos: MSM 450 mit Anm. 2038; Möllendorff 2013, wie zu S. 161, 951-960 (Annette Simonis). Wie dieser aus unerfüllter Liebe zu ***Stratonike***, der jungen Gattin des Vaters, schwer erkrankt und sich das Problem erst durch die Klugheit eines alten Hofarztes löst, so durchschaut hier ein junger Arzt, dass Liebe der wahre Grund von Giachettos Erkrankung ist.

S. 448, Anm. 2028 ***(Grazzini)***: Francia 1924, wie zu S. 225, 621-636; Roberto Trovato, Anton Francesco Grazzini. Un commediografo fra tradizione e modernità. Genova 1996; Giorgio Barberi Squarotti, Struttura e tecnica delle *Novelle* del Grazzini. In: Squarotti 2006, wie zu S. 172, 241-260.

S. 448ff. *(‚Potipharmotiv' in Sagen und Novellen: Marie de France, Lanval)*: **T/Ü**: Die Lais der Marie de France. Hrsg. von Karl Warnke. Mit vergleichenden Anmerkungen von Reinhold Köhler. Nebst Ergänzungen von Johannes Botte… Halle 3. verb. Aufl. 1925 (Biblioteca Normannica 3), 86-112 (T), CXXX-CXL (Anm.); Marie de France, Novellen und Fabeln. Aus dem Altfrz. übers. von Ruth Schirmer, Auswahl und Nachwort von Kurt Ringger. Zürich (Manesse) 1977, 65-82; Marie de France, Die Lais. Übers., mit einer Einleitung, einer Bibliographie sowie Anmerkungen versehen von Dietmar Rieger. München 1980 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 19), 208-249; Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 116-126; Lais bretons (XIIe – XIIIe siècles). Marie de France et ses contemporains. Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Nathalie Koble. Paris 2011 (Champion Classiques. Série Moyen Âge 32), 334-387. – **L:** Ulrike Zahn, Liebeskonzeption und Erzählerfahrung in den Lais der Marie de France. Diss. Bochum (mschr.) 1987, 187-201; R. Howard Bloch, The Anonymus Marie de France. Chicago u.a. 2003, spez. 68-72; Bernard Sergent, L'origine celtique des *Lais* de Marie de France. Genève 2014 (Publications romanes et françaises 261), spez. 119-191.

In der hochmittelalterlichen Sammlung *Lais* der Marie de France (um 1170) spielt das Kernmotiv in der 5. Versnovelle eine wesentliche Rolle. Der Ritter ***Lanval*** ist wegen seiner hohen Qualitäten schon lange ein beneideter Außenseiter im Kreis um König Artus. Eines Tages geleiten ihn in der Nähe seines Schlosses zwei schöne Fräulein zum Zelt ihrer wunderschönen Herrin, die ihm ihre Liebe gesteht und die Wundergabe verleiht, dass fortan alles, was er sich wünscht, in Erfüllung geht. Allerdings bittet sie ihn, niemandem von ihr und ihrer Liebe zu erzählen (Schweigegebot; vgl. KHM 49 u.a.), da er sonst Gefahr laufe, sie für immer zu verlieren. Wenig später, nach dem Johannisfest, versammeln sich zahlreiche Ritter um Gawain und Ywain in einem schattigen Garten direkt unter dem Turm der Königin. Als die hohe Dame Lanval wahrnimmt, verliebt sie sich sogleich in ihn. Doch er weist ihre Avancen zurück mit der Erklärung, keinen Verrat am König begehen zu wollen, und dem

Hinweis, die schönste Frau der ganzen Welt zur Geliebten zu haben; selbst die letzte Zofe von deren Entourage habe mehr Schönheit, Anmut und Güte als die Königin. Dieser Affront lässt ihre Liebe augenblicklich in Hass umschlagen. So legt sie sich krank zu Bett und kündigt an, nie mehr aufzustehen, wenn der König ihr in der Klage gegen Lanval nicht zum Recht verhelfe. Tatsächlich klagt sie ihn dann an und verleumdet ihn (Kernmotiv), er habe sie entehrt, indem er Liebe von ihr verlangte; als sie ihn abwies, habe er sie mit Hinweis auf seine Geliebte und deren Entourage schwer beleidigt. Diese Vorwürfe versetzen König Artus zunächst in Wut; er schwört, wenn sich Laval in einem Verfahren vor dem Hof nicht rechtfertigen könne, so solle es sein Tod sein. Dem Beschuldigten war sogleich bewusst, dass er mit der Erwähnung seiner Geliebten vor der Königin alles verloren haben könne. Im Verfahren verwahrt er sich dagegen, der Königin ihre Ehre genommen zu haben; doch bleibt er dabei, seine Geliebte sei die schönste Frau der Welt. Der König fordert ihn auf, für das wietere Verfahren Bürgen zu stellen; daraufhin ist Gawain bereit, für ihn einzutreten. Schließlich schlägt der Herzog von Cornwall vor, wenn Lanval beweisen könne, dass seine Liebste so schön sei, solle ihm vergeben werden. Dazu müsse sie aber persönlich erscheinen; sonst solle er vom Hof verbannt werden. Lanval entgegnet, ihr Erscheinen sei unmöglich; König Artus drängt auf ein Urteil, da die Königin schon ungeduldig werde. Doch als sich Lanval schon verloren wähnt, geschieht das Unglaubliche: Von vier ihrer Hofdamen angekündigt, erscheint die Herrin in ihrer ganzen Schönheit und beeindruckt nicht nur damit das Gericht, sondern auch mit der Aussage, die Königin lüge, wenn sie behaupte, er habe sie in Liebe begehrt. Durch ihr entschiedenes Auftreten kommt der Beschuldigte frei und reitet zusammen mit ihr auf ihrem Zelter nach Avalon; danach wurde nie mehr etwas von beiden gehört.

Einen der seltenen Belege des Kernmotivs mit uneingeschränkt negativem Ausgang, in dem die gewissenlose Verleumderin ebenso als Opfer zurückbleibt wie ihr nicht einmal gutgläubiger Gatte, ein tugendhafter junger Edelmann (als Verleumdeter) und zusätzlich dessen unschuldige Geliebte (als Titelfigur), bietet die Geschichte der unseligen ***Kastellanin von Vergy*** mit Schauplatz in Burgund. Dieser historisierende Stoff lieferte zunächst den *plot* für eine altfranzösische Versnovelle des ausgehenden 13. Jahrhunderts (T: La châtelaine de Vergy. Textes établis et traduits par René Stuip. Paris 1985). Dann findet sich der Stoff wieder als krönender Abschluss in der Novellensammlung *Heptaméron* (1542-49) von ***Marguerite de Navarre*** (in der posthumen Ausgabe mit Rahmenhandlung von Claude Gruget 1559 als 70. Novelle; T: Marguerite de Navarre, L'Heptaméron. Texte établi […] par Michel François. Paris 1943, Ndr. 1975, 400-418; Marguerite de Navarre, Heptaméron. Édition critique par Renja Salminen. Genève 1999 (Textes littéraires français 516), 477-497; Ü: Margarete von Navarra, Das Heptameron. Aus dem Frz. übertr. von Walter Widmer, mit einem Nachwort von Peter Amelung. München 1960, Ndr. 1965, 713-738), übrigens mit dem einleitenden Verweis, es handele sich um eine lange, von einem glaubwürdigen Verfasser in altertümlicher Sprache niedergeschriebene Geschichte (*l'une pour sa grande longueur; l'autre, pour ce que n'est pas de nostre temps; et si a esté escripte par un autheur qui est bien croyable*: François 1943/75, 400). Am beeindruckendsten liegt dieser *plot* vor in Matteo ***Bandello***s Novellensammlung (***Novelle 4,5***; posthum 1573; **T**: Flora 1943-52, wie MSM Anm. 424, II 655-683; Ü: Floerke 1950, wie S. 12, 271-312; Keller 1958, wie S. 12, 227-249, zu den stofflichen Vorlagen 494. – **L**: Nicole Piquet, De la „Chastelaine de Vergi" à Bandello. In: Madeleine Bertaud (Hrsg), Amour tragique, amour comique. De Bandello à Molière. (Kongressakten Strasbourg 1987). Paris 1989, 11-27; Madeleine Bertaud, Une ‚Châtelaine de Vergi' au crépuscule du XVIe siècle: La ‚Radegonde' de Du Souhait, ebd. 29-50; Mario Bensi, La Chastelaine de Vergy. Tra Margherita di Navarra e Matteo Bandello. In: Jean Cubelier de Beynac (Hrsg.), Du Pô à la Garonne. Recherches sur les échanges culturels entre l'Italie e la France à la Renaissance. (Kongressakten Agen 1986). Agen 1990, 181-204; Marie-François Piejus, Marguerite de Navarre et Bandello, une même histoire tragique, deux

leçons morales, deux poétiques, ebd. 209-230; Marcel Tetel, De la Châtelaine de Vergy à l'*Heptaméron* (70), à Bandello (IV,5): une réécriture, ebd. 253-266) mit folgendem *plot*:

Der junge Edelmann Carlo, am Hofe des burgundischen Herzogs aufgewachsen, ist ein Muster an Tugendhaftigkeit, beliebt wegen seiner Klugheit beim Herzog, wegen seiner Umgänglichkeit bei allen. Als der Fürst nach dem Tod seiner ersten Frau aus Liebe eine ebenso attraktive wie bedenkenlose zweite Frau heiratet, macht diese in ihrem unstillbaren Liebesverlangen dem jungen Mann so lange zunehmend unsittliche Anträge, bis sie es leid ist, immer wieder zurückgewiesen zu werden: „Weil nun einem Weibe, wes Standes es auch sein möge, keine größere Beleidigung widerfahren kann, als da, wo es liebt, nicht wiedergeliebt zu werden, so verwandelte sich ihre glühende Liebe plötzlich in grimmigen Haß" (Keller 1958, 231; *e perché non si può a donna, di quale condizione si sia, avenire cosa di maggiore sdegno che il vedersi non essere amata quando ama, in uno repente cangiato il fervente amore in fiero e crudelissimo odio, tutta piena di rabbia e còlera* Flora II 659). So stellt sie sich krank, verleumdet bei ihrem besorgten Ehemann den untadligen Höfling, er habe sie mit einer Liebeserklärung schwer verletzt, und fordert mit Hinweis auf mögliche weitere Schritte gegen sie und auch ihren Gatten seine Entlassung bei Hofe. Da der Herzog nicht recht weiß, wem er Glauben schenken soll, gibt er dem jungen Mann Gelegenheit, sich zunächst brieflich, dann im persönlichen Gespräch zu rechtfertigen, und geht danach von seiner Unschuld aus.

Als das böse Weib ihm jedoch nach wie vor bei ihrem Gatten die übelsten Absichten unterstellt, erreicht sie schließlich dessen Zustimmung, dass er, um die Wahrheit herauszufinden, von Carlo den Schwur verlangt zu der Frage, ob er liebe und wer die Dame seines Herzens sei. Auf sein Geständnis hin, er liebe eine andere Dame, doch ein Schwur hindere ihn, deren Namen zu nennen, gibt sich der Herzog zunächst zufrieden. Doch als seine Gattin nicht locker lässt, zwingt er Carlo unter der eidlichen Zusicherung, niemand den Namen weiter zu nennen, zu dem Geständnis, er habe seit langem ein geheimes Verhältnis mit einer verwitweten Nichte des Herzogs, der schönen Kastellanin von Vergy; ja er gibt seinem Herrn sogar die Gelegenheit, sich von der Richtigkeit dieser Angaben durch persönlichen Augenschein zu überzeugen. Doch die üble Intrigantin lässt nicht locker, um in ihrem Hass Carlo endgültig zu vernichten. Daher stellt sie sich erneut krank und erpresst ihren Gatten mit Hinweis auf eine angebliche Schwangerschaft, den Namen von Carlos Geliebter zu verraten, allerdings verbunden mit seinem Schwur, sie zu töten, wenn sie je von dieser Information Gebrauch mache. In erneut aufflammender Eifersucht gegen die glücklichere Frau kann sich die Herzogin jedoch nicht zurückhalten, sondern sie deckt der Kastellanin bei einem Hoffest durch die maliziöse Nennung eines verräterischen Details auf, dass sie um alles weiß. Daraufhin zieht sich die Unglückliche, entsetzt über Carlos Vertrauensbruch, in ihr Zimmer zurück, ohne noch zu einem klärenden Gespräch fähig zu sein, und stirbt vor Gram in den Armen ihres Geliebten. Carlo begeht über ihrer Leiche Selbstmord; der Herzog tötet, seinem Schwur entsprechend, die Urheberin des allgemeinen Debakels. Von der Teilnahme an einem Kreuzzug zurückgekehrt, dankt er später zugunsten eines Bruders ab und beschließt seine Tage in der Abtei, wo die Kastellanin von Vergy an Carlos Seite begraben liegt.

Dieses Paradebeispiel des Kernmotivs, das im katastrophalen Ausgang noch hinausgeht über den Selbstmord der Phaidra, den Tod des Hippolytos und die Vereinsamung des Theseus (MSM 436f.), wird bei Marguerite de Navarre eingeführt unter dem Aspekt ‚höllische Fleischeslust von Tieren' (*l'infernale cupidité des bêtes*) mit dem Satz: „Ihr erinnert mich an eine Dame, eine schöne und glücklich verheiratete Frau, die aber, da sie nicht in solch ehrbarer Liebe lebte, sinnlicher wurde als die Schweine und blutrünstiger als die Löwen" (Widmer 1960/65, 710; *vous me faictes souvenir d'une dame belle et bien maryée, qui, par faulte de vivre ceste honneste amityé, devint plus charnelle que les pourceaulx et plus cruelle que les lyons* François 1943/75, 400). Bandellos Einleitung verheißt eine ‚rührende Geschichte' *(una pietosa istoria)* mit der ‚Moral': „Daraus mögen Männer und Frauen lernen, daß man sich nicht blindlings der Liebe unterwerfen soll" (Keller 1958, 227; *quindi potranno*

e uomini e donne imparare a non sottoporre cosí sfrenatamente il collo al giogo periglioso d'amore Flora II 655) und dem abschließenden Fazit (im Blick auf den nachhaltigen Hass der Intrigantin und dessen sukzessive Konsequenzen): „Man ersieht daraus, wie ein Fehltritt, den man tut, leicht viele andere nach sich ziehen kann"(Keller 1958, 249; *si può conoscere che uno errore che si faccia ne fa, doppo, molti nascere* Flora II 683).

Ebenfalls in der romanischen Erzähltradition steht die ***Sage von der schönen Magelone*** um den Grafen Pierre de Provence und die Tochter des neapolitanischen Königs. Nach der ***provenzalischen Volkssage*** *Pierre et Magaloun* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 213-218, spez. 215f.) wird das Liebespaar bei der gemeinsamen Flucht aus Neapel getrennt, als Pierre einen Raben verfolgt, der ihm jenen Zauberring entwendete, bei dessen Verlust sich Magaloun in jeden neuen Besitzer verlieben muss. Von Seeräubern überrascht und als Sklave verkauft, kommt er in Algier ins Haus eines alten reichen Kaufmanns, dessen junge Frau sich bald in Pierre verliebt. Als er sich nicht verführen lässt und droht, seinem Herrn alles zu erzählen, kommt sie ihm zuvor mit der Verleumdung, der Sklave habe sie verführen wollen, und der Forderung, ihn auszupeitschen und ins Gefängnis zu werfen. Als der gutgläubige Ehemann ihm so dasselbe Schicksal bereiten könnte wie Potiphar dem unschuldigen Joseph, erscheint erneut der Eremit aus der Exposition, kauft ihn aus der Sklaverei frei und bringt ihn zurück in die Provence, wo das Liebespaar am Ende wieder glücklich zusammenfindet.

S. 450, zu Abschnitt 1 ***(Bandello, Novelle 1,44)***: Ü: Blask 1985, wie zu S. 92, 196-208. – ***(Parallele)*** Zur Dreierkonstellation mit fürstlichem Gatten, junger zweiter Gattin und Stiefsohn bieten der fürstliche Vater Tancredi, dessen verwitwete Tochter Ghismonda und derer Geliebter Guiscardo aus Boccaccio, *Decameron* 4,1 eine Parallele, auch zur brutalen Bestrafung durch den Machthaber.

S. 450, vor Beleg 16 ***(‚Potipharmotiv' incl. Varianten in Orientmärchen)***: Im Gegensatz zur Zurückhaltung der europäischen Märchentradition (spez. in Grimms Märchen, wohl aufgrund der christlichen Prägung) bieten die ***Märchen aus 1001 Nacht*** das Kernmotiv häufiger (unberücksichtigt bei Elisséeff 1949, wie S. 4; vgl. auch El-Shamy 2004, wie zu S. 434, Anm. 1977; Behandlung von Einzelbelegen bei Reinhardt 2017, wie zu S. 444, spez. 17-33), und zwar zunächst in der Rahmenerzählung eines längeren Erzählungszyklus um den gutgläubigen Schah Sindbad von Persien, um seinen unschuldigen Sohn ***Nourgehan***, der von seinem sternkundigen Lehrer Aboumaschar die rettende Anweisung erhält, vierzig Tage lang zu schweigen, und um die ebenso lüsterne wie hinterhältige Stiefmutter ***Chansade***, deren triebhafte Liebe nach der Zurückweisung in tödlichen Hass umschlägt (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 49-125; vgl. auch Littmann 1953, IV 259-371; dazu ausführlich Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 17-22): Bei einem überlangen Erzählwettkampf vor dem unentschiedenen Schah gelingt es den vierzig Wesiren, mit ihren Geschichten über die Listen der Weiber gegen die Gegengeschichten der Verführerin über die Tücke der Männer die drohende Hinrichtung des jungen Mannes immer wieder hinauszuzögern, und das trotz Chansades beharrlicher Forderung nach sofortiger Exekution. Mit dem Wiederauftritt von Aboumaschar nach vierzig Ta gen und dem Ablauf von Nourgehans Schweigefrist kommt dank der entlastenden Aussage von Chansades Dienerinnen endlich doch die Wahrheit heraus; so findet die *femme fatale* ihr verdientes Ende. Dabei erinnern die Ausgangskonstellation (mit dem Unterschied, dass es hier nicht um die leibliche Mutter, sondern um die Stiefmutter geht), die ungewöhnliche Länge des Verfahrens und die lange Unentschiedenheit des Schahs an die Parallelgeschichte von Sūdāwe und Sījāwusch aus Firdousis *Königsbuch* (Näheres schon in Ntr. zu S. 444).

In Fortsetzung der wunderschönen Liebesgeschichte von ***Kamar ez-Zaman*** und Bedur (zur Vorgeschichte schon in Ntr. zu S. 389) bekommt der neue König über die Ebenholzinsel von seiner Frau ***Hajat al-Nufus*** den Sohn Asad, von seiner Nebenfrau ***Bedur*** den Sohn Amdjad (Weil-Dreecken 1838-41/1982, I 619-655, zum Kernmotiv 619-624; vgl. auch Littmann II 477-569, zum Kernmotiv 477-498; ausführliche Behandlung bei Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 23-25). Als beide Kinder herangewachsen sind, verlieben sich die Mütter jeweils in ihren Stiefsohn und schicken nacheinander durch einen Diener bzw. eine alte

Dienerin einen Brief mit Liebesgeständnis an sie (wie schon Phaidra durch ihre Amme an Hippolytos: MSM 436f.). In ihrer Empörung über das ungeheuerliche Ansinnen töten die Söhne die Überbringer und erheben gegen die jeweilige Stiefmutter schwerste Vorwürfe. Daraufhin solidarisieren sich die beiden Frauen und beschuldigen, um eine Entdeckung ihrer libidinös-inzestuösen Intentionen zu vermeiden, ihrerseits die Söhne beim Vater der versuchten Verführung und angedrohten Nötigung. Der königliche Großvater Armanus kann zwar verhindern, dass Kamar ez-Zaman seine Söhne sofort mit eigener Hand tötet, mit dem Gegenvorschlag, ein Diener solle sie in die Wüste führen und dort töten. Dieser allerdings bekommt im Verlauf der Aktion Mitleid mit den Prinzen. Das Schrecken des Begleitpferdes, ausgelöst durch sein blitzendes Schwert, verhindert das Äußerste. Schließlich machen sich die beiden unschuldigen Prinzen gemeinsam auf den Weg in ihr ungewisses Schicksal. Als der Vater dann in den zum Beweis für die Tötung zurückgebrachten Gewändern seiner Söhne die zwei Liebesbriefe findet und liest, verstößt er seine beiden Frauen und ist untröstlich über den Verlust seiner einzigen Nachkommen. Nach einer Serie weiterer Komplikationen kommt es doch noch zur Wiedererkennung zwischen Vater und Söhnen sowie zu deren Verheiratung als partiellem *happy end*. Die als Abschluss der vorangehenden Liebesgeschichte befremdliche Verbindung zwischen dem Kernmotiv und der libidinös-inzestuösen Motivation erklärt sich wohl ebenfalls aus der Kombination von Kernmotiv und Mutter-Sohn-Inzest in Firdousis *Königsbuch* als literarischer Vorgabe. – Wie im Erzählwettstreit zwischen Chansade und den vierzig Wesiren um Leben oder Tod Nourgehans (s.o.), so spielt auch in der Parallelversion, beim über sieben Tage gehenden Erzählwettbewerb in den ‚***Geschichten von der Tücke der Weiber oder von den sieben Wesiren***' (Littmann 1953, IV 259-368; Näheres bei Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 25f.) das Kernmotiv eine wichtige Rolle als Ausgangspunkt der Handlung (spez. IV 259-262), wenn ein schöner Prinz von der Lieblingsodaliske seines königlichen Vaters, nachdem er sie entschieden zurückgewiesen hat, beim König verleumdet wird, er habe sie verführen und sogar umbringen wollen. Als Konsequenz droht dem Thronfolger auch hier die Hinrichtung. Nach dem warnenden Gegenvotum der Wesire entwickelt sich auch hier mit ihren Geschichten über die Listen der Weiber und den Gegengeschichten der Odaliske über die Tücken der Männer ein Erzählwettkampf. Am Schluss steht die Rettung des Unschuldigen und die Verbannung der Schuldigen (IV 368).

Einen ersten Beleg zum Nachbarmotiv ‚Mann als Verleumder einer Frau' bietet in demselben Erzählwettbewerb der erste Beitrag der Odaliske zum Thema ‚Tücke der Männer' mit dem Titel ‚***Die Geschichte von dem Schurken und der keuschen Frau***'. Danach hat der Titelheld mit seinem Versuch, eine tugendhafte Ehefrau, die ihn standhaft abgewiesen hat, bei ihrem Mann durch ein im Ehebett ausgegossenes Eiweiß um ihren guten Ruf und das Leben zu bringen, letztlich keinen Erfolg (Littmann IV 268-270; dazu Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 26f.). – Um das Nachbarmotiv geht es auch innerhalb des vergleichbaren Erzählzyklus *Geschichte von den zehn Wesiren* in der ‚***Geschichte des Königs Dadbin***', die ein ebenfalls unschuldig von der Hinrichtung bedrohter Königssohn als Erzählung zu seinen Gunsten präsentiert (Weil/Dreecken 1838-41/1982, II 287-292, spez. 288f.; dazu Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 27f.; zur mittelalterlichen Sagenparallele um Genoveva und Dienstmann Golo: MSM 273f.). Danach verleumdet ein Wesir, dem König Dadbin für die Zeit der Abwesenheit seine Gattin Arwa anvertraut hatte, nachdem sie seinen Brief mit Liebesgeständnis zurückgewiesen hat, die junge Frau beim heimgekehrten Gatten, sie habe ihm schamlos nachgestellt. Als der König sie daraufhin ohne jede Befragung in der Wüste aussetzen lässt, findet sie dank Allahs Hilfe ihren Weg an den Hof des großen Königs Chosrau, der sie zur Gattin nimmt und schließlich auf ihre Veranlassung den Ex-Gatten wegen der vorschnellen Verurteilung einer Unschuldigen mit dem Tode bestraft, während der böse Wesir zu Strafe ebenfalls in der Wüste ausgesetzt wird und dort seinen Tod findet. – In diesen Zusammenhang gehört auch aus dem Zusatzmaterial der Sammlung *Märchen aus 1001 Nacht* die ‚***Geschichte von der Sultanin und ihren drei Töchtern***', nach deren Exposition (Tauer 1989, I 97-105;

dazu Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 29) ein Wesir in Abwesenheit seines irakischen Sultans dessen Gattin vergeblich zu verführen sucht und, von ihr immer wieder abgewiesen, sie schließlich brieflich beim Sultan als Verführerin verleumdet, mit der Konsequenz, dass die Tötung der Mutter und ihrer drei Töchter in der Wüste nur durch das Mitleid der beiden damit beauftragten Kämmerer verhindert und der überführte Verleumder am Schluss mit dem Tode auf dem Scheiterhaufen bestraft wird (I 105).

Einen ebenso originellen wie witzigen Beleg zum Kernmotiv bietet schließlich aus den die Sammlung *Märchen aus 1001 Tag* ergänzenden *Morgenländischen Geschichten* innerhalb des von Cristoforo Armeno überlieferten Erzählzyklus *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* (Venezia 1557) die vierte Erzählung mit dem Titel ‚***Die Geschichte von der Aufdeckung eines großen Betrugs***' (Ernst/Hansmann 1987, 707-723, spez. 707-711; dazu Reinhardt 2017, wie zu S. 444, 29-33). Das hinreißend erzählte Zaubermärchen beginnt damit, dass Rammo, der Sohn des Sultans von Bagdad, das Liebesverhältnis seiner Stiefmutter mit dem Wesir des Sultans mitbekommt. Um eine Entdeckung zu vermeiden, verleumden die Ehebrecher den jungen Mann bei seinem Vater, er habe der Stiefmutter aus leidenschaftlicher Liebe immer wieder auch mit Gewaltanwendung zugesetzt. Als der leichtgläubige Sultan daraufhin den Sohn ohne Befragung in die Verbannung schickt, trifft dieser unterwegs drei jüngere Männer, von denen der eine sich jederzeit unsichtbar machen, der zweite jederzeit dienstbare Geister herbeirufen, der dritte sich in jede andere Person verwandeln und mit einem Zauberwort jeden anderen einschläfern kann. Im Gegensatz zu anderen Märchen (z.B. MSM 347, 354-357, 497-499) heuert der Prinz hier nicht die drei wegen ihrer übernatürlichen Fähigkeiten als Diener an, sondern erlernt selbst ihre Zauberkünste. So gelingt es Rammo, nach einer turbulenten Handlung mit vielen Schwankelementen das durchtriebene Paar des fortgesetzten Ehebruchs und der arglistigen Verleumdung zu überführen, die Übeltäter zur Strafe zwar nicht in den Tod, aber immerhin in die Verbannung zu schicken und gleichzeitig den Vater von seiner Unschuld zu überzeugen.

S. 450, Anm. 2039 ***(Basile, Pentamerone 4,6)*:** Ausführliche Behandlung bei Reinhardt 2016, wie zu S. 434, 26-30. – ***(‚Potipharmotiv' in weiteren europäischen Märchen)***: Eine bemerkenswerte Motivdublette zu Basile, *Pentamerone* 4,6 findet sich in Madame d'Aulnoys Zaubermärchen ***Belle Belle ou Le Chevalier Fortuné*** (*Contes des Fées* 6,3 = *CN* 2,3; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 797-838, Résumé 1072f., Notices 1144-1149; Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 441-481; Zipes 1991, wie S. 13, 156-174; ausführliche Interpretation: Böhm 2003, wie Anm. 449, 199-231; Reinhardt 2016, wie zu S. 434, 30-34), einem Glanzstück der Sammlung, in dem die Grundkonstellation aus Basile (und Straparola, s.u.) weitgehend übernommen ist: Als ein junger König gegen seinen Nachbarkaiser eine wichtige Schlacht verloren hat, versucht er, mit Hilfe seiner Vasallen ein neues Heer zu rekrutieren. Daraufhin erklärt sich die älteste Tochter eines alten verarmten Grafen bereit, in Männerkleidern Gefolgschaft zu leisten; doch wird sie ebenso schnell als Frau erkannt wie die zweite Schwester. Schließlich macht sich die jüngste, die Titelheldin Belle Belle, von einer guten Fee ermutigt, bestens instruiert und mit einem sprechenden Pferd sowie weiteren Zaubergaben beschenkt, unter dem Namen des Ritters Fortuné auf (vgl. Kernmotiv 5). Dank dem Rat des klugen Pferdes (zu diesem Detail vgl. auch das neugriechische Märchen *Von dem Mann, der in eine Frau und wieder in einen Mann verwandelt wurde*: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 109ff.) gewinnt sie unterwegs sieben übernatürliche Diener (Näheres in Ntr. zu S. 347), ehe sie an den Hof des Königs gelangt. Dort entwickelt sie sich bald zu dessen Lieblingsritter und verliebt sich ebenso nachhaltig in ihren Dienstherrn wie dessen Schwester, die noch jugendliche Witwe seines Vorgängers, in den scheinbaren Jungritter.

Doch als die Dame zunächst mit einem Vorstoß über ihre Vertraute Florinde, dann im persönlichen Gespräch nichts erreicht (vgl. die mythische Grundsituation zwischen Phaidra, Amme und Hippolytos), schlägt ihre Liebe in Hass und drei Racheaktionen um. Zunächst veranlasst sie ihren Bruder, den Ritter in den Kampf gegen einen das Land verheerenden

Drachen zu schicken. Dank der Mitwirkung seiner übernatürlichen Diener besteht Fortuné diese Herausforderung ebenso glänzend wie den zweiten Anschlag der königlichen Witwe, ihn als Gesandten zum feindlichen Kaiser zu schicken, um die erbeuteten Reichtümer zurückzufordern. Als auch diese Mission von Erfolg gekrönt ist, greift sie in ihrer Verzweiflung zum letzten Mittel und bezichtigt nach einem gescheiterten Versuch, seine Liebe zu erzwingen, den Jungritter der versuchten Vergewaltigung (Potipharmotiv). Als sie damit seine Verurteilung und Hinrichtung beim König durchsetzt, kommt erst im letzten Augenblick die Wahrheit heraus. Die böse Frau erhält die verdiente Strafe, als sie von ihrer Vertrauten, die sich ebenfalls in Ritter Fortuné verliebt hatte, vergiftet wird. Am Ende triumphiert die Unschuld, als der König mit Freuden seine Belle Belle heiratet.

Eine Vorstufe mit nur zwei Anschlägen einer bösen Frau bietet die Märchennovelle bei ***Straparola, Piacevoli Notti 4,1*** (‚Der Waldschrat'; T: Rua 1927, wie MSM Anm. 500, I 159-169; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 149-160; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 127-138; ausführliche Behandlung bei Reinhardt 2016, wie zu S. 434, 23-26): Als jüngste von vier Töchtern eines ägyptischen Königspaares macht sich die schöne amazonenhafte Costanza, als sie im Gegensatz zu ihren Schwestern unstandesgemäß verheiratet werden soll, als Jüngling verkleidet, unter den Namen Costanzo in die weite Welt auf und wird schließlich in Costanza, der prächtigen Residenz des Königs Cacco von Bethynien, dessen liebster Ritterknappe. Dabei verweigert sie/er sich beharrlich mehreren amourösen Vorstößen der Königin, bis deren heiße Liebe auch hier in tödlichen Hass umschlägt (Kernmotiv). Daher schlägt sie dem König vor, Costanzo mit der heiklen Aufgabe zu betrauen, eines der in der Nachbarschaft wütenden Satyrungeheuer lebendig zu fangen und dem König vorzuführen. Als dies dank viel berauschendem Wein gelingt und der gefangene Satyr in den Palast geführt wird, lacht er bei den Jubelschreien für den Sieger Costanzo und noch mehr, als die Königin in Begleitung ihrer Zofen erscheint. Doch als er in der Gefangenschaft jede weitere Äußerung verweigert, ersinnt die Königin eine neue böse List und fordert von ihrem Gatten, Costanzo solle den beharrlich schweigenden Satyr zum Reden bringen. Als dies mit dem Versprechen gelingt, ihm wieder die Freiheit zugeben, und Costanzo dabei die Fähigkeit des ‚Waldschrat' entdeckt, die geheimsten Dinge zu durchschauen, ergibt sich beim folgenden Verhör vor dem König, dass der Satyr zuvor nicht nur über die weibliche Identität des angeblichen Costanzo gelacht hatte, sondern auch darüber, dass unter den Zofen der Königin überwiegend junge Edelknappen verborgen sind. Angesichts dieser Enthüllungen lässt König Cacco seine libidinöse Gattin samt ihren Lustknaben auf dem Scheiterhaufen verbrennen und heiratet dafür die schöne Costanza, die so ihr Glück in einer überaus standesgemäßen Verbindung findet.

Das ***bretonische Volksmärchen*** *Capitaine Lixur* (Früh 1985, wie zu S. 192, Anm. 962, 128-139) verbindet Elemente aus den *Contes des Fées* 6,3 der Madame d'Aulnoy in Exposition und weiterem Verlauf der Handlung mit Elementen aus Straparola, *Piacevoli Notti* 4,1 vorwiegend im Schlussteil: Die jüngste Tochter eines bretonischen Edelmanns, entschieden couragierter als ihre beiden Schwestern (wie in der Exposition bei Madame d'Aulnoy), macht sich als ‚Sohn des Hauses' in Männerkleidern mit ihrem Pferd nach Paris auf, um dort beim französischen König Kriegsdienst zu leisten. Am Hof erregt der ‚Gefolgsmann' schnell das Wohlgefallen der Königin, die ‚Capitaine Lixur' schon bald bei ihrem königlichen Gemahl als ihren Leibpagen anfordert. Die erste Verleumdung beim König wegen angeblicher Prahlerei erfolgt hier allerdings seitens der neidischen Höflinge; die Aufgabe besteht in der Besiegung eines wilden Ebers (entsprechend der Kampf gegen einen schrecklichen Drachen bei Madame d'Aulnoy). Hingegen wird die zweite und dritte Aufgabe hier von der in ihrer Liebe enttäuschten Königin initiiert (wie die zwei Aufgaben bei Madame d'Aulnoy): die Besiegung eines gefährlichen Einhorns und das Einfangen eines ungestümen Satyrs (übernommen aus Straparola; hier lokalisiert im Ardennenwald), der schon das ganze Königreich in Schrecken versetzt hatte. Über die beiden Vorlagen hinaus gehen hier die Dreizahl der Aufgaben sowie das spezielle Detail, dass der scheinbare Jungritter alle drei

Aufgaben dank den Instruktionen einer ihm wohl gesonnenen alten Waldfrau löst. Der gefangene Satyr lacht in seiner Klugheit hier nicht nur dreimal (wie bei Straparola), sondern viermal. Nachdem er im Finale sein viertes Lachen damit erklärt hat, dass es sich auf die Entourage der Königin mit zwei männlichen ‚Hofdamen' bezog (entsprechend schon bei Straparola), gesteht er hier vor dem König zusätzlich, dass er bereits vor seiner Festnahme über ‚Capitaine Lixur' gelacht hatte, weil er hinter dem kühnen Helden eine junge Frau erkannt hatte. Der Bestrafung der Königin (wie in beiden Vorlagen) und ihrer ‚Hofdamen' (wie bei Straparola) folgt auch hier die Heirat des Königs mit seinem ‚Capitaine'; dabei steigt der kluge Satyr hier sogar zum höchsten Minister des Königs auf. Übrigens gibt es zu dem hellsichtigen Satyr, der dreimal lacht, als Parallele ein dreimal lachendes Meerwesen im isländischen Volksmärchen *Vom Meermännlein* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 185-187). – Das italienische Volksmärchen *Il capello d'oro* (‚Das goldene Haar'; Ü: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 338-341) weist lediglich eine gewisse Nähe zum Kernmotiv in der Ausgangskonstellation auf (vgl. Reinhardt 2016, wie zu S. 434, 34f.).

S. 453, Anm. 2047 ***(Verleumdung einer unschuldigen Tochter beim Vater)***: Diese spezielle Variante des Kernmotivs ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter ATU 883A behandelt. Das ***türkischen Volksmärchen*** *Die Geschichte vom schönen Halwaverkäufer* (Ü: Giese 1925, wie S. 9, 17-28; dazu demnächst in Reinhardt 2020a20) enthält in der Tradition der großen orientalischen Corpora eine brillante Erzählsequenz mit gleich zwei üblen Verleumdungen einer unschuldigen jungen Frau: Als ein verliebter alter Muëzzin bei ihr nicht zum Ziel kommt, weil sie seinen Annäherungsversuch entschieden zurückweist, rächt er sich damit, dass er mit einem Brief an den auf Pilgerfahrt *(hedscha)* weilenden Vater die Tochter der Hurerei bezichtigt. Der Gutgläubige beauftragt den mitreisenden Sohn, daheim seine Schwester zu töten und das blutbefleckte Hemd als Beweis zurückzubringen. Doch der Bruder weiht die Schwester ein und bringt dem Vater ein vom Blut eines getöteten Hundes beflecktes Hemd als scheinbaren Beweis mit. Auf ihrer Flucht lernt die einsame junge Frau an einer Quelle den Sohn des örtlichen Padischah kennen; aus der Liebesheirat gehen drei Kinder hervor. Irgendwann bekommt die junge Frau jedoch Sehnsucht nach ihrer Mutter. Der Prinz schickt zu Schutz und Begleitung von Frau und Kindern seinen Vezir mit. Doch der, noch viel schlimmer als der Dienstmann Golo bei der tugendhaften Genoveva (dazu MSM 273f.), stellt seine Herrin auf der Reise schon bald vor die erpresserische Alternative ‚Beischlaf oder Tötung der Kinder'. Als sie ihn weiterhin konsequent abweist, will er nach der Tötung der Kinder auch sie umbringen. Doch sie kann sich im letzten Augenblick in Sicherheit bringen, während er sie nach der Rückkehr beim Prinzen verleumdet, erst ihre Kinder aus der Kutsche geworfen zu haben und dann einfach verschwunden zu sein. Schließlich kehrt die junge Frau in Männerkleidern in ihre Heimatstadt zurück und verdingt sich bei einem alten Halwaverkäufer nur gegen Kost und Logis als dessen Gehilfe. Dank der Halwaqualität wird er/sie schnell bekannt. Als der Prinz zusammen mit seinem Wezir auf der Suche nach der verlorenen Frau irgendwann auch in diese Stadt kommt, erkennt sie die beiden Kunden sofort, ohne zunächst die eigene Identität preiszugeben. Im bewegenden Finale vereinigen sich die beiden Fremden und eine örtliche Halwagesellschaft mit Vater, Mutter, Bruder und dem bösen Muëzzin zu einer gemeinsamen Runde, in der er/sie ganz am Schluss seine/ihre Lebensgeschichte von Anfang bis Ende erzählt. Endergebnis: Wiedererkennung und Versöhnung des Liebespaares sowie schreckliche Bestrafung der beiden Verleumder. Zum Hauptthema in türkischen Volksmärchen auch Eberhard/Boratav 1953, wie zu S. 207ff. am Anfang, 297-299 (Typ 245). - Als Nachfolgeversion desselben Stoffes bietet das ***neugriechische Volksmärchen*** *Der böse Mönch* (vgl. Ntr. zu S. 411, Anm. 1893; dazu ebenfalls in Reinhardt 2020a20) eine Exposition, in welcher der Titelheld ein junges Mädchen, das ihm vom abreisenden Vater anvertraut wurde, auf dem Weg zum Bade zu nötigen versucht und, als sie sich ihm verweigert, wegen angeblich schlechten Lebenswandels in einem Brief beim gutgläubigen Vater verleumdet. Auch in diesem Fall ereilt den

Verleumder am Schluss die verdiente Bestrafung. – Im ***süditalienischen Volksmärchen*** *Der böse Onkel* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 153-157, spez. 154) als weiterer Nachfolgeversion verleumdet ein katholischer Priester nicht weniger infam seine tugendhafte Nichte in einem Brief beim Vater, sie habe es mit jungen Burschen getrieben. Der weitere Handlungsverlauf unterscheidet sich z.T. erheblich von den beiden vorangehenden Versionen. Allerdings hat auch hier am Ende der Übeltäter für seine Verleumdung schrecklich zu büßen.

S. 453, Anm. 2048 ***(Bandello, Novelle 1,22)***: Vgl. auch die Übersetzung von Keller 1958, wie S. 12, 93-124, Kommentar 482-486 (mit Verweis auf François Belle-Forest, *Histoires tragiques*, Paris 1570, als unmittelbarer Vorlage für Shakespeares Komödie *Much Adoe About Nothing* um 1598).

S. 453, Anm. 2049 (***Shakespeare, Much Ado About Nothing)***: Höttemann 2011, wie S. 378, Anm. 1791, 120-130, 270-287; Roe 2011, wie S. 378, Anm. 1791, 217-244.

S. 453, Anm. 2050 ***(Othello)***: Übersetzung zu Giovanni Battista Giraldi Cinzio (*Gli Hecatommithi* 3,7): Keller 1958, wie S. 12, 201-217, Kommentar 491-493 (auch zum französischen Zwischenglied zwischen Giraldi und Shakespeare aus Gabriel Chapuis, *Cent excellentes nouvelles* 1584). – **L**: John Wain (Hrsg.), Shakespeare: Othello. A Casebook. Basingstoke 1971, Ndr. 1985, 57-237: Einzelbeiträge; Marieangela Tempera, Othello dal testo alla scena. Bologna 1983; John Hazel Smith, Shakespeare's *Othello*. A Bibliography. New York 1988 (AMS Studies in the Renaissance 26), spez. 19-36 (Sources); Andrew Hadfield (Hrsg.), A Routledge Literary Sourcebook on William Shakespeare's *Othello*. London 2003; Mariangela Tempera, „Horror … is the sinews of the fable": Giraldi Cinthio's Works and Elizabethan Tragedy. In: Yves Peyré/Pierre Kapitaniak (Hrsg.), Shakespeare et l'Europe de la Renaissance. Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare 2004. Paris 2005, 235-247; Maik Goth, Cinthio's *Hecatommithi* 3,7 and its Relation to *Otello*. In: ds., From Chaucer's Pardoner to Shakespeare's Iago. Aspects of Intermediality in the History of the Vice. Frankfurt/M. u.a. 2009 (Studien zur englischen und amerikanischen Literatur 22), 81-85; Höttemann 2011, wie zu S. 378, Anm. 1791, 141-149, 288-314; Sean Benson, Shakespeare, Othello and Domestic Tragedy. London 2012.

S. 453, Anm. 2051 ***(Motiv ‚Heimkehr im letzten Augenblick' spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das relativ einheitliche Kernmotiv ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, neben ATU 974 auch unter ATU 891 behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 540-542 (AT 891), 677f. (AT 974). Vgl. auch Leopold Kretzenbacher, Heimkehr von der Pilgerfahrt. Ein mittelalterlicher Legendenroman im steirisch-kärntischen Volksmund der Gegenwart. In: Fabula 1, 1958, 214-227, mit Motivparallelen; zur Motivgeschichte 219ff.; Neumann 2013, wie S. 14, 216-222 (allgemein und zu Märchen); Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 269 (Typ 974).

(Wiedererkennng im letzten Augenblick: Marie de France, Frêne) **T/Ü**: Warnke 1925, wie zu S. 448ff., 54-74 (T), CVI-CXXI (Anm.); Schirmer/Ringger 1977, ebd. 41-55; Rieger 1980, ebd. 152-185; Ackermann 1986, wie zu S. 86, Anm. 402, 99-106; Koble 2011, wie zu S. 448ff., 266-307. – **L**: Zahn 1987, ebd. 86-103; Bloch 2003, ebd. 74-79; Sergent 2014, ebd., 77-98): Ein Musterbeispiel für dieses Nachbarmotiv, ebenfalls kombiniert mit den beim Kernmotiv häufigen Erkennungszeichen, bietet eine hochmittelalterliche Sage um Zwillingsschwestern, von denen die eine nach der Geburt ausgesetzt und erst in letzten Augenblick von ihrer leiblichen Mutter wiedererkannt wird, ehe die zweite mit dem Mann, mit dem die erste lange Zeit glücklich zusammenlebte, einzig aus Standesgründen die Ehe vollzieht. In der 3. Versnovelle der Marie de France (um 1170); stimmt eine adlige Mutter aus der Bretagne, die der seltsamen Ansicht ist, eine Zwillingsgeburt lasse immer auf zwei unterschiedliche Väter schließen, nach der Geburt von Zwillingsmädchen dem Vorschlag einer Vertrauten zu, das eine Kind nahe bei einer benachbarten Abtei in den Ästen einer breit ausladenden Esche auszusetzen. Nachdem der Pförtner das Findelkind mit den zwei Erkennungszeichen, einer kostbaren Seidendecke und einem goldenen Ring, in die Obhut der Oberin gegeben hat, wird es von ihr nach dem Fundort Frêne (= Esche) genannt, liebevoll wie eine Nichte aufgezogen und bestens ausgebildet.

Jahre später verliebt sich ein reicher Herr namens Gurun in die schöne junge Frau; als er bei ihr Gegenliebe findet, nimmt er sie mit auf sein Schloss. Doch dann machen ihm seine Lehnsherren den Vorwurf, mit einer nicht standesgemäßen Frau zusammenzuleben, so dass er schweren Herzens einwilligt, die schöne Tochter eines benachbarten Adligen zu heiraten. Frêne trägt ihr Schicksal erstaunlich gelassen und tut alles dafür, dass die Hochzeit ein voller Erfolg wird, ohne zu ahnen, dass die Braut ausgerechnet ihre Zwillingsschwester Coudre ist. Als sie dann allerdings anstelle einer zerschlissenen Decke die alte Seidendecke von ihrer Aussetzung auf das abendliche Brautbett legt, entdeckt die Brautmutter sofort das ihr wohlbekannte Objekt. So stellt sich nach wenigen Rückfragen im letzten Augenblick heraus, dass Gurun gerade dabei ist, sich anstelle seiner bisherigen Lebensgefährtin Frêne mit ihrer Zwillingsschwester zu verbinden. So kommt es nicht mehr zum Vollzug der Ehe in der Hochzeitsnacht, sondern der Erzbischof annulliert am nächsten Morgen die Verbindung. Stattdessen wird nun Gurun mit der geliebten Frêne vermählt, und zum Ausgleich bekommt einige Zeit später auch Coudre einen reichen Mann aus der Nachbarschaft zum Gatten.

S. 454, Anm. 2052 ***(Heimkehr des Odysseus)***: Neuere Literatur: MH Ntr. zu S. 278, Anm. 1048, z.B. zuletzt Gerhard Baudy, Die Irrfahrten des Odysseus. In: Epos, Lyrik, Drama, Festschrift für Ernst-Richard Schwinge zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Boris Dunsch u.a.. Heidelberg 2013 (BiblKlassAW, 2. Reihe, N.F., 139), 13-54. – ***(Zeitplan der Odyssee)*** Vgl. MH Ntr. 2018, 179f. zu S. 279.

S. 457, Anm. 2062 ***(Heimkehr Heinrichs des Löwen)***: Karl Hoppe, Die Sage von Heinrich dem Löwen. Ihr Ursprung, ihre Entwicklung und ihre Überlieferung. Bremen-Horn 1952 (Veröffentlichungen des Niedersächsischen Amtes für Landesplanung und Statistik, Reihe A, 2. Volkstum und Kultur, 22); Peter Paulsen, Drachenkämpfer, Löwenritter und Heinrichsage. Eine Studie über die Kirchentür von Valthjofsstad auf Island. Köln u.a. 1966. 175ff.; Winfried Baumann, Die Sage von Heinrich dem Löwen bei den Slaven. München 1975 (Slavistische Beiträge 83); Karl Jordan, Heinrich der Löwe. Eine Biographie. München 2. Aufl. 1980, 289f. (Lit.); Stefanie Barbara Berg, Heldenbilder und Gegensätze. Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe im Urteil des 19 und 20. Jahrhunderts. Münster/Westf. 1994, spez. 46-49 (Heinrichssage); Leila Wertschulte, Heinrich der Löwe in Geschichte und Sage. Heidelberg 2007, spez. 158ff. – ***(Löwe als Heinrichs Helfer)*** Auch im Grimmschen Märchen *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* (KHM 121) spielt ein Löwe eine ähnliche Helferrolle für den Titelhelden.

S. 459, zu Abschnitt 3 ***(Heimkehr im letzten Augenblick: Parallele)***: Auch das Grimmsche Märchen *Der Bärenhäuter* (KHM 101; Scherf 1995, 46-49) enthält das Kernmotiv stark reduziert auf eine Frist von drei Jahren und einen beim Abschied zerbrochenen Ring, dessen eine Hälfte, in einen Becher Wein geworfen, als Erkennungszeichen ein einander versprochenes Brautpaar wieder zusammenführt.

S. 459, Anm. 2070 ***(Horn Child/King Horn)***: **T/Ü**: King Horn. An Edition based of Cambridge Univ. Libr. MS Gg. 4.27(2). By Rosamund Allen. New York/London 1984 (Garland Medieval Texts 7); Four Romances of England. *King Horn*, *Havelok the Dane*, *Bevis of Hampton*, *Athelston*. Edited by Ronald B. Herzman u.a. Kalamazoo/Mich. 1999, 11-72 (*King Horn*; mit Kommentar); Old and Middle English c. 890 - c. 1459, An Anthology. Edited by Elaine Triharne. Oxford 3. Aufl. 2009, 582-614 (*King Horn* nach London, BL, Harley 2253). – **L**: Werner Arens, Die anglonormannische und die englischen Fassungen des Horn-Stoffes. Ein historisch-genetischer Vergleich. Frankfurt/M. 1973; Joanne A. Rice, Middle English Romance. An Annotated Bibliography, 1955-1985. New York/London 1987 (Garland Reference Library of the Humanities 545), 295f. *(Horn Child)*, 307-314 *(King Horn)*; Anne Scott, Plans, Predictions, and Promises: Traditional Story Techniques and the Configuration of Word and Deed in *King Horn*. In: Derek Brewer (Hrsg.), Studies in Middle English Romances. Some New Approaches. Cambridge 1988, 37-68; Rosamund Allen, The Date and Provenance of *King Horn*: Some Interim Reassessments. In: Medieval English Studies Presented to George Kane. Wolfeboro 1988, 99-126; Charles W. Dunn/Edward T. Burnes (Hrsg.), Middle English Literature. New York/London 1990 (Garland Reference Library of the Humanities 1330), 114-149; Anthony C. Spearing, Textual Subjectivity. The Encoding of Subjectivity in Medieval Narrations and Lyrics. Oxford 2005, 37-47 *(King Horn)*; Sebastian I. Sobecki, The Matter of England: Land, Sea and Identity in the *Horn* Legend. In: ds., The Sea and Medieval English Literature. Cambridge 2008, 100-112; Jane Bliss, Naming and Namelessness in Medieval Romance. Cambridge 2008 (Studies in Medieval Romance 7), 89-93 (‚The Romance of Horn'); Fritz Kemmler/Iryna Rieker, Medieval English. Literature and Language. Tübingen 2012, 202-207 *(King Horn)*: Anna Czarnowus,

Genealogy and Desire in *King Horn*. In: ds., Fantasies of the Other's Body in Middle English Oriental Romance. Frankfurt/M. u.a. 2013 (Studies in English Medieval Language and Literature 10), 153-176.
S. 464f. ***(Boccaccio, Decameron 10,9)***: Giorgio Cavallini, La decima giornata del *Decameron*. Roma 1980 (Biblioteca di Cultura 172); Luciano Rossi, La maschera della magnificenza amorosa. La decima giornata. In. Picone u.a. 2004, wie S. 373, 267-290 (jeweils zu 10,9). – Die Novelle von Messer Torello und Sultan Saladin verbindet das Oberthema des 10. Tages, die Großherzigkeit *(magnificenza)*, mit einem Preis der Freundschaft, auch im Blick auf das Freundespaar Tito und Gisippo in *Decameron* 10,8 (*santissima cosa adunque è l'amistà*: Marrone 1995, wie zu S. 373, 475), und einem Preis der Gastfreundschaft (*[...] e il guiderdone delle lor liete e preste cortesie* (Marrone 487). Respekt vor der souveränen Urteilskraft Saladins bezeugt Boccaccio auch in *Decameron* 1,3, wenn der Sultan die Ringparabel des alexandrinischen Juden Melchisedek (später übernommen in Lessings Drama *Nathan der Weise* 1779/83) nicht nur akzeptiert, sondern ihn wegen seiner Klugheit auch zum Vertrauten macht. – ***(Saladin)*** Margaret Jubb, The Legend of Saladin in Western Literature and Historiography. Lewiston/N.Y. 2000 (Studies in Comparative Literature 34), spez. 113ff.; Bougassas 2003, wie zu S. 82, 355-406; Hannes Möhring, Saladin und die Frage der religiösen Toleranz. In: Alfried Wieczorek (Hrsg.), Saladin und die Kreuzfahrer, AK Reiss-Engelhardt-Museen Mannheim u.a. 2006, 157-162; ds., Das Saladinbild von Christen und Muslimen, ebd. 459-470; Annette Hagedorn, Das Bild des Orients in Europa; ebd. 474-479.
S. 465, vor Beleg 8 ***(Motiv ‚Heimkehr im letzten Augenblick' recht selten in Orientmärchen)***: In den *Märchen aus 1001 Nacht* erscheint das Kernmotiv wohl deshalb so selten, weil es mit dem Gatten bzw. Verlobten ein monogames Substrat voraussetzt, während die orientalische Erzählkultur ursprünglich auf ein polygames Substrat zurückgeht. Eine bemerkenswerte Ausnahme bietet immerhin die letzte Geschichte der Breslauer Handschrift (998.-1001. Nacht; Weil-Dreecken 1838-41/1982, III 824-828) um das junge Ehepaar ***Satilatlas und Hamamatelliwa*** aus Kahira/Kairo. Als die griechische Sklavin Warda als bisherige Favoritin die Zuwendung des jungen Ehemannes verliert, erreicht sie mit Hilfe einer Zauberin, dass er durch eine giftige Pflanze seine Manneskraft einbüßt. Auf den Rat eines Derwischs und die Bitten seiner jungen Gattin hin tritt der verzweifelte Mann schließlich die lange Reise nach Indien an und erreicht dort mit einem Gegenmittel seine Heilung. Durch unglückliche Umstände verzögert sich aber die Rückkehr um fast zwei Jahre. Als nach einem lebensbedrohenden Schiffbruch auch noch der Rosenstock zu welken beginnt, dessen Grünen bisher Satilatlas' Unversehrtheit anzeigte (ein ursprünglich altägyptischer Erzähltyp, vgl. *Die Frau des Anubis und Bata*, MSM 442), ist die vereinsamte Gattin bereit, einen anderen zu heiraten. Ihr Gatte kommt genau am Tag der neuen Hochzeit zurück und erfährt die kritische Situation von einem Gärtner. Von diesem als ‚Blumenmann' dekoriert und in dieser Verkleidung (Kernmotiv 5) als angebliches Hochzeitsgeschenk direkt ins Brautgemach der eigenen Gattin gebracht, erkennt er aus zwei Äußerungen ihre unveränderte Liebe und Treue, gibt sich schließlich zu erkennen „und lebte mit ihr in ungetrübtem Glück, bis der Tod sie trennte" (III 828). – Im Märchen von ***Prinzessin Hurschid und Prinz Ferahschad*** aus *Morgenländische Geschichten* (vgl. Ntr. zu S. 389 am Ende) geht es nicht um Heimkehr, sondern um die Rückkehr des Prinzen von Mauretanien nach Persien schon weit nach der vereinbarten Frist von drei Monaten, doch gerade noch rechtzeitig, um der konkurrierenden Werbung von Prinz Behram aus China zuvorzukommen und die Prinzessin als Gattin zu erringen (Ernst/Greve 1987, 441-447). Schließlich ist zu verweisen auf die Kurzgeschichte von el-Mutalammis und seiner Frau Umaima (Littmann 1953, III 439f.). – ***(Motiv ‚Heimkehr' in weiteren Rittersagen)***: Hierher gehören als wesentliche Ergänzung der Motivreihe auch der höfische Zauberroman *Partonopeus de Blois* (vor 1188: MSM 82-85) und das Cinquecento-Poëm *Cantare del Bel-Gherardino* (Näheres in Ntr. zu S. 82), wo jeweils das früher verbundene und zwischenzeitlich getrennte Liebespaar durch den glänzenden Sieg des Titelhelden in einem Ritterturnier erst im letzten Moment wieder zusammenfindet.
S. 466, zu Beleg 9 ***(Der Trommler, KHM 193: Parallelen zum Kernmotiv)***: Zur wichtigen Vorlage des Feenmärchens *L'oiseau bleu* von Madame d'Aulnoy (CF 1,3): Ntr. zu S. 118, Anm. 523, zu weiteren Parallelen: Ntr. zu S. 498, zu Beleg 30 (Dreierschema der Aufgaben). – Eine Motivvariante

zum Grundschema von wahrer und falscher Braut mit drei kostbaren Kleidern und drei Nächten nicht vor, sondern in der Schlafkammer des Bräutigams bietet das Grimmsche Märchen *Der Eisenofen* (KHM 127). – Eine weitgehende Motivdublette weniger zu KHM 193 als zu KHM 186 *(Die wahre Braut)* bietet der zweite Teil von ***Bechstein***s Märchen *Helene* (DMB 77a; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 420-425, Kommentar 840; zur Exposition vgl. Ntr. zu S. 495), als die Titelheldin ihren Verlobten, Prinz Laßmann, warnt, sich bei einem Besuch daheim von seinen Eltern auf die linke Backe küssen zu lassen. Als er es dennoch zulässt, vergisst er das Mädchen, das sich schon bald auf die Suche nach ihm macht. Schließlich erfährt sie, dass seine Heirat mit einer anderen Prinzessin unmittelbar bevorsteht (Kernmotiv). Nachdem er seine frühere Verlobte zweimal beim Vorüberreiten nicht mehr erkannt hat, entschließt sie sich, in die Residenz zu gehen, wo im Vorfeld der Hochzeit ein mehrtägiges Fest gefeiert wird. Dabei gelingt es ihr, mit drei kostbaren Kleidern in drei Nächten hintereinander die ausschließliche Aufmerksamkeit des Prinzen auf sich zu lenken. Als sie ihn schließlich auf die linke Backe küsst, ist der Bann gebrochen. Die Erinnerung an die ‚rechte Braut' kommt bei ihm zurück, und dem Glück des Paares steht nun nichts mehr im Wege.

Auch im ***schottischen Volksmärchen*** *Der Rote Stier von Norwegen* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 273-276) spielt die Motivkombination von rechter Braut, drei Nüssen mit kostbarem Inhalt, Schlaftrunk und drei Nächten in der Kammer des Bräutigams im Finale eine entscheidende Rolle, desgleichen mit einigen Variationen im Märchen *Der Schwarze Stier von Norwegen* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 101-106; Agricola 1991, wie S. 13, 279-284). – Im ***norwegischen Volksmärchen*** *Weißbär König Valemon* (Näheres zum Anfangsteil schon in Ntr. zu S. 74, Anm. 361) macht sich eine Prinzessin, nachdem sie ein Sehverbot gebrochen hat, auf den Spuren von Psyche auf die Suche nach dem an ein böses Trollweib verlorenen Gatten. Bei dieser Suchreise über mehrere Stationen bekommt sie erst eine Goldschere, mit der man Seiden- und Samtstoffe schneiden kann, wenn man damit nur durch die Luft schneidet, dann eine Wunderflasche gegen den Durst und ein Zaubertischtuch gegen den Hunger, schließlich Eisenklauen für Hände und Füße, um den Aufstieg zu dem sonst unzugänglichen Felsenschloss des Trollweibs zu schaffen – gerade noch rechtzeitig, genau drei Tage vor der drohenden Hochzeit. Auch hier gelingt es der Märchenheldin, mit der Zauberschere, der Wunderflasche und dem Zaubertischtuch bei der ‚falschen Braut' die Erlaubnis zu erkaufen, dass sie drei Nächte bei dem Bräutigam schlafen darf. Nachdem das Trollweib in der ersten und zweiten Nacht mit einem Schlaftrunk das absehbare *happy-end* noch verhindert hat, bekommt der Titelheld im letzten Augenblick von einem Handwerker den Hinweis auf die schon zwei Nächte bei ihm klagende Frau. So gießt er vor der dritten Nacht den Schlaftrunk aus und rührt sich auch nicht, als das Trollweib ihm eine Stopfnadel in den Arm sticht, ob er denn wirklich schlafe. Nachdem die Trollbraut am Hochzeitstag als Anführerin des Hochzeitszugs mitsamt ihren als Brautjungfern agierenden Trollweibern von einem Balken erschlagen wurde, packen Prinz Valemon und seine Prinzessin all ihr Gold und Silber zusammen und kehren mit ihren zuvor schon geborenen drei Mädchen zum Schloss des Prinzen zurück, „wo erst die rechte Hochzeit gefeiert wurde". Näheres zum weitgehend parallelen Handlungsverlauf im norwegischen Märchen *Östlich der Sonne und westlich des Mondes* in Ntr. zu S. 74, Anm. 361 gegen Ende.

S. 468, Anm. 2100 ***(Der König vom goldenen Berg, KHM 92: Parallelen zum Kernmotiv)***: Eine frühe Stoffvorlage war die ***Frührenaissance-Märchennovelle*** *Istoria di Liombruno* (Ü: Keller 1929, wie S. 12, 61-69; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 68-66, spez. 62ff.) mit dem *plot*, dass der Titelheld beim Abschied von seiner überirdischen Partnerin Donna Aquilina einen Zauberring erhält, der jedoch später nach dem Bruch des Sprechverbots seine Wirkung verliert. Dafür bekommt er bei der folgenden Suchreise aus einem Streit zwischen drei Straßenräubern Tarnmantel und Sieben-Meilen-Stiefel. Mit diesen Zauberobjekten schafft er den Rückweg zum Schloss der Geliebten und, für sie unsichtbar, zu ihr selbst. Mit dem beim Mahl vorgelegten Ring leitet er das *happy-end* ein. – Auch im Grimmschen Märchen *Die Kristallkugel* (KHM 197) kommt der Märchenheld beim Streit zwischen zwei Riesen um einen Wunschmantel zu diesem für den weiteren Fortgang entscheidenden Zauberobjekt.

Der Einleitung des Finales aus KHM 92 entspricht im ***sizilischen Volksmärchen*** *La 'Mperatrici Trebisonna* (‚Die Kaiserin von Trapezunt'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 131-135, spez. 133f., 134f., Kommentar 339f.) die Verwandlung des Märchenhelden Peppi durch einen Zauberring und das Ausnutzen eines Streites zwischen zwei anderen um stets volle Geldbörse (statt des Grimmschen Zauberschwertes), Wunschstiefel und Tarnmantel, sowie seine Ankunft am Ziel (hier mit *happy-end*), während die frühere Sequenz mit seinem wiederholten Verschwinden dank Zauberring nach Turniersieg Parallelen in verschiedenen anderen Erzählungen hat (vgl. Ntr. zu S. 82: Partonopeus/Bel

Gherardino bzw. zu S. 326: *Der Eisenhans* KHM 136 und Volksmärchen *Der Kuhhirte und der Drache*). – Im Volksmärchen *La Bedda di li setti muntagni d'oru* (‚Die Schöne von den sieben Goldbergen'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 219-228, spez. 220ff., Kommentar 351f.) finden sich Elemente aus dem Mittelteil von KHM 92, z.B. eine hier zur Ziege verwandelte Prinzessin sowie drei nächtliche Besuche des Märchenhelden Don Giuseppi in einem Zauberschloss, bei denen er ebenso allen Bedrohungen standhält. – Die Bedingung, für die Erlösung einer Königstochter drei Nächte lang beharrlich zu schweigen, und das Wasser des Lebens als Gegengabe bietet auch das Grimmsche Märchen *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* (KHM 121).

Auch das ***norwegische Volksmärchen*** *Die drei Prinzessinnen uns Witenland* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 34-40, spez. 36ff.; weist im Handlungsverlauf einige Parallelen auf (zum ersten Teil vgl. schon Ntr. zu 323f. gegen Ende; zur Exposition außerdem MSM 476 zu KHM 92). Auch hier gibt die Königin aus Witenland ihrem Gatten, als er sich nicht davon abbringen lässt, seine alten Eltern zu besuchen, einen Ring mit, der ihm zwei Wünsche frei lässt, doch nur gegen das Versprechen, nicht der Bitte seiner Mutter zu folgen. Mit dem ersten Wunsch kommt er zu seinen Eltern; doch als er mit dem zweiten Wunsch seine Gattin herbeiholt, um sie den Eltern vorzustellen, erklärt sie, ihn wegen seines Wortbruchs verlassen zu müssen (vgl. auch Amor und Psyche) , hinterlässt ihm nur einen anderen Ring mit ihrem Namen und wünscht sich selbst wieder nach Witenland. Der verzweifelte junge König macht sich auf eine lange Suchreise (vgl. auch Psyches Suche nach Amor). Nach vergeblichen Anfragen beim Herrn der Waldtiere und beim Herrn der Vögel erfährt er beim Herrn der Fische von einem Hecht, wo Witenland liegt und dass sich die Königin dort am nächsten Tag wiederverheiraten werde (Kernmotiv). Auch hier nutzt er den Streit von drei Brüdern um Zauberhut, Zaubermantel und Zauberstiefel, sich diese Objekte anzueignen und gerade noch rechtzeitig in sein altes Schloss zu kommen, dort mit Hilfe des Nordwinds den Bräutigam fortzuschaffen und dank Namensring von seiner früheren Gattin wieder erkannt zu werden. Am Schluss steht auch hier „die recht Hochzeit mit großem Jubel". – Das ***türkische Volksmärchen*** *Der Padischah des Goldenen Berges* (Ü: Spies 1967, wie S. 9, 176-182) bietet einen ähnlichen *plot* mit einem Zwerg statt des Teufels in der Exposition, einem Zauberschloss im Besitz von Dschinnen im Mittelteil und einem Streit zwischen zwei Deven um Zauberschwert, Zauberuhr und Zauberstiefel. Aus der jungen Königin wird hier eine Sultanin.

S. 469, zur Zusammenfassung (***Die rechtzeitige Heimkehr des Ratsherrensohnes nach Edinburgh)***: Angesichts der eher seltenen Belege des Kernmotivs im europäischen *folktale* umso bemerkenswerter ist das schottische Volksmärchen *Wie die Katzen zuerst nach Spanien kamen* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 307-313), in dem der Bürgermeister von Edinburgh mit einem befreundeten reichen Ratsherrn in einem geheimen Kontrakt vereinbart hat, dass seine achtjährige Tochter einmal dessen gleichalten Sohn heiraten soll. Als nun der Ratsherr Jahre später durch ein Unglück verarmt und vor Kummer stirbt, will der Bürgermeister den inzwischen achtzehnjährigen Schwiegersohn auf Nimmerwiedersehen in der Fremde los werden. Doch seine Tochter findet im rechten Augenblick den geheimen Heiratskontrakt und bringt ihren Geliebten dazu, mit einem Schiff voller Kohle nach Spanien zu fahren und auch Katze und Kater mitzunehmen. Dabei vereinbart sie mit ihm eine Frist von sieben Jahren; so lange werde sie auf ihn warten und keinen anderen heiraten. Nach einigen Vorbereitungen verlässt der junge Mann Schottland in Richtung Spanien. Nach langer Überfahrt ist er mit seiner Fracht Kohle hochwillkommen und findet sogar Zugang zum königlichen Hof (zur Motivparallele mit einer Schiffsladung Salz bei einer Freierprobe im neugriechischen Volksmärchen *Der Sohn der Kräuterfrau*: Ntr. zu S. 355 am Ende). Dort räumen die beiden Katzen so gründlich mit den unzähligen Ratten auf, dass der König dem Ratsherrensohn aus Dankbarkeit ein ganzes Schiff voll gemünztem Geld zahlt und ihn auch noch reichlich beschenkt, ehe er ihn nach sieben Jahren wieder nach Schottland zurückreisen lässt.

Dort freundet sich der Heimkehrer zufällig mit einem Reisegefährten an, der sich bald als Sohn des Bürgermeisters von Aberdeen erweist, und erfährt von ihm, dass er wenige Tage später in Edinburgh die Bürgermeisterstochter heiraten soll. Bei der Verlobungsfeier am folgenden Abend erinnert sich der neue Bräutigam beiläufig daran, dass der Reisegefährte ihm seinerzeit versprochen hatte, zu diesem Anlass zu kommen. Als die Bürgermeisterstochter im Notizbuch ihres Verlobten dessen Namen sieht, verlässt sie, wie vom Blitz getroffen, augenblicklich die Gesellschaft und findet wenig später bei der Witwe

des Ratsherrn tatsächlich ihren nie vergessenen Geliebten, der dort abgestiegen ist, ohne dass ihn die Mutter noch erkannt hätte. Das glückliche Wiedersehen endet für das Liebespaar im Bett, wo sie den alten Hochzeitskontrakt mit neuem Leben erfüllen. Am nächsten Tag spazieren der Ratsherrensohn, seine junge Frau und seine beiden älteren Schwestern in kostbaren spanischen Kleidern mehrfach am Haus des Bürgermeisters vorbei, wo man schon seit dem Vorabend die verschwundene Tochter des Hauses vergeblich gesucht hat. Beim letzten Vorbeigehen äußert der Bürgermeister ganz irritiert: „Hätte die Dame dort nicht solche Kleider an, würde ich behaupten, sie wäre meine Tochter“ (313). Daraufhin gibt der Ratsherrensohn sich und seine junge Frau dem überraschten Bürgermeister zu erkennen. Dann entschuldigt er sich beim Sohn des Bürgermeisters von Aberdeen für die veränderte Situation und bietet ihm gegen eine hohe Mitgift die Heirat mit einer seiner Schwestern an. Die Doppelhochzeit wird noch am selben Abend gefeiert mit einem vollständigen *happy-end* für alle Beteiligten: „Die Ratsherrenfamilie und die des Bürgermeisters wurden miteinander wieder so vertraut wie ehedem, und der Bürgermeister verbrachte den Rest seiner Tage zufrieden und glücklich unter einem halben Dutzend wunderhübscher Enkelkinder, und seine Tochter bereute nie, daß sie dem armen Sohn des Ratsherrn treu geblieben war“ (ebd.).

Eine Variante in Kurzfassung mit ähnlichem Handlungsverlauf bietet das schottische Märchen *Von dem Mann, der mit Heringen und Katzen nach Indien fuhr* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 275-278): Entgegen einem schon lange geschlossenen Ehekontrakt wird ein längst füreinander bestimmtes junges Paar getrennt, als der Vater des Mädchens den verarmten James nach Indien schickt mit der Anweisung an die Schiffsleute, seine Heimkehr in jedem Fall zu verhindern. Dank den mitgenommenen Heringen und Katzen in Indien zu großem Reichtum gekommen, kehrt der junge Mann nach sieben Jahren in die Heimat zurück und erfährt gerade noch rechtzeitig, dass die Tochter nach langem Sträuben nun doch von ihrem Vater gezwungen worden sei, binnen kurzem einen Edelmann zu heiraten. Die junge Frau erfährt erst im letzten Augenblick von der möglichen Rückkehr ihres geliebter James, findet ihn wenig später in der ärmlichen Hütte seiner alten Mutter und verbringt eine Liebesnacht mit ihm. Am nächsten Tag legt sie den schon vor langer Zeit gefundenen Ehevertrag ihrem Vater vor. Der Alte fällt fast in Ohnmacht, als er erfährt, dass der einst unerwünschte Schwiegersohn ihn und alles, was er besitzt, mit seinem neu gewonnenen Reichtum jederzeit aufkaufen könne. Am Schluss erklärt ihm James, er werde seine Tochter als Frau mitnehmen; nun er könne sich ja eine andere Tochter beschaffen, wo immer er wolle.

S. 469, Anm. 2106 ***(Motiv ‚Das erste Wesen, das…‘ in der Erzähltradition)***: Das relativ uneinheitliche Kernmotiv (mit mindestens zwei Teilvarianten) ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, nur unter ATU 1191 behandelt; zur arabischen Erzähltradition keine Belege bei El-Shamy 2004. – Hinter der Teilvariante des ‚Jephthah-Motivs‘ steht ursprünglich die rituelle Praxis, durch ein ***Erstlingsopfer*** mit einer gravierenden Gegenleistung den Fortbestand der eigenen Dynastie bzw. der kollektiven oder persönlichen Existenz zu sichern. Diese Gegenleistung bestand anfangs wohl noch in einem Menschenopfer (zu Adonis: MH 76 mit Anm. 338; zur im letzten Augenblick abgewendeten Opferung des erstgeborenen Sohnes Isaak durch Vater Abraham: MSM 155 mit Anm. 695), in späteren Zeiten im Opfer eines erstgeborenen Tieres bzw. einer pflanzliche Erstlingsgabe aus einer neuen Vegetationsperiode (zum unterlassenen jährlichen Erstlingsopfer des Oineus an Artemis als Auslöser der Kalydonischen Eberjagd: MH 335).

S. 472, Anm. 2117 ***(Jephthahs Tochter: Richter 11,29-39)***: Wilbur Owen Sypherd, Jephthah and his Daughter. A Study in Comparative Literature. Newark 1948; Solomon Liptzin, Biblical Themes in World Literature. Hoboken/N.J. 1985, 102-112; Robert H. O’Connell, The Rhetoric of the Book of Judges. Leiden u.a. 1996 (Supplements to Vetus Testamentum 63), 171-202; Klaus Walter Littger (Hrsg.), Jephthas Tochter. Eine alttestamentliche Geschichte in Eichstätt. Eine Ausstellung zur Rezeption von Ri 11,30-40 in Bildender Kunst, Literatur und Musik […]. Wiesbaden 2003; David M. Gunn, Judges. Malden/Mass. 2005, spez. 133-169; Mikael Sjöberg, Wrestling with Textual Violence.

The Jephthah Narrative in Antiquity and Modernity. Sheffield 2006 (The Bible in Modern World 4); Dolores Kamrada, "Stranger to One Another". The Motif of Strangeness in the Jephthah-Cycle. In: Géza G. Xeravits u.a. (Hrsg.), The Stranger in Ancient and Mediaeval Jewish Tradition. Berlin 2010 (Deuteronomical and Cognate Literature Studies 4), 16-35; Johanna Stiebert, Fathers and Daughters in the Hebrew Bible. Oxford 2013, 72-101.

S. 474, Anm. 2128 ***(Teufelspakt)***: Renate Zelger, Teufelsverträge. Märchen, Sage, Schwank, Legende im Spiegel der Rechtsgeschichte. Frankfurt/M. u.a. 1996 (Rechtshistorische Reihe 149); ds., Teufelsverträge in Märchen […]. In: Heindrichs u.a. 1998, wie zu S. 174, 249-264.

S. 474, Anm. 2129 ***(Der Frankfurter Brickegickel)***: Eine Motivparallele in der Grimmschen Sammlung bietet das Märchen *Der Bauer und der Teufel* (KHM 189). Zu weiteren Entsprechungen: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 299 (Typ 1191: Brückenopfer).

S. 475, nach Beleg 10 ***(Sagenlegende vom Baumeister Manole/Manolis)***: Als Neagoe Besarab, Fürst der rumänischen Walachei, in den Jahren 1512-1517 die spektakuläre Klosterkirche von Curtea de Argeş (in einem Karpatental nordwestlich von Bukarest) erbauen ließ, soll er als Baumeister den Griechen Manole/Manolis verpflichtet haben. Als dann die tagsüber aufgemauerten Wände nachts immer wieder einstürzten, drohte ihm der Bauherr den Tod an, wenn er keine Abhilfe finde. Nach flehentlichen Gebeten zu Gott träumte der Baumeister nachts, wenn er das erste Wesen, das die Baustelle betrete, lebendig einmauere, sei der Bestand des Baus gesichert. Am nächsten Morgen musste er mit ansehen, wie seine Frau An(n)a mit Essen für die Handwerker herankam. Trotz verschiedener Versuche konnte er nicht verhindern, dass sie schließlich die Baustelle betrat. So blieb ihm nichts übrig, als die eigene Frau einzumauern, um die Vollendung der Kirche zu sichern. Noch heute bezeichnet eine Inschrift die Stelle, an der die Unglückliche eingemauert worden sein soll. **L**: Diana Stănescu, Rumänien. Erlangen (Müller Verlag) 2. Aufl. 2015, 590.

S. 475, Beleg 11 mit Anm. 2132 ***(Shakespeare, A Midsummer Night's Dream)***: **T/Ü**: William Shakespeare, A Midsummer Night's Dream. Hrsg. von Bernhard Reitz. Stuttgart 1989 (Reclams Universal-Bibliothek 9247); William Shakespeare, A Midsummer Night's Dream. Edited by Peter Holland. Oxford 1994; William Shakespeare, A Midsummer Night's Dream. Edited by R.A. Foakes. Cambridge 2004. – **L**: Anthony Price (Hrsg.), Shakespeare: A Midsummer Night's Dream. A Casebook. Basingstoke 1983, 55-185: Einzelbeiträge; Daniel Allen Carroll/Gary Jay Williams, A Midsummer Night's Dream. An Annotaded Bibliography. New York u.a. 1986 (The Garland Shakespeare Bibliographies 12); Iser 1993, wie zu S. 385, 10-34; Richard Dutton (Hrsg.), A Midsummer Night's Dream. New York 1996; Röhr 1997, wie zu S. 383, 187-200; Judith M. Kennedy/Richard F. Kennedy (Hrsg.), A Midsummer Night's Dream. London/New Brunswick 1999; Gail Kern Paster/Shiles Howard (Hrsg.), William Shakespeare, A Midsummer Night's Dream. Texts and Contexts. Boston u.a. 1999; Reiner Poppe, William Shakespeare, Ein Sommernachtstraum. Stuttgart 2004 (Reclams Universal-Bibliothek 16041); Frauke Reitemeier, A Midsummer Night's Dream. Bochum 2005 (Shakespeare und kein Ende 5); Ben Crystal, A Midsummer Night's Dream. Before, During, After. London u.a. 2013.

S. 476, Beleg 13 ***(Der König vom goldenen Berg, KHM 92: Vertrag über zwölf Jahre)***: In der Exposition von KHM 92 ist bei dem Vertrag zwischen dem Kaufmann und dem kleinen schwarzen Mann die Laufzeit zwölf Jahre (ähnlich wie in *Rapunzel* KHM 12 zwischen der schwangeren Frau und der Hexe; vgl. auch die Frist von fünfzehn Jahren in der Prophezeiung der dreizehnten nicht eingeladenen Fee in *Dornröschen* KHM 50). Hinter den verschiedenen Altersangaben steht wohl jeweils die uralte rituelle Vorstellung des Initiationsalters eines jungen Mannes bzw. einer jungen Frau (mit dem heutigen Pendant der ‚Volljährigkeit'). – ***(Parallele)*** Im neugriechischen Märchen *Der unglückliche König* (aus Karpathos; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 157-167, spez. 158f.) bietet ein Drake einem kinderlosen König den Handel an, wenn er mit einem Zaubermittel der Königin zur Schwangerschaft und damit dem König zu einem Sohn verhelfe, so solle der Herangewachsene nach achtzehn Jahren dem Draken gehören. In diesem Fall besteht der Drake nach Ablauf der Frist auf der Erfüllung des Vertrages. Gleichwohl wird der Königssohn nach einigen Komplikationen und einer zwischenzeitlichen Karriere als Gärtnersbursche am Schluss doch zum Schwiegersohn und Nachfolger eines anderen Königs.

S. 476f., zu Beleg 12-14 ***(Motiv ‚Das erste Wesen, das…' in weiteren europäischen Märchen)***: Eine Kombination des Kernmotivs mit dem Motiv *La Belle et la Bête* (dazu MSM 105-109) bietet das ***Grimm***sche Märchen *Hans mein Igel* (KHM 108; Scherf 1995, 565-568). Der dank seiner Mischgestalt in der Rolle des Untiers agierende Titelheld bedingt sich gleich

von zwei Königen, die sich im Wald verirrt haben, als Gegengabe für seine Hilfe das erste Wesen aus, das ihnen daheim begegnen sollte. Natürlich ist es auch hier jeweils die einzige Tochter, die sich im Fall des ersten Königs weigert, die Zusage ihres Vaters zu erfüllen; deshalb jagt der Titelheld sie später als Braut wieder nach Hause. Hingegen wird die Tochter des zweiten Königs, die gleich bereit war, das vom Vater eingegangene Versprechen zu erfüllen, am Ende zur Frau des in seine menschliche Gestalt zurückverwandelten Protagonisten. – Eine Variation des Kernmotivs enthält die Exposition des Märchens *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31; dazu Scherf 1995, 800-807), wenn der Teufel von einem verarmten Müller als Gegengabe für Reichtum das fordert, „was hinter deiner Mühle steht" – nicht der große Apfelbaum, wie der Müller denkt, sondern seine schöne fromme Tochter, die gerade den Hof fegt. – Auch der Handlungsverlauf des Märchens *Die Nixe im Teich* (KHM 181; Scherf 1995, 912-914) wird in der Exposition durch die Motivvariante bestimmt, dass ein verarmter Müller der Nixe im Mühlenteich gegen die Zusage großen Reichtums das Wesen verspricht, das eben daheim zur Welt gekommen sei. Dabei geht es nicht, wie von ihm erwartet, um ein Hündchen oder Kätzchen, sondern um den kleinen Sohn, der später, zum jungen Mann herangewachsen und als Jäger ausgebildet, durch den Eingriff der Nixe von seiner Ehefrau getrennt, nach einer Dreierserie vorübergehend wieder mit ihr vereint wird, ehe sich nach einem weiteren Rückschlag doch noch alles zum Guten wendet. Ludwig ***Bechstein*** übernimmt im Märchen *Das Nußzweiglein* (DMB 16; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 101-105, Kommentar 793f.) die Exposition von KHM 88 mit der Variation, dass aus dem Löwen als Schlossherr nun ein Bär wird. Die jüngste Tochter ist zwar zur Erfüllung des väterlichen Gelöbnisses bereit; doch erst einmal muss hier der Versuch ihrer Mutter scheitern, dem Bären stattdessen die Hirtentochter unterzuschieben (vgl. schon Becksteins Märchen *Besenstielchen* DMB 69a: Ntr. zu S. 105ff.). Als dann aber die rechte Braut im Wagen des Bären dessen Schloss erreicht, kann sie – im Gegensatz zum langen Leidensweg ihrer Grimmschen Vorgängerin – dank ihrer Standhaftigkeit schnell den Zauber lösen und mit dem zum Prinzen verwandelten Schlossherrn ihr Glück machen.

Im ***sizilischen Volksmärchen*** *Lu surciteddu cu la cuda fitusa* (‚Das Mäuschen mit dem Stinkeschwanz'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 159-163, Kommentar 343) ist der Titelheld, ein in diese unattraktive Gestalt verzauberter Prinz, das erste Wesen, das einer Königstochter nach entsprechendem Erlass ihres Vaters als künftiger Gatte über den Weg läuft. – In zwei Varianten eines süditalienischen Volksmärchens (*Die schöne Rosenblüte*; Ü: Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 293-299 bzw. *Die Geschichte von Pezze e fogghi*; Ü: wie S. 13, 209-215) beschließt ein alter bzw. ein junger König, seine drei Töchter bzw. Schwestern dem erstbesten Mann zu verheiraten, der um zwölf Uhr mittags am Palast vorbeigeht bzw. jeweils eine Rose auf der Straße vor dem Palast aufhebt. Im ersten Fall sind das ein Schweinehirt, ein Jäger und ein Totengräber, im zweiten Fall ein Fürst, ein reicher Herr und ein einfacher Wasserträger. – Im ***norwegischen Volksmärchen*** *Rotfuchs und Aschenper* (Ü: Hube 1992, wie S. 13, 123-130, spez. 127) hat sich ein König, dessen jüngste Tochter bereits ein böser Troll geraubt hatte, im Wald verirrt. Erst gegen die Zusage, das erste Wesen, das ihm bei der Heimkehr begegne, solle dem Troll gehören, kommt er wieder zu seinem Schloss zurück. Doch dort begegnet ihm als erstes nicht sein Hündchen, sondern die älteste Tochter. Als sie dem Troll übergeben werden soll, flieht ihr Begleiter Rotfuchs, der sie beschützen soll, auf eine hohe Fichte. Doch der junge ‚Dummling' Aschenper, schon seit einiger Zeit als Diener bei Hofe, nimmt sich ihrer an. Als der Troll mit seiner Eisenstange erscheint, schafft es der junge Mann, den Unhold in einen Teich fallen zu lassen, ihn die Augen auszustechen und zum Zugeständnis zu zwingen, nicht nur diese Königtochter, sondern auch die schon früher entführte jüngere Schwester freizugeben. Als Rotfuchs danach die Gelegenheit nutzt und den Lohn für die Befreiung beider Königstöchter für sich beansprucht, wird Aschenper durch einen zuvor in sein Haar eingeflochtenen Ring als der wahre Retter erkannt; Rotfuchs endet in der Schlangengrube; Aschenper bekommt die jüngste Tochter und das halbe

Königreich. – Im norwegischen Schwankmärchen *Murmel Gänseei* (vgl. Ntr. zu S. 204, Anm. 1035) legt sich der übergriffige Titelheld (Typ Bud Spencer) sogar mit dem Teufel an. Nachdem er als Gegengabe für den Bau einer Brücke die erste Seele, die nach Fertigstellung hinübergehe, zugesagt hat und sich dann der böse König weigert hinüberzugehen, sprengt er auf einem Pferd mit der dicken Viehmagd („sie sah aus wie ein riesiger Holzklotz") über die Brücke. Der Teufel bedankt sich für das zweifelhafte Angebot und schert sich nicht zum Teufel, sondern zu seiner Großmutter. Zu Belegen des Kernmotivs in der Exposition des isländischen Volksmärchen *Sigurd* und des schwedischen Volksmärchens *Prinz Vilius* Näheres in Ntr. zu S. 105ff. gegen Ende.

Im ***neugriechischen Volksmärchens*** *Der Nabel der Erde* (Ntr. zu S. 355 am Ende) beauftragt zu Beginn ein sterbender König seine Söhne, die drei Schwestern an den ersten zu geben, der um sie werbe („… aber lahm soll er sein, aber blind soll er sein, was er will, laßt ihn sein!"). – Eine ganz ähnliche Exposition wie *Das singende springende Löweneckerchen* (KHM 88), allerdings ohne das Motiv ‚Das erste Wesen, das…', bietet das neugriechische Volksmärchen *Goldgerte* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 67-72), wenn ein Kaufmann auf seiner Indienfahrt für zwei seiner Töchter schon die gewünschten kostbaren Geschenke besorgt hat, aber sein Schiff trotz des günstigen Windes nicht weiterfahren will (Steigerung zur mythischen Situation ‚Iphigeneia in Aulis'; dasselbe Motivdetail auch im neugriechischen Märchen *Der schlafende Königssohn*: Ntr. zu S. 432, Anm. 1968), weil er das von der dritten Tochter erbetene Geschenk vergessen hat. Beim anschließenden Besuch in einem großen Schloss stellt sich dann heraus, dass ‚Goldgerte' der Name des dortigen Königssohnes ist. Dieser hatte im Traum schon das Bild der dritten Tochter gesehen und gibt nun dem Kaufmann einen Brief, ein Becken und einen Ring als Möglichkeit der Kontaktaufnahme mit (also keine Fortsetzung in Richtung ‚La Belle et la Bête'). Die sich im Weiteren durch die neidischen Schwestern ergebenden Komplikationen (Vorlage dazu ist wiederum die Geschichte von Amor und Psyche) führen schließlich die dritte Tochter, als Arzt verkleidet, nach Indien und zum *happy-end* (Näheres im Ntr. zu S. 396 am Ende). – Das neugriechische Zaubermärchen *Die Tochter des Königs Tsun Matsún* (aus Kreta; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 77-84, spez. 77f.) enthält in der Exposition eine Variante des Kernmotivs, wenn ein sterbender König seinen drei Söhnen aufträgt, „wer auch immer als Schwiegersohn für seine [drei] Töchter erscheine, den nicht abzuweisen" (77). Die weitere Handlung, zu der das sizilischen Märchen *Von der schönen Cardia* einige Entsprechungen bietet (vgl. Ntr. zu S. 491f.), ergibt sich daraus, dass der jüngste Sohn im Gegensatz zu seinen älteren Brüdern den Auftrag des Vaters umsetzt, über den Streit mit seinen Brüdern todunglücklich ist und nach einigen Verwicklungen (incl. Wiederfinden der drei verlorenen Schwestern bei seiner Suchreise bis ins ferne Märchenland Bandisáïm) schließlich mit der Titelfigur glücklich wird. Die Grundkonstellation der getrennten Königskinder, die sich unsterblich nacheinander sehnen (hier aufgrund von Traumbildern, dort aufgrund einer einzigen gemeinsamen Nacht; in beiden Fällen wird die Prinzessin liebeskrank), erinnert auch an die berühmte orientalische Liebesgeschichte zwischen dem westlichen Prinzen Kamar ez-Zaman und der chinesischen Prinzessin Bedur (*Märchen aus 1001 Nacht*; Näheres in Ntr. zu S. 344f.).

S. 478, Anm. 2146 ***(Motiv ‚Dreierschema der gestellten Aufgaben' spez. in der älteren Erzähltradition)***: Das komplexe Kernmotiv ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter ATU 850, 851, 920 u.a. behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 468-472 (AT 850/851). Die folgenden Belege beziehen sich auch auf die Dreizahl allgemein in der Erzähltradition. Ein Musterbeispiel des Kernmotivs in Verbindung mit dem Erzähltyp ‚hilfreiche Tiere' bietet das ***türkische Volksmärchen*** *Die Krähen-Peri* (Kúnos 1905, wie S. 9, 150-155): Ein armer Waisenjunge, der sich nach frühem Tod des Vaters aufs Vogelstellen verlegt hat, fängt eine wunderschöne Krähe und verkauft sie für teures Geld dem Padischah. Dessen Berater empfiehlt ihm, dem Vogel einen Kiosk aus Elfenbein zu bauen; der Vogelsteller solle ihm dabei helfen. Als er dem Jungen unter Androhen der Todesstrafe

eine Frist von vierzig Tagen setzt, löst dieser mit Hilfe der Krähe ebenso schnell diese Aufgabe wie die zweite (gleiche Frist und gleiche Drohung), den früheren Besitzer des Vogels herbeizuschaffen. Als dies wiederum mit Hilfe der Krähe gelingt und die Vorbesitzerin, die große Feenkönigin, des Padischahs Gattin geworden ist, wird sie bald danach todkrank. Doch auch die dritte Aufgabe, vom fernen Feenpalast die lebensrettende Arznei beizubringen, erfüllt der Waisenjunge im letzten Augenblick mit Hilfe der Krähe, die schließlich, in eine schöne junge Frau verwandelt, zur Gattin des jungen Mannes wird.

(Sonderfälle zum Dreierschema): Den seltenen Fall von ***nur zwei Aufgaben*** bietet das neugriechische Märchen *Der Patensohn des Königs und der Bartlose* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 80-97, spez. 83ff.), in dem die naive erste Titelfigur von der bösen zweiten Titelfigur gezwungen wird, dessen Dienerrolle zu übernehmen. Dann wird er auf Veranlassung des Bartlosen zunächst ausgeschickt, um den Vogel des Pipirís aus dem fernen Indien zu holen. Als ihm dies mit Hilfe einer alten Dienerin des Königs gelungen ist, wird er ausgeschickt, um aus einem anderen fernen Land das Mädchen Blondhaar herbeizuholen. Nachdem er auch diese Aufgabe mit Hilfe der alten Dienerin und vier dankbarer Tiere (Adler, Ameisen, Fisch, Bienen) gelöst und von seiner Suchreise auch noch das Wasser der Unsterblichkeit mitgebracht hat, versucht der Bartlose, ihn ums Leben zu bringen, um selbst das schöne Mädchen zur Frau zu bekommen. Doch von Blondhaar durch das Zauberwasser wieder zum Leben erweckt, entlarvt er, von seinem Eid entbunden, die Wahrheit des Rollentauschs nur nach seinem Tod in einem neuen Leben aufzudecken, den Bartlosen als Betrüger. So wird der Bösewicht am Ende von einem Pferd zu Tode geschleift; der Gute bekommt das schöne Mädchen zur Frau. – Ein weiteres atypisches Beispiel präsentiert das Märchen *Die beiden Wanderer* (KHM 107; Scherf 1995, 74-78) mit ***vier Aufgaben***, die jeweils durch hilfreiche Tiere gelöst werden: das Beibringen einer goldenen Krone vom Grund eines Teiches (Enten), das Erstellen eines Wachsmodells des königlichen Schlosses (Bienen), das Hervorbringen einer Quelle auf dem Schlosshof (Pferd) und das Beibringen eines königlichen Nachfolgers (Storch). – Auch das sizilische Märchen *Lu cuntu di 'na Riggina* (‚Die Geschichte von einer Königin'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 146-153) enthält vier Aufgaben; außerdem entfällt die Bestrafung der bösen Verwandten am Schluss. – Ebenfalls vier Aufgaben werden im schwedischen Märchen *Der schlaue Diebsschlingel und der Riese* (Ü: Schier 1971, wie S. 13, 75-79) der Titelfigur von einem König gestellt, um eine Prinzessin zur Frau zu bekommen: einem Riesen eine goldene Henne, ein goldenes Schwert, eine goldene Lampe und eine goldene Harfe abzunehmen. – Nicht ein Riese, sondern ein Drake ist der Geschädigte, wenn im weiteren Verlauf der neugriechischen Märchen *Zirzónis* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 132-137, spez. 133ff.; zur Exposition: Ntr. zu S. 514, Anm. 2268) ein König der Titelfigur als Voraussetzung seiner Heirat mit der Königstochter vier Bedingungen stellt: zunächst den Schlafteppich des Ungeheuers beizubringen, dann dessen Trinkbecher und sein Zelt, schließlich sogar ihn selbst (mit der Schlusspointe, dass der böse Auftraggeber ausdrücklich gewarnt wird, den Kasten, in dem das Ungeheuer überbracht wird, zu öffnen, und dem Ergebnis, dass er seine Neugierde mit seinem und seiner Leute Tod bezahlen muss – mit Ausnahme der künftigen Frau des Titelhelden, die dieser rechtzeitig in Sicherheit gebracht hatte). – Nicht drei oder vier, sondern sogar ***fünf Aufgaben*** enthält das provenzalische Märchen *Die Trillerpfeife, die Prinzessin und die Goldäpfel* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 63-69). – In Bechsteins Märchen *Die drei Nüsse* (DMB 49a; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 400-403, Kommentar 835f.) wird von dem ***anfangs vorausgesetzten Dreierschema*** nur die erste lebensbedrohende Aufgabe gegeben (Zerkleinern von Holz, wie die zweite Prüfung in *Der Trommler*, KHM 193: MSM 498); die abschließende Wahl zwischen den drei Prinzessinnen erinnert an das Finale der Märchen *Die verzauberte Prinzessin* (DMB 5; Ntr. zu S. 494) bzw. *Die Bienenkönigin* (KHM 62; MSM 494f.).

Eine differenzierte Verwendung des Dreierschemas ***ohne die üblichen drei Aufgaben*** bietet das mallorquinische Volksmärchen *Die Ratschläge des Königs Salomon* (Ü: Fünf

mallorquinische Volksmärchen von Antoni Maria Alcover. Manacor 2015, 125-133): Nach zwanzig Jahren Dienst beim großen König Salomon macht sich der Märchenheld Toniello auf den Heimweg. Seinen Lohn von 3000 Pfund überlässt er dem König gegen die drei guten Ratschläge, (1) anstelle eines bekannten Weges nie eine Abkürzung zu nehmen; (2) nie einen anderen mit unnötigen Fragen zu ‚nerven'; (3) immer erst dreimal (!) nachzudenken, ehe man etwas tut. So lässt er sich (1) vom Weggefährten Panello nicht zu einer riskanten Abkürzung verleiten (1). Seine schweigende Zurückhaltung erspart ihm, von einem unheimlichen Gastgeber getötet und zerstückelt zu werden (2). Bei seiner Heimkehr erschießt er nicht voreilig seine Frau, als sie geküsst wird von einem jungen Mann, tatsächlich dem inzwischen herangewachsenen Sohn der beiden (3). Schließlich enthält die ihm vom König beim Abschied geschenkte Empanada (Backwerk auf Mallorca) auch noch die 3000 Pfund als Belohnung für seine Klugheit. Basis der Handlung ist Erzähltyp ATU 910B mit Varianten z.B. im neugriechischen Märchen *Die drei guten Ratschläge* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 256-259) bzw. *Die drei goldenen Regeln* (Ü: Sarantis-Aridas 1998, wie S. 13, 282-286) und im schottischen Märchen *Die drei Ratschläge* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 237-242).

S. 478, Anm. 2147 ***(Achtergewicht)***: Schaufelberger 1987, wie zu S. 174, 50f. – Der aus der Seemannssprache abgeleitete Begriff, von Axel Olrik (1909) primär auf das Volksmärchen bezogen, als Kombinationswort auch in weitere Nationalsprachen eingegangen, spielt mit unscharfer Verwendung eine wesentliche Rolle für den Gesamtbereich des europäischen *folktale* vor allem in dem Sinn, dass er die narrative Zuspitzung in der Endphase einer Handlung bezeichnen kann, durchaus entsprechend der praktischen Lebenserfahrung, dass die Gefahr des Scheiterns umso größer wird, je näher der endgültige Erfolg kommt. Schon im antiken Mythos bietet sich als Paradebeispiel für eine kurze, in sich abgeschlossene Handlung die Geschichte von ***Orpheus und Eurydike*** beim Aufstieg aus der Unterwelt an (MH 392-395), als es nach Vergil (*Georg*. 4,486) direkt beim Übergang in die Oberwelt, nach Ovid (*Met*. 10,55) unmittelbar davor zur Krise kommt. Ähnliches gilt schon für die Geschichte um den Windsack des ***Aiolos*** (Homer, *Odyssee* 10,1-79; Näheres in Ntr. zu S. 172, Anm. 789). Mythisches Paradebeispiel für das Vorkommen des Gestaltungsmittels in einer längeren Handlungssequenz (Motivreihe 10: MSM 478-481) sind die ***fata Troiae*** mit einer unglaublichen dramatischen Steigerung der Spannung gegen Ende und dem kritischen Höhepunkt, dass Odysseus, mit weiteren Griechenhelden in der Höhlung des Troianischen Pferdes verborgen, dem Heros Antiklos den Mund zuhalten muss, damit dieser nicht auf Helenas List reagiert und damit das gesamte Unternehmen der Ilioupersis im letzten Augenblick zum Scheitern verurteilt (Homer, *Odyssee* 4,284-289; vgl. auch MH 277).

S. 478, Anm. 2149 ***(Variante der drei Wünsche)***: Wilhelm Solms, Warum drei Wünsche? In: Gobrecht 2003, wie zu S. 188, 106-117. Vgl. schon Ntr. zu S. 188, zu Abschnitt 2 (Literaturangaben) bzw. Ntr. zu S. 220f. mit Anm. 1140 (Belege).

S. 486, zu Beleg 10 ***(Giovanni Fiorentino, Pecorone 4,1)***: Dass sich das Dreierschema in Boccaccios *Decameron* eher selten findet, unterstreicht die erzählerische Souveränität des Autors. Eine ingeniöse Ausnahme bietet die Novelle ***Decameron 3,2***, in der eine ebenso schöne wie kluge Ehefrau in drei Sitzungen einen dümmlichen Beichtvater, ohne dass er etwas davon mitbekommt, als *postillon d'amour* benutzt und dadurch, dass der Kleriker entgegen dem Beichtgeheimnis seine Informationen an einen kultivierten Edelmann weitergibt, überhaupt erst das Liebespaar zusammenbringt.

S. 487, zu Beleg 11 ***(Motiv ‚Dreierschema der gestellten Aufgaben' in Orientmärchen)***: Das Grundschema (unberücksichtigt bei Elisséeff 1949, wie S. 4) erscheint z.B. in der Geschichte von ***Prinz Achmed und der Fee Peri Banu*** aus den *Märchen aus 1001 Nacht* (Weil-Dreecken 1838-41/1982, II 849-899; Littmann 1953, III 7-84; Zipes 1991, wie S. 13, 239-308: Version von Antoine Galland; vgl. auch Scherf 1995, 466-470): Da die drei Söhne eines indischen Sultans in ihre schöne Nichte verliebt sind, erklärt ihr Vater, sie nur dem zur Frau zu geben, der von einer Reise nach einem Jahr die kostbarste Besonderheit zurückbringe. Prinz Husain als Ältester erwirbt einen fliegenden Teppich, der den Besitzer hinbringt, wo er will; Prinz Ali

als Jüngster ein Sehrohr, durch das man alles auf der Welt sehen kann; Prinz Achmed einen Wunderapfel, der jeden, der an ihm riecht, von Krankheit heilt. Der Wert der Objekte erweist sich bei der Rückkehr der Prinzen, als sie zur Heilung der schwer erkrankten Prinzessin beitragen (Ntr. zu S. 321). In einer Zusatzprüfung verspricht der Vater sie dem zur Frau, dessen Pfeil am weitesten fliege. Als Achmeds Pfeil nicht mehr auffindbar ist, entscheidet der Sultan für Ali. Auf der Suche nach dem Pfeil macht dann auch Achmed sein Glück mit der Fee, die den Flug des Pfeiles verlängert hatte. Sein Glück hat auch Bestand nach den drei Forderungen, die Achmeds Vater, durch eine intrigante Zauberin verleitet, im Finale an seinen Sohn stellt (ein kleines Zelt für ein ganzes Heer, Heilwasser aus der Löwenquelle, Auftritt eines Wunderzwerges). So führt der Auftritt des Feenbruders Schaibar mit dem Tod von Sultan und Zauberin zum *happy-end* für das liebende Paar (zu einer Parallele in isländischen Volksmärchen: Ntr. zu S. 358 gegen Ende). – In der *Erzählung von den zwei neidischen Schwestern* (vgl. Ntr. zu S. 282) erscheint das Grundschema in der Exposition bei den drei Schwestern, im weiteren Verlauf bei den drei Königskindern ***(Bahman, Parwez, Perizade)***, gegen Ende bei den drei Bedingungen (sprechender Vogel, singender Baum, goldgelbes Wasser). – Zu den drei Bedingungen der Freierprobe um den Prinz von Sind und Prinzessin Fatima im Zusatzmaterial der Sammlung (Tauer 1989, I 298-311): Ntr. zu 344f. am Ende.

S. 489, Anm. 2179 ***(Danaïden)***: Eine witzige christliche Adaptation des Mythenmotivs enthält das Märchen *Meister Pfriem* (KHM 178), wenn der notorische Besserwisser träumt, dass zwei Engel im Himmel Wasser in ein durchlöchertes Fass schöpfen, um so die Erde mit Regen zu tränken.

S. 491f. ***(Basile, Pentamerone 4,3; Parallele)***: Im sizilischen Märchen *Von der schönen Cardia* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 182-188) macht sich ein junger König, nachdem er seine drei Schwestern an die Könige der Raben, der wilden Tiere und der Vögel verheiratet hat, selbst auf eine Suchreise nach der Titelheldin (zu Entsprechungen im neugriechischen Volksmärchen *Die Tochter des Königs Tsun Matsún*: Ntr. zu S. 476f. am Ende). Von den Schwägern mit drei Zaubergaben (Mandel, Kastanie, Nuss) versehen, gelangt er schließlich zu einer alten Hexe, in deren Gewalt sich die Prinzessin befindet. Mit einer Trias von Aufgaben konfrontiert (Ausräumen eines Kellers voll Bohnen bzw. voll Leichen; Füllen der Matratzen eines ganzen Saales mit Federn), löst er diese dank den durch die Zaubergaben herbeigerufenen Tieren, erfüllt mit der Information des dritten Schwagers auch die Zusatzaufgabe, unter vielen verschleierten Mädchen die schöne Cardia herauszusuchen, und erspart sich die Erfüllung der weiteren Zusatzaufgabe, am Tag nach der Hochzeitsnacht ein Enkelchen vorzuweisen, das die Hexe als Oma anredet, durch die Entscheidung, der Alten bei sich bietender Gelegenheit einfach den Kopf abzuschlagen.

S. 494, zu Beleg 22 ***(Die Bienenkönigin, KHM 62: Parallelen)***: Die Stoffvariante *Die verzauberte Prinzessin* von Ludwig ***Bechstein*** (DMB 5; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 44-49 bzw. 447-453, Kommentar 784f.; vgl. Scherf 1995, 90) behält den *plot* des Grimmschen Märchens (incl. Dreierschema der Aufgaben, Mithilfe der Tiere) im Wesentlichen bei. Allerdings ergibt sich aus der Reduzierung der drei Königssöhne auf zwei Handwerkersöhne namens Hans und Helmerich (vgl. schon Ntr. zu S. 191) eine Verstärkung von Ethisierung und Schwarz-Weiß-Schema (besonders deutlich z.B. beim völligen Versagen von Helmerich 46f.). Bei der dritten Aufgabe stehen nun nicht mehr drei Prinzessinnen zur Wahl, sondern nur noch eine (in der Mitte) und zwei Drachen bzw. hässliche Furien (links und rechts). – Eine ungewöhnliche Kombination bietet ***Straparola*** in der Märchennovelle *Guerrino* (***Piacevoli notti 5,1***; T: Rua 1927, wie MSM Anm. 500, I 207-219; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 182-195) mit einer Exposition, die weitgehend im Grimmschen Märchen *Der Eisenhans* (KHM 136) übernommen wird, und einer Trias von Aufgaben (Nähe zu Kernmotiv 4: Freierprobe), die Zifroi, König von Irlanda, dem Titelhelden, einem sizilischen Königssohn, stellt: (1/2) Einfangen eines wilden Hengstes bzw. einer wilden Stute (gelöst dank Zauberpferd); (3) Herausfinden der Prinzessin mit den goldenen Locken (gelöst dank einer hilfreichen Hornisse, mit dem üblichen *happy-end*). – Eine entsprechende dritte Aufgabe enthält das provenzalische Märchen *Der Querpfeifenspieler* (Karlinger/Gréciano 1974, wie S. 13, 61-63: Ntr. zu S. 501 gegen Ende).

S. 495, zu Beleg 24 ***(Die wahre Braut, KHM 186: Parallele)***: Die Titelheldin von ***Bechstein***s Märchen *Helene* (DMB 77a) wird in der Exposition auf den Spuren von Aschenbrödel durch ihre böse Stiefmutter mit drei an sich unlösbaren Aufgaben gequält, die aus KHM 186 übernommen sind: am ersten Tag eine Masse von Federn abzuschleißen (ähnliche Aktion in Basile, *Pentamerone* 5,4: MSM

487); am zweiten Tag einen ganzen Teich mit durchlöchertem Löffel auszuschöpfen (vgl. auch das Ausschöpfen eines Sees mit einem Fingerhut bei der ersten Prüfung aus *Der Trommler*, KHM 193: MSM 498); am dritten Tag ein ganzes Schloss zu bauen und bezugsfertig auszustatten (vgl. schon das Bauen von drei Schlössern in die Luft in Basile, *Pentamerone* 4,5: MSM 492). Das verzweifelte Mädchen schafft alles mit Hilfe einer guten Fee, und als die böse Stiefmutter durch einen Treppensturz zu Tode kommt, wird sie selbst Herrin des neuen Schlosses (zur Fortsetzung: Ntr. zu S. 466).

S. 496, zu Beleg 25 ***(Der Teufel mit den drei goldenen Haaren, KHM 29; Parallelen zum Dreierschema)***: Das Märchen *Der Teufel und seine Großmutter* (KHM 125) bietet das Schema in einem dreiteiligen Rätsel, durch dessen Lösung sich drei Ex-Soldaten noch vor der Hölle retten können (vgl. schon Ntr. zu S. 119). – Im ***neugriechischen Volksmärchen*** *Was in den Sternen geschrieben steht, ist unauslöschlich* (aus Kreta; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 84-89, spez. 86-88) ergeben sich für das von einem König davongejagte Pflegekind im Verlauf seiner langen Reise zu Gott ebenfalls drei zusätzliche Probleme (drei Frauen, die in der Einöde schon seit 50 Jahre einen Haufen Silber- und Goldstücke immer wieder messen; ein Pfahl, der schon 1000 Jahre in der Luft schwebt, ohne herabfallen zu können; eine alte Frau, die schon 40 Jahre blind in der Wüste sitzt). Am Zielpunkt dieser langen Reise ist es Gott, der dem Märchenhelden ebenso die Lösung dieser drei Probleme verrät wie in KHM 29 der Teufel (unter Vermittlung seiner Großmutter) dem Glückskind die Lösung seiner drei Fragen.

S. 498, zu Beleg 30 ***(‚Der Trommler‘ (KHM 193) mit Parallelen zum Dreierschema)***: Vgl. schon Ntr. zu S. 466, zu Beleg 9 (Heimkehr im letzten Augenblick). Eine extreme Häufung des Dreierschemas bietet das ***Grimm***sche Märchen *Der Eisenofen* (KHM 127), zunächst in der Exposition mit der Sequenz von Müllerstochter, Tochter des Schweinehirten und Königstochter sowie der Bedingung, dass die Königstochter bei der Rückkehr nicht mehr als drei Worte mit ihrem Vater sprechen darf, im weiteren Verlauf mit den drei Gaben der Kröten, drei großen Nadeln, einem Pflugrad und drei Nüssen. Zwei dieser Gaben braucht die Königstochter bei den drei Stationen ihrer Suchreise (Glasberg, drei schneidende Schwerter, großes Wasser), um zum Schloss ihres früheren Bräutigams zu kommen (und im Finale auf dem Rückweg mit ihm wieder zum Haus der Kröten). Aus den drei Nüssen kommen die drei Kleider, mit denen sie die falsche Braut verleitet, ihr für drei Nächte Zugang zur Schlafkammer der Bräutigams zu geben. Die dritte Nacht bringt schließlich das *happy-end* für das rechte Brautpaar.

Wie die Titelfigur in KHM 193, so löst im ***norwegischen Volksmärchen*** *Das Meistermädel* (Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 14, 95-108, spez. 95ff.) die Titelfigur für einen jüngsten Königssohn die nahezu unlösbaren Aufgaben eines Riesen, (1) den Stall auszumisten (mit dem Trick, die Schaufel umzudrehen und mit dem Stiel auszumisten); (2) sein Pferd von der Wiese zu holen (mit dem Trick, ihm ein Gebiss ins Maul zu werfen); (3) den Brandschatz aus der Hölle zu holen (mit dem Trick, nur so viel zu fordern, wie man tragen kann). Mythisches Vorbild für die Hilfe bei den Aufgaben und die gemeinsame Flucht des Paares ist die kolchische Königstochter und Zauberin (!) Medeia, die dem Heros Iason hilft und anschließend mit ihm nach Griechenland flieht. Ähnlich wie in KHM 193 endet hier die Flucht des Paares zum königlichen Stammsitz damit, dass der junge Mann entgegen den Warnungen der Titelfigur bei seiner Heimkehr durch das Essen eines Apfels die rechte Braut vergisst und sie erst im letzten Moment wiederfindet. – Das ***schottische Volksmärchen*** *Die Vogelschlacht* (Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 5-17, spez. 9ff.; Agricola 1991, wie S. 13, 285-302, spez. 288ff.) enthält einen ähnlichen *plot* in Mittelteil und Finale: Der junge König von Tethertown hatte sich bereit erklärt, einem Riesen als Gegengabe seinen ersten Sohn im Alter von sieben Jahren zu überlassen. Von diesem wie ein eigener Sohn aufgezogenen, verliebt sich der Herangewachsene in dessen jüngste Tochter. Da der Riese schon andere Heiratspläne hat, stellt er dem Pflegesohn drei nahezu unlösbare Bedingungen: (1) nach sieben Jahren zum ersten Mal wieder den Riesenstall bis zum Abend auszumisten (vgl. den mythischen Herakles in den Ställen des Augias); (2) den Stall bis zum Abend des nächsten Tages mit Vogelfedern unterschiedlichster Farbe zu decken; (3) die fünf Eier aus einem Elsternnetz in einer Riesentanne unbeschadet herbeizuholen, so dass der Riese sie zum

nächsten Frühstück essen kann. Nachdem er dank tätiger Mithilfe der jungen Frau wider Erwarten alle gestellten Aufgaben gelöst hat, findet die Hochzeit statt. Doch da der Riese seinem unerwünschten neuen Schwiegersohn weiter nach dem Leben trachtet, flieht auch hier das junge Paar und kommt schließlich wieder in die Heimat des Königssohnes. Ähnlich wie in KHM 193 und der norwegischen Parallele endet die Flucht damit, dass der junge Mann die Warnung seiner klugen Frau, bei seiner Heimkehr niemand zu küssen, nicht befolgt, dadurch zunächst die rechte Braut verliert und sich erst im letzten Augenblick wieder an sie erinnert (mit dem üblichen *happy-end*). – Auch das schottische Volksmärchen *Nicht Nichts Garnichts* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 269-272) weist eine vergleichbare Handlung mit Verwendung des beliebten Dreierschemas auf: Nachdem ein König sich von einem Riesen über einen Fluss hat tragen lassen gegen die Zusage, ihm gar nichts dafür zu geben, erfährt er bei seiner Rückkehr, dass seine Gattin ihm einen Sohn geboren und dem Kind einstweilen den Namen des Märchentitels gegeben hat. Nachdem der Versuch, den Riesen erst einmal mit dem Sohn der Hühnerfrau bzw. des Gärtners abzuspeisen, gescheitert ist, wächst der Titelheld beim Riesen auf und verliebt sich Jahre später in dessen schöne Tochter. Mit ihrer Hilfe besteht er bis jeweils zum nächsten Abend die drei Aufgaben, (1) einen riesigen Stall auszumisten (gelöst mit Hilfe der Tiere des Feldes und der Vögel des Himmels); (2) einen riesigen See auszuschöpfen (gelöst mit Hilfe der Fische des Meeres); (3) aus einem Vogelnest in der Spitze eines sieben Meilen hohen Baums die Eier unbeschadet herbeizubringen (gelöst mit Hilfe der Finger und Zehen des Mädchens, aus denen sie für den Aufstieg Sprossen macht). Als dann doch eines der Eier zerbricht, flieht das junge Paar; der Riese ertrinkt bei der Verfolgung. Am Schluss erkennen die königlichen Eltern ihren einst verlorenen Sohn (mit der Hochzeit als üblichem *happy-end*).

Das ***irische Volksmärchen*** *Der Sohn des Königs in Erin und der König der Grünen Insel* (Ü: Hetmann 1979, wie S. 14, 130-142; zur Exposition schon Ntr. zu S. 37, Anm. 155) bietet einen ähnlichen *plot*, wenn der abweisende König der Grünen Insel dem Märchenhelden drei schwere Aufgaben stellt: (1) nach Ausmisten eines riesigen Kuhstalls eine Nadel vorzulegen (wohl auch statt der üblichen ‚Stecknadel im Heuhaufen'); (2) nach Ausschöpfen eines Sees einen goldenen Ring herbeizuholen; (3) nach Fällen eines Riesenbaumes ein in seiner Spitze hängendes Schwert zu beschaffen. Wie in KHM 193 und den genannten Parallelen hilft ihm dabei entscheidend die verliebte Königstochter, ehe er sie nach der gemeinsamen Flucht durch einen Kuss vergisst und schließlich doch wiederfindet. – Im schottischen Volksmärchen *Der braune Bär vom grünen Tal* (Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 45-51) kommt auch ein jüngster Sohn des Königs von Erin namens Johannes vor, doch als Hauptfigur in einem anderen *plot* mit einem Feuer speienden Bären und einem Adler, der den jungen Mann auf die Grüne Insel trägt. Von dort bringt er drei Flaschen eines Heilwassers mit, das dem König von Erin nach einigen Komplikationen wieder seine Seh- und Lebenskraft gibt. Auch hier heiratet Johannes am Schluss die Tochter des Königs der Grünen Insel.

S. 499, Anm. 2208 ***(Das blaue Licht, KHM 116)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 136f. (Typ 562). – ***(Parallelen)***: Eine freie Variation zum Kernmotiv mit ähnlichem *plot* bietet Hans Christian ***Andersen*** in seinem Märchen *Das Feuerzeug* (Sämtliche Märchen 1959, wie S. 12, I 5-13; vgl. Scherf 1995, 301-303). Zum Dreierschema in der Freierprobe von Andersens Märchen *Der Wandergefährte*: Ntr. zu S. 358 am Anfang. – Eine weitgehende Stoff- bzw. Motivdublette, allerdings ohne ausgeprägtes Dreierschema, bietet das ***französische Zaubermärchen*** *L'homme de fer* (‚Der Eisenmann'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 57-63): La Ramée, ein fahnenflüchtiger französischer Soldat, bekommt von einer alten Hexe präzise Anweisungen, wie er in einem geheimnisvollen Schloss eine brennende Kerze, die im siebten Zimmer hinter dem Titelhelden steht, auslöschen und sicher herausbringen kann. Nach erfolgter Aktion erschlägt er die Hexe, als sie ihm die Kerze abfordert, und logiert sich in der benachbarten Residenzstadt ein. Als er in Geldschwierigkeiten kommt, zündet er die Kerze an. Daraufhin erscheint der Titelheld und verhilft ihm nicht nur zu Geld, sondern im weiteren Verlauf des Märchens auch zu nächtlichen Besuchen der Tochter des englischen Königs in seinem Zimmer. Als er deshalb irgendwann doch verhaftet wird und im Gefängnis landet, holt ihn der Titelheld auch dort wieder heraus und hilft ihm zusammen mit weiteren Eisenmännern in einem sich

daraus entwickelnden Krieg. Schließlich kauft La Ramée einem Blinden seine Fiedel ab, die Gewalt über Leben und Tod verleiht, und zwingt damit den König, ihm seine Tochter zur Frau zu geben und am Ende die Herrschaft über ganz England dazu.

S. 499, Anm. 2210 ***(‚Rumpelstilzchen' (KHM 55) mit Parallelen und Filmfassung)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 117f. (Typ 500). – ***(Parallelen)*** Eine Motivparallele ohne Verwendung des Dreierschemas, dafür mit der Variante, dass der Name eines bösen Helfers nicht erraten, sondern behalten werden muss, bietet der *plot* des Feenmärchen *Ricdin-Ricdon* aus der Sammlung *La Tour ténébreuse et les jours lumineux* (Paris 1705) von Marie Jeanne ***L'Héritier de Villandon*** (Ü: Diederichs 1989, wie S. 13, 278-292): Ein junger Prinz nimmt aus einem Dorf ein Dienstmädchen mit, das eine unüberwindliche Abneigung gegen das Spinnen hat, nachdem dessen Dienstherrin ihm vorgemacht hat, die junge Frau mache nichts lieber, als den ganzen Tag über zu spinnen. Am Königshof verliebt er sich schnell in die schöne Rosanie. Gegen ihre Abneigung zu spinnen verspricht ihr ein geheimnisvoller Unbekannter ein Zauberstäbchen unter der Bedingung, dass sie bei der Rückgabe in drei Monaten seinen Namen (Ricdin-Ricdon) noch weiß. Rosanie wird schnell zur besten Spinnerin im ganzen Reich, doch sie vergisst den Namen. Einige Zeit später belauscht der Prinz auf der Jagd zufällig einen Kobold namens Ricdin-Ricdon, der in einem Sprüchlein ankündigt, schon bald die Macht über ein schönes Mädchen zu gewinnen, weil es seinen Namen vergessen habe. Als er nach seiner Heimkehr Rosanie den Namen nennt, findet sie in ihrem Glück keine Worte, ihm zu danken. Als dann auch noch herauskommt, dass sie in Wirklichkeit eine Königstochter ist, steht dem Glück des Paares nichts mehr im Weg. Nach Ablauf der Frist fordert der böse Geist das Zauberstäbchen zurück; als sie ihm seinen Namen nennt, verschwindet er unter grässlichem Geheul. – Eine eher schematische Version mit gewissen Defiziten an Phantasie und plausibler Motivation enthält das ***englische Volksmärchen*** *Tom Tit Tot* (Ü: Briggs/Schier 1970, wie S. 13, 19-35), in dessen Eröffnung eine Mutter, die sich schämt, dass ihre Tochter täglich fünf Kuchen essen kann, einem König gegenüber behauptet, sie könne täglich fünf Strähnen Flachs spinnen. Der König heiratet die Tochter unter der Bedingung, dass sie ihm tatsächlich einen Monat im Jahr so viel Flachs spinne; sonst verliere sie ihren Kopf (was eher zu einer lebensbedrohenden Freierprobe passt). Als sie, am Jahresende zum Spinnen weggesperrt, die Bedingung wie absehbar nicht erfüllen kann, lässt sie sich auf den Handel mit einem kleinen schwarzen Tierkobold ein, von ihm jeden Tag fünf Strähnen Flachs zu bekommen, doch ihm am Monatsende zu gehören, wenn sie nicht unter drei Namen an jedem Abend auch seinen Namen nenne. Als ihr dies auch am vorletzten Abend des Monats nicht gelungen ist, erzählt ihr der König beiläufig beim Abendessen, er habe bei der Jagd in einer abgelegenen Waldgegend zufällig einen seltsamen kleinen Kobold belauscht, der beim Spinnen immer wieder sang: „Nimmy nimmy not, mein Nam' ist Tom Tit Tot." Als sie dank dieser Information am letzten Abend als dritten und letzten Namen den richtigen nennt, kreischt der schwarze Kobold auf und ward nie mehr gesehen. – Auch in ***schottischen Volksmärchen*** finden sich unterschiedliche Variationen des Grundmotivs, z.B. als abgeschwächte Fassung zu dem zuvor behandelten englischen Märchen in der Erzählung *Habetrot* (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 188-192; Agricola 1991, wie S. 13, 88-92) und als eigenständige Variante in der Erzählung *Wie das erste Schloß auf dem Stirling Rock erbaut wurde* (Ü: Agricola 1991, 96f.). – Im schottischen Märchen *Peeriefool = Lüttenarr* (Aitken/Michaelis 1965, 174-177; Agricola 1991, 92-96) bietet ein kleiner flachsköpfiger Junge dieses Namens einer Prinzessin an, für sie die lebensbedrohende Aufgabe eines Riesen zu übernehmen, Berge von Wolle in Tuch zu verweben, wenn sie seinen Namen errate. Als sie ihm mit Hilfe einer alten Frau, die Peeriefool zufällig bei der Arbeit belauscht hat, dann tatsächlich seinen Namen nennt, läuft er wütend davon. – In der Variante *Whuppity Stoorie* (Aitken/Michaelis 1965, 177-181; Agricola 1991, 83-87) reagiert eine grüne Elfin in derselben Situation damit, dass sie vor Wut kreischend einen langen Hang herunterrennt. Vorher hatte sie mit einer armen Frau vereinbart, ihre Unglücksserie zu

beenden, und als Gegengabe alles von ihr zu bekommen, was sie verlange (wie in KHM 55, auch hier ihr kleines Kind), wenn ihr Name nicht erraten werde.

S. 500, Anm. 2211 ***(Rumpelstilzchen: Märchenfilm 2009)*** Die aktuelle TV-Version (Deutschland 2009; Drehbuch: David Ungureit; Regie: Ulrich König; Hauptfiguren: Robert Stadlober als abgründig komische Titelfigur, Julie Engelbrecht als hinreißende Müllerstochter Lisa, Kristian Kieling als sympathischer junger Prinz Moritz, Gottfried John als habgieriger alter König Gustav; Erstausstrahlung: ARD 26.12.2009) legte im Rahmen des ARD-Märchenfilm-Projekts ‚Sechs auf einen Streich' eine Neufassung vor, die mit dezenten Veränderungen (z.B. Benennung der Akteure; Differenzierung junger Prinz/alter König; Einwirkung hilfreicher Tiere; mehrfach auftauchendes Motto: ‚Aller guten Dinge sind drei') im Wesentlichen dem *plot* des Grimmschen Märchens folgte. Romantischer Ausgangspunkt ist die ‚Liebe auf den ersten Blick' bei der zufälligen Begegnung von Lisa und Prinz Moritz. Doch ehe sich das Paar erneut treffen kann, entsteht aus der scherzhaft-belanglosen Aussage von Lisas Vater, seine schöne Tochter könne sogar aus Stroh Gold spinnen, die zunehmend bedrückende Handlungssequenz, dass der König, nach dem Tod seiner Frau nur noch habgierig und bedenkenlos, den Müller und seine Tochter immer weiter unter Druck setzt, so dass die Katastrophe schließlich unvermeidlich scheint. Auch hier gibt es drei Nachtszenen mit dem Kobold sowie Halskette, Ring und versprochenem ersten Kind als Lohn für seine Zauberkünste. Als aber der König vor Goldgier fast umkommt und dann, von seiner Bosheit geläutert, die Herrschaft weitergibt, kommt es erst einmal zur Hochzeit des Liebespaares. Als der Kobold schließlich das versprochene Kind einfordert, kann ihm Lisa auch hier die Zusage abringen, bei Nennung seines Namens auf das Kind zu verzichten. Das *happy-end* kommt erst im letzten Moment zustande, als Lisa ihrem Gatten endlich die fatale Situation eingesteht und nicht durch die Aufmerksamkeit irgendeines Boten, sondern dank der Initiative des Gatten (Herausfinden der Gegend, in welcher allein die Blume am Hütchen des Kobolds wächst) der Belauschte selbst seinen Namen verrät. Dessen zornbebendes Versinken in der Erde (mit allen filmtechnischen Tricks) garantiert einen effektvollen Schlusspunkt. Wenn eine Rezension zur zweiten Staffel betont, „mit wie viel Liebe zum Detail die Geschichten umgesetzt" werden (*Kino.de* nach Wikipedia s.v. Rumpelstilzchen 2009), so garantiert in diesem Einzelfall gerade der Verzicht auf starke Veränderungen und verfremdende *events* eine gesteigerte Gesamtwirkung durch geschickte neue Akzentuierung und Intensivierung der zentralen Handlungselemente. Dabei verbindet sich der spürbare Respekt vor der Qualität des literarischen Vorbilds mit einem ausgeprägten Sinn für künstlerische Angemessenheit. Entsprechend das Fazit: „The fairy tale is well told, naturally with embellishments to expand the story into a full film, but with no changes to the story which would disturb any but the most conservative traditionalists. … All in all, this was a very enjoyable remake of the well-known Grimms' fairy tale" (Rumpelstilzchen TV Movie 2009 IMDb). Zum Märchenfilm *Die weiße Schlange* (2015) als Kontrastprogramm: Ntr. zu S. 112, Anm. 495; zum Märchenfilm *König Drosselbart* (1984) als Entsprechung: Ntr. zu S. 392, Anm. 1826.

S. 501 ***(<u>Motiv ‚Dreierschema der gestellten Aufgaben' in weiteren europäischen Märchen</u>)***: Eine Motivvariante mit drei Einzelaufgaben nacheinander (schönster Teppich, schönster Ring, schönste Frau) und Zusatzaufgabe (Sprung durch einen Ring) findet sich im ***Grimm***schen Märchen *Die drei Federn* (KHM 63; Scherf 1995, 189-193). – Ungewöhnlich ist das Schwankmärchen *Der Meisterdieb* (***KHM 192***), weil die drei Aufgaben völlig ohne Zauberelemente realisiert werden. Der Titelheld, nach langen Jahren in der weiten Welt zu seinen alten Eltern zurückgekehrt, bekommt vom früheren Paten, einem im benachbarten Schloss residierenden Grafen, gegen Androhung der Todesstrafe im Fall des Misserfolgs als Aufgaben gestellt, (1) das Leibpferd dem vorgewarnten Grafen aus seinem Stall zu stehlen; (2) dem vorgewarnten gräflichen Paar in der Nacht das Betttuch unterm Leib wegzuholen und der Gräfin zusätzlich den Trauring vom Finger; (3) den Pfarrer und den Küster aus der Kirche wegzustehlen. Der Meisterdieb löst alle Probleme mit größter Raffinesse ohne jede Hilfe von übernatürlichen Dienern bzw. Tieren ausschließlich dank hoher Intelligenz und seinem ausgeprägten Sinn für Taktik und Strategie (anders in einer isländischen Märchenparallele: s.u.). Damit steht er gegen Ende der langen Erzähltradition zu diesem Einzelmotiv (Uther 2015, 390 = Typ 1525) von Rhampsinitos (Herodot, *Historíai* 2,121: MSM 153 mit A. 686) über Ricciardo (Giovanni Fiorentino, *Pecorone* 9,1: Ntr. zu S. 374) und Luccio (Basile, *Pentamerone* 5,7: MSM 321 mit A. 1554) bis zu dessen namenlosen Nachfolgern in *Die vier*

kunstreichen Brüder (KHM 129: MSM 322 mit A. 1558) oder im norwegischen Volksmärchen *Der Meisterdieb* (Ü: Stroebe/Christiansen 1973, wie S. 13, 64-77; Hube 1992, wie S. 13, 16-30). – Das ***isländische Volksmärchen*** *Der Meisterdieb* (Ü: Barüske 1994, wie S. 13, 48-52) bzw. *Der graue Mann* (Ü: Mackert 1980, wie S. 13, 31-39) weist einige Parallelen zu KHM 192 auf, mit dem Unterschied, dass hier nicht ein junger Intelligenzler, sondern ein geheimnisvoller Grauer mit dem Diebstahl von einigen Schafen aus der Herde eines Königs die Titelrolle übernimmt und diesem als erstes Meisterstück am nächsten Tag einen fünfjährigen Ochsen stiehlt, in der nächsten Nacht als zweites aus dem Bett des königlichen Paares das Betttuch entwendet und als dritte und schwierigste Aufgabe in der folgenden Nacht den König selbst mitsamt der Königin aus ihrem Schloss in die benachbarte Kirche schafft. Als ihm sogar dies mit Hilfe einer Ochsenhaut gelungen ist, lässt er sich zusätzlich unter Eid als Gegengabe für die Befreiung die Königstochter und das halbe Reich zusagen, ehe er sich nach der Hochzeit als Sohn eines Nachbarkönigs zu erkennen gibt.

Bei den Brüdern ***Grimm*** erscheint im *Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* (***KHM 4***; Scherf 1995, 821-825) das Kernmotiv, kombiniert mit dreiteiliger dritter Aufgabe, wenn ein jüngerer Sohn als ‚Dummling' und scheinbarer Versager drei Prüfungen besteht (bei einem Küster als ‚Gespenst', einer Szene unter dem Galgen und dem Wachen durch drei Nächte in einem verwunschenem Schloss, mit drei leblosen Hilfsmitteln bei drei Teilprüfungen) und am Ende auch noch seine Prinzessin gewinnt. – Das ***isländische Volksmärchen*** *Der Bursche, der sich vor nichts fürchtet* (Ü: Barüske 1994, wie S. 13, 68-71) weist über den Titel und das übliche Dreierschema der Aufgaben hinaus manch weitere Parallelen zu KHM 4 auf. Eine Spezialität des Titelhelden ist seine Wundersalbe, mit der er jeden Toten wieder zum Leben erwecken kann. – In ***Bechstein***s Stoffparallele *Das Gruseln* (DMB 80; Sämtliche Märchen 1965, wie S. 12, 359-370, Kommentar 832; vgl. Scherf 1995, 822) heißen die beiden ungleichen Brüder Matthes und Hänschen; im Vergleich mit der Grimmschen Version ist der triadische Aufbau beibehalten. Allerdings sind die drastischen Elemente um den recht respektlosen ‚Märchenhelden' so verstärkt, dass alles nach dem Urteil von Walter Scherf „schon eher an ein Klamaukstück erinnert als an eine Erzählung, die ein wenig im Zwielicht zwischen Sage und Schwank bleibt" (Kommentar 832).

Im Feenmärchen *La Chatte blanche* der ***Madame d'Aulnoy*** (CF 6,2; Ntr. zu S. 299) bestimmt das Dreierschema die Kernhandlung, wenn ein alter König seine drei Söhne mit drei Aufgaben als Bedingungen für die Übergabe seiner Macht jeweils auf eine Suchreise schickt. Natürlich ist es auch hier der Jüngste, der mit Hilfe der zunächst verzauberten Titelheldin jeweils binnen Jahresfrist den schönsten kleinen Hund, das feinste Linnen und schließlich das schönste Mädchen als Braut heimbringt, wodurch er am Ende die Nachfolge seines Vaters antritt. – Im Feenmärchen *La Belle aux cheveux d'or* (‚Die Schöne mit den goldenen Haaren'; ***Contes des Feés 1,2***; T: Jasmin 2004, wie Anm. 449, 175-187, Résumé 1052f., Notices 1088-1090; Ü: Apel/Miller 1984, wie S. 13, 229-242; vgl. Scherf 1995, 1054f.) gewinnt Avenant, für seinen König tätig als Werber um die Titelheldin (vgl. Tristan als Werber um Isolde für König Marke: Ntr. zu S. 308), auf der Hinreise durch Wohltaten die Unterstützung von drei Tieren, Karpfen, Rabe und Eule. Am Hofe der schönen Prinzessin angelangt, werden ihm im Blick auf den Erfolg seiner Werbung drei schwere Aufgaben gestellt: (1) ihren kurz zuvor ins Wasser gefallenen Ring wieder zu beschaffen; (2) den schrecklichen Riesen Galifron zu besiegen und seinen Kopf zu bringen (vgl. David und Goliath); (3) von einem durch zwei Drachen bewachten Jungbrunnen das Wasser der Schönheit zu holen (vgl. die dritte Aufgabe für Psyche, die vom Adler des Zeus gelöst wird; zum Wasser der Schönheit vgl. die Salbe der Proserpina in Psyches Zusatzprüfung: MSM 57, 63f.). Als der Märchenheld, klug beraten von seinem Hündchen Cabriole, dank den drei hilfreichen Tieren alle Bedingungen erfüllt hat (vgl. Kernmotiv 4: Freierprobe), will La Belle trotz wachsender Zuneigung zu dem jungen Mann den fremden König heiraten. Doch nach seiner Heimkehr bringen den erfolgreichen Werber Intrigen und die Eifersucht seines Königs ins Gefängnis. Erst als dieser anstelle des

Wassers der Schönheit durch eine Verwechslung an eine Flasche mit tödlichem Gift kommt, befreit die schöne Prinzessin Avenant und nimmt ihn zum Gatten. – Ein weiterer Beleg findet sich im Verlauf des Feenmärchens *La princesse Belle Étoile et le prince Chéri* (***Contes des Fées 7,2*** = CN 3,2; Ntr. zu S. 284 gegen Ende), wenn eine böse Königinmutter ihre Enkelkinder in den Tod schicken will mit der Aufgaben-Trias, das tanzende Wasser, den singenden Apfel und den kleinen grünen Vogel, der alles sagt, zu beschaffen. Natürlich gelingt es dem Titelhelden unter Mithilfe einer Nachtigall, hinter der eine verwandelte gute Fee steht, die beiden ersten Aufgaben zu lösen. Die drei übrigen Prinzen scheitern erst einmal an der dritten Aufgabe, ehe die Titelheldin sie erfüllt und unter Mitwirkung des Wundervogels das *happy-end* einleitet. Dabei orientiert sich dieses Feenmärchen weitgehend an der stofflichen Vorlage in Straparolas Sammlung (*Piacevoli notti* 4,3: Ntr. zu S. 284 am Ende), wo die drei Anschläge auf die Königskinder nicht weniger heimtückisch sind.

Das ***bretonische Volksmärchen*** *Capitaine Lixur* (Näheres schon in Ntr. zu S. 450, Anm. 2039) verwendet anders als seine Vorlagen aus Madame d'Aulnoy und Straparola das Grundschema mit einer Dreiersequenz, wenn der weibliche ‚Gefolgsmann' des französischen Königs unter Mithilfe einer alten Waldfrau zunächst einen wilden Eber besiegt, dann ein gefährliches Einhorn, und schließlich einen ebenso ungestümen wie hellsichtigen Satyr einfängt, der mit seinem mehrfachen Lachen letztlich entscheidend zum *happy-end* beiträgt. – Im ungewöhnlich qualitätvollen, weil konsequent strukturierten und aussagestarken ***französischen Volksmärchen*** *L'homme voilé* (‚Der Mann mit dem verschleierten Antlitz'; Ü: Soupault 1989, wie S. 13, 73-90) büßt der Sohn des französischen Königs, wegen seiner Jugendsünden vor dem Henker geflohen, seine früheren Missetaten mit drei Heldentaten, indem er zunächst einem Nebelriesen (Typ Polyphemos) sein Diamantauge ausreißt, dann einer riesigen Flügelschlange (Typ Apokalyptischer Drache) ihre goldene Krone raubt, schließlich mit Hilfe des Königs der Fische eine goldene Wunderblume von einer fernen Insel holt und mit ihr die schwarze Pest in Frankreich bannt, ehe er, bis dahin unerkannt, nach dem Tod seines königlichen Vaters dessen Nachfolge antritt. – Im ***provenzalischen Märchen*** *Der Querpfeifenspieler* (Ü: Karlinger/Gréciano 1974, wie S.13, 57-63) löst der Titelheld mit Hilfe von drei dankbaren Tieren (Hecht, Ameise, Biene) drei lebensbedrohende Aufgaben eines Königs (Schlüssel der Schatzkammer im Fluss; Hirsesack im Wald verstreut; Auswahl unter drei Königstöchtern, vgl. *Die Bienenkönigin* KHM 62: MSM 494). Die dritte Aufgabe betont die Nähe zum Kernmotiv 4 (Freierprobe). – Im provenzalischen Märchen *Der goldene Dragoner* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 108-113) gelingt es dem Titelhelden unter Mithilfe seines Flügelpferdes, erst im dritten Anlauf die Aufgabe zu lösen, die ‚weiße Dame' vor dem ‚Herrn der Nacht' in Sicherheit zu bringen, ohne sich dabei nach dem Verfolger umzudrehen (vgl. Orpheus/Eurydike). – Im provenzalischen Märchen *Das große Tier mit dem Menschenkopf* (Ü: Hörger 1988, wie S. 13, 120-126) geht es um drei Rätselfragen der bösen Titelfigur, die ein junger Mann aus Castres löst: (1) „Was ist schneller als die Vögel, der Wind und der Blitz?" Das menschliche Auge. (2) „Wer sind der weiße Bruder und die schwarze Schwester?" Tag und Nacht. (3) „Was kriecht am Morgen, geht auf zwei Beinen am Mittag und auf drei Beinen am Abend?" Der Mensch in drei Lebensaltern (vgl. das Rätsel der Thebanischen Sphinx an Oidipous). – Drei verschiedene Aufgaben finden sich auch in den sizilischen Märchen *Re Sonnu* (‚König Schlaf'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 16-25, spez. 21-23, Kommentar 324) und *Marvizia* (‚Malvenblüte'; Ü: Schenda/Senn 1991, wie S. 12, 82-91, spez. 85-88; Kommentar 334f.).

Die große Beliebtheit des Dreierschemas in nordischen Volksmärchen bestätigt das ***isländische Märchen*** *Litill, Trittill und die Vögel* (Ü: Mackert 1980, wie S. 13, 100-105; Petersdorf (Island) 1997, wie S. 13, 85-96; Barüske 1997, wie S. 13, 65-68): Von den drei Söhnen eines armen Häuslers scheitern die beiden älteren auf der Suche nach einer verschwundenen Königstochter kläglich. Der Jüngste (als typischer ‚Dummling') gewinnt durch die Bereitschaft, sein Brot zu teilen, die Sympathie der guten kleinen Geister Litill und

Tritill sowie der hilfreichen Vögel. Mit ihrer Unterstützung bewältigt er die drei Tagesaufgaben einer Riesin, den Mist aus ihrer Höhle zu schaufeln (vgl. Herakles im Augiasstall), die Federn in ihren Bettkissen zu lüften und wieder restlos einzufüllen, sowie zu erraten, welchen von ihren fünfzig Ochsen er nach ihrem Willen schlachten und verarbeiten solle. Dank seinen Helfern gewinnt er auch als dreifachen Lohn die Königstochter, eine Schatzkiste und ein Zauberschiff, mit dem das glückliche Paar sicher und schnell in die Heimat zurückkehrt. – Einen Sonderfall bietet das isländische Volksmärchen *Die gute Stiefmutter Hild und die Königstochter Ingibjörg* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 99-108), in dem der jungen Frau von ihrer königlichen Mutter auf dem Sterbebett prophezeit wird: „Das sei dir besprochen und auferlegt, daß du niemals ohne Weinen und ohne Kummer sein sollst, bis du einen Mann erschlagen, ein Haus verbrannt und ein Kind ohne Heirat bekommen hast“ (100). Von ihrer neuen Stiefmutter Hild im Blick auf diese Aufgaben ermutigt, sorgen die beiden Frauen zunächst dafür, dass ein armseliger Bursche bei einer Kletterpartie tödlich abstürzt, dann, dass des Königs Schatzhaus abbrennt. Schließlich instruiert Hild ihre Stieftochter, zu einem großen Haus am Fluss zu gehen, in das wenig später ein abscheulicher Riese kommen werde. Mit ihm solle sie sechs Nächte zusammenbleiben und danach gleich wieder zurückkommen, da Hilds eigenes Leben daran hänge. Nach der ersten Liebesbegegnung des Paares verwandelt sich das Scheusal in einen schmucken Königssohn (Variation des Grundmotivs *La Belle et la Bête*). Als Ingibjörg rechtzeitig ins Schloss zurückkehrt, kann sie gerade noch verhindern, dass ihre gute Stiefmutter dank Initiative des bösen Ratgebers schlechthin in isländischen Märchen namens Raud auf dem Scheiterhaufen verbrannt wird. Dass Ingibjörg wenig später schwanger ist, verbergen die beiden Frauen erst einmal. Doch der tückische Raud weist den König immer wieder darauf hin, ohne bei ihm Glauben zu finden. Schließlich bezahlt er einen letzten Versuch, dem König die Schwangerschaft zu beweisen, dank der listigen Instruktionen von Hild mit dem Leben. Als dann Ingebjörg einen schönen Knaben zur Welt bringt, wird er Sigurd genannt und zunächst von einem Bauern als Pflegekind aufgezogen. Zwei Jahre später erscheint der wahre Vater, Königssohn Halfdan, bekennt sich zu seinem Sohn und bittet Ingebjörgs Vater um Vergebung. Nachdem er sich als Hilds Bruder erwiesen hat, der von einem zurückgewiesenen Trollweib zum abscheulichen Riesen verzaubert worden war mit der Bedingung, dass nur die freiwillige Hingabe einer Königstochter den Bann beenden könne, löst sich schließlich alles in Wohlgefallen auf.

Im ***schottischen Volksmärchen*** *Mally Whuppie* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 413-417) stellt ein König der Titelheldin, der gewitztesten von drei Schwestern, die Aufgabe, (1) wenn sie einem Riesen ein hinter seinem Bett hängendes Schwert stehle, werde sein ältester Sohn die älteste Schwester zur Frau bekommen; die Flucht gelingt ihr mit Hilfe einer Haarbrücke, für die der Riese zu schwer ist; (2) wenn sie den Geldbeutel unter dem Kopfkissen des Riesen stehle, werde er seinem zweiten Sohn die zweite Schwester zur Frau geben; die Flucht gelingt ihr ebenso; (3) wenn sie dem Riesen seinen Ring am Finger stehle, werde sie seinen jüngsten Sohn zum Mann bekommen; die Flucht gelingt ihr ebenso, nachdem sie den Riesen zusätzlich verleitet hatte, seine in einem Sack steckende Frau zu verprügeln in der Meinung, es treffe das listige Mädchen. – Ein Schwankmärchen mit drei zunehmend schwierigen Aufgaben bietet das schottische Märchen *Der Sohn des schottischen Bauern, der des Bischof Pferd und Tochter und den Bischof selber* stahl (Ü: Aitken/Michaelis 1965, wie S. 13, 305-315; Agricola 1991, wie S. 13, 217-226) als Sequenz von drei Wetten mit jeweils kurioser Realisierung. – Das schottische Volksmärchen *Der Königssohn und der Mann mit dem grünen Mantel* mit seiner Kombination von lebensbedrohender Freierprobe und drei Aufgaben, von denen die letzte zugleich die schwerste ist, und das entsprechende norwegische Volksmärchen *Der Kamerad* wurden ebenso schon unter den Freierproben behandelt wie Andersens Märchen *Der Wandergefährte = Der Reisekamerad* (Ntr. zu S. 358 am Anfang). – Im ***schwedischen Volksmärchen*** *Rumpeldipumpel* (Schier 1971, wie S. 13, 83-83) stellt ein übler König, der mit der Frau eines Schmiedes ein Verhältnis hat, dem Ehemann drei unmögliche Aufgaben,

die dieser gegen Todesandrohung jeweils in drei Tagen erfüllen soll: (1) ein prächtiges Schloss zu bauen; (2) das neue Schloss mit Kanal und Brücken zu umgeben; (3) ein rätselhaftes Rumpeldipumpel zu verfertigen. Auf Anraten einer guten Waldfee verfertigt er zur Lösung der dritten Aufgabe einen großen Nachttopf aus Eisen, dem die Waldfee die Eigenschaft gibt, dass jeder, der sich auf ihn setzt, hängenbleibt (vgl. die mythische Strafe des Hades für Theseus und Peirithoos in der Unterwelt auf dem Thron der Lethe: MH 133 mit A. 557; MSM 64). Natürlich bleiben die beiden Ehebrecher und einige weitere Wesen am Nachttopf hängen (vgl. auch das Grimmsche Märchen *Die goldene Gans* KHM 64: MSM 349f.), und das Schelmenmärchen endet damit, dass der Schmied vom aufgebrachten Volk zum Nachfolger des blamierten Königs gemacht wird.

Den originellsten Beleg unter ungewöhnlich zahlreichen Belegen in ***neugriechischen Volksmärchen*** bietet wohl das amüsante Schwankmärchen *Pachulenia* (Ü: Diller-Sellschopp 1974, wie S. 13, 17-23), in dem es um den Streit zwischen einem bösartigen griechischen Inselkönig und seinem gutmütigen Nachbarkönig geht. Als er von letzterem gegen Androhung, ihm sonst sein bestes Stück Land zu nehmen, die Lieferung von einem Scheffel gemahlenen Mehls fordert, das Mehl sei und auch wieder nicht, rät die hochintelligente Titelheldin ihrem Vater, einen Scheffel Sägemehl, in Säcken verpackt, hinzuschicken. Bei diesem Anblick fast vor Ärger platzend, fordert der ‚Fiesling' als nächste Aufgabe eine Kanne Milch, die Milch sei und auch wieder nicht. Die kluge Tochter rät dem Vater, nach einer Pferdehatz den Schaum, der den Pferden dabei vors Maul trete, in eine Kanne zu sammeln und dem Nachbarn zuzuschicken. Daraufhin von dem bösen Nachbarn zusammen mit ihrem Vater zu einem Galadiner eingeladen, reizt sie den Gastgeber zusätzlich mit der Forderung nach Eiern am Spieß und einem Kopfsalat mit einem goldenen Blatt als Krönung. Um endgültig zu beweisen, wer der Herr im Hause ist, stellt der provozierte Herausforderer folgende dritte Aufgabe für Pachulenia und seinen eigenen jüngsten Sohn, angeblich den tüchtigsten jungen Mann des Landes: Wer als erster einen großen Fluss hin und zurück überquere und vom anderen Ufer den Papagei des Glücks beibringe, habe gesiegt; wenn sein Sohn, so verliere sie den Kopf; wenn sie, dann bekomme sie den Sohn zum Mann. Am nächsten Tag durchreitet Pachulenia in Männerkleidern mit dem besten Pferd ihres Vaters den Fluss, während der Konkurrent, noch am Ufer sitzend, das Wasser auszulöffeln sucht, um hinüber zu gelangen. Um den nächsten Teil der Aufgabe zu lösen, schläfert sie den Draken ein, der den Papagei des Glücks tagsüber bewacht, und bittet in ihren Männerkleidern den anderen Königssohn, der den ihm gehörenden Papagei die ganze Nacht bewacht, ihr den Wundervogel doch einmal zu zeigen. Und ehe sich der Ahnungslose versieht, nimmt sie ihm den Papagei ab und läuft weg, durchreitet mit ihrem Pferd erneut den Fluss, an dessen anderem Ufer der Konkurrent noch immer versucht, ihn mit einem Löffelchen auszuschöpfen, und erreicht als Siegerin den Palast. Und auch der böse Auftraggeber bekommt seine verdiente Strafe, als ihn das Feuer aus dem Schnabel des Wundervogels zu Asche verbrennt. Der unvermeidlich letzte Satz des Märchens: „Dann heiratete Pachulenia seinen Sohn". – Im Märchen *Die Schildkröte und das Erbsenmännchen* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 63-68) stellt ein unverheirateter König, um einem jungen Fischer seine schöne Frau, eine Tochter der Meerfrau, wegzunehmen, drei schwere Aufgaben, die der Ehemann mit Hilfe seiner Schwiegermutter lösen kann und nach Bestrafung des Verführers selbst dessen Nachfolge antritt. Auch die Freierprobe im ersten Teil des neugriechischen Märchens *Die Zwillingsbrüder* (Ntr. zu S. 355 am Ende) umfasst drei Aufgaben. – Im Märchen *Aschenbrödler* (aus Lesbos; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 40-45; Megas/Diller 1965, 74-80, spez. 76f.) stellt ein König, um zu verhindern, dass die Titelfigur seine Tochter zur Frau bekommt, drei nahezu unlösbare Aufgaben, die er jeweils binnen vierzig Tagen lösen und, wenn nicht, seinen Kopf verlieren soll: (1) ein ganzes Heer satt zu machen; (2) einen Weg aus Golddukaten bis zum Königsschloss anzulegen; (3) eine Burg zu bauen, die schöner ist als das Königsschloss. Nachdem der Titelheld mit Hilfe eines Mohren, der ihm dank seinem

Zauberring zur Verfügung steht, alles erledigt hat, bekommt er seine Königstochter (mit weiteren Komplikationen bis zum Märchenende). – Im Märchen *Was ist das Schnellste auf der Welt?* (Ü: Megas/Diller 1965, 138-143) entscheidet ein König mit drei Rätseln, wer von zwei Brüdern ein Stück Land bekommen soll: (1) Was ist das Schnellste? Der Geist. (2) Was ist das Schwerste? Das Feuer (weil man es nicht aufheben kann). (3) Was ist das Notwendigste? Die Erde. Die kluge Tochter eines Dummen, die alle Fragen richtig beantwortet hat, wird anschließend vom König geheiratet. Der Rest entspricht im Wesentlichen dem Grimmschen Märchen *Die kluge Bauerstochter* (KHM 94). – Im Zaubermärchen *Der Derwisch* (aus Kreta; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 128-142) besteht der Märchenheld, ursprünglich einziger Sohn einer armen Witwe, inzwischen in Konstantinopel zu einem steinreichen Kaufmann aufgestiegen, dank seiner Zauberlaterne (orientalisches Vorbild: wohl Aladins Wunderlampe), nach deren Anzünden ihm ein Löwe zur Erfüllung jedes Wunsches zu Diensten steht, und dank der Mithilfe von sprechendem Pferd und sprechendem Hund einen Freierstreit gegen den vom Hof unterstützten Favoriten, einen Ministersohn, um die Hand der Königstochter. Die Hauptaufgabe besteht darin, drei Tage hintereinander vierzig morgens freigelassene Hasen abends vollzählig wieder zurückzubringen (dabei wird ein von Minister bzw. König bzw. Königin abgekaufter Hase bis jeweils zum Abend mit Hilfe eines Jägers ersetzt), die beiden Zusatzaufgaben im Bau eines Palastes binnen vier Monaten, in dem ein ganzes Heer Platz findet bzw. im Füllen von drei Säcken mit Lügen. – Im Zaubermärchen *Der Pilger* (aus Thera/Santorin; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 194-202) kommt ein Geschwisterpaar, zwanzig und fünfzehn Jahre alt, mit einer Tonne übers Meer ins Drakenland. Um den jungen Mann los zu werden, bereden die Ungeheuer die junge Frau, sich krank zu stellen und dem Bruder angeblich zur ihrer Heilung drei Aufgaben zu stellen: (1) das Wasser der Unsterblichkeit zu holen; (2) die Milch der wilden Hirschkuh beizubringen; (3) in einem fernen Märchenland für sie rote Wunderäpfel zu pflücken. Als er alle Aufgaben erfüllt hat, bereden die Draken seine Schwester, ihn nach dem Grund seiner ungewöhnlichen Stärke zu fragen. Daraufhin schneidet sie ihm seine drei goldenen Haare ab (eine Kombination aus der alttestamentlichen Geschichte von Samson, dem Dalilah das Haupthaar abschneidet, sowie der mythischen Geschichte von Nisos, dem seine Tochter Skylla sein goldenes Haar raubt; vgl. MH 383-385 mit Parallelen). Dadurch verliert er zwar seine übermenschliche Kraft, so dass die Draken ihn erst einmal umbringen können. Doch mit Hilfe der Zaubermittel aus seinen drei Aufgaben behält er sein Leben und tötet am Schluss alle Draken mitsamt seiner bösen Schwester. – Im Märchen *Hauptmann Dreizehn* (aus der Peloponnes; Ü: Kretschmer 1919, wie S. 13, 204-210) erfüllt die Titelfigur, der älteste von insgesamt dreizehn Brüdern, die drei Aufgaben eines Königs, erst das Pferd eines Drachen zu holen, dann seine Bettdecke und zuletzt den Drachen selbst. – Schließlich enthält das neugriechische Märchen *Die goldenen Zweige* (Megas/Diller 1965, wie S. 13, spez. 166-175; vgl. schon Ntr. zu S. 358 unter ‚Häufung von Freierproben') eine Sequenz von drei Freierproben, die der Märchenheld Giannis/Jannis zugunsten seiner drei Blutsbrüder übernimmt, mit jeweils einer Aufgabe von zunehmender Schwierigkeit: (1) Der Sohn der Sonne soll mit einem Pferd einen breiten Graben überspringen. (2) Der Sohn des Mondes soll herausfinden, wohin eine Königstochter bei Nacht geht, die von einem Mohrenungeheuer verzaubert ist. (3) Der Sohn des Meeres soll eine beharrlich schweigende Königstochter entgegen ihrem Willen zum Sprechen bringen.

S. 503, Anm. 2221 ***(Motiv ‚Inzest' mit weiteren Parallelen)***: Das recht komplexe Kernmotiv mit mehreren Varianten ist bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter ATU 510B, 706 (Vater/Tochter), 674, 823A, 931, 931A, 933 (Mutter/Sohn), 313E*, 933 (Geschwister) behandelt; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 1234 (Index s.v. Incest). Vgl. auch Herbert Maisch, Inzest. Reinbek 1968 (rororo - sexologie 8008); Judith Lewis Herman, Father-daughter Incest. Cambridge/Mass. 1981; Norbert Bischof, Das Rätsel Ödipus. Die biologischen Wurzeln des Urkonfliktes von Intimität und Autonomie. München 1989

(Serie Piper 989); Anton Fischer, Claude Lévi-Strauss – Verwandtschaftssysteme. Leipzig 2005 (Studien zum Denken von Claude Lévi-Strauss 4). – ***(Frühere Kulturtradition)*** **L**: Evelyne Hesse-Fink, Études sur le thème de l'inceste dans la littérature française. Bern u.a. 1971 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 13, 8); Joachim Deppert, Rudras Geburt. Systematische Untersuchungen zum Inzest in der Mythologie der Brāhmanas. Wiesbaden 1977 (Beiträge zur Südasienforschung 28); Walter Kiefl, Das Inzest-Thema in der Mythologie. Überlegungen zur Systematisierung verschiedener Ansätze der Mytheninterpretation. Regensburg 1991; Richard A. McCabe, Incest, Drama and Nature's Law 1550-1700. Cambridge 1993; Ingrid Bennewitz, Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur. In: Kurt Gärtner u.a. (Hrsg.), Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübingen 1996, 157-172; Claudia Brinker-von der Heyde, Geliebte Mütter – mütterliche Geliebte. Rolleninszenierung in höfischen Romanen. Bonn 1996 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 123), spez. 301-332; Calum M. Carmichael, Law, Legend, and Incest in the Bible: Leviticus 18-20. Ithaca/N.Y. 1997; Martin F. Siebert, Das Inzestverbot in der normativen Architektur früher Gesellschaften. Diss. FU Berlin (1996) 1998; Jane M. Ford, Patriarchy and Incest from Shakespeare to Joyce. Gainesville/Flor. 1998; Philippe Moreau, *Incestus* et *Prohibitae nuptiae*. Conception romaine de l'inceste et histoire des prohibitions matrimoniales pour cause de parenté dans la Rome antique. Paris 2002 (Collection d'Études Anciennes 62), spez. 17-86; Jutta Eming u.a. (Hrsg.), Historische Inzestdiskurse. Königstein/Ts. 2003; Wolfgang Speyer, Zum magisch-religiösen Inzest im Altertum. In: ds., Frühes Christentum im antiken Strahlungsfeld (Kleine Schriften III). Tübingen 2007 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 213), 137-152; Gyburg Radke, Der Skandal: Göttlicher Inzest. In: ds., Die Kindheit des Mythos. Die Erfindung der Literaturgeschichte in der Antike. München 2007, 242-266; Graziana Brescia/Mario Lentano, Le ragioni del sangue. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina. Napoli 2009 (Collana di studi latini 71), spez. 23ff.; Nora Hagemann, Vorgeschichten. Inzestthematik im Liebes- und Abenteuerroman. In: Baisch/Eming 2013, wie zu S. 231, 135-161. – Im Vergleich mit der europäischen Erzähltradition sind Belege zum Kernmotiv und seinen Varianten in den ***Orientmärchen*** (spez. *Märchen aus 1001 Nacht*) auffallend selten: Elisséeff 1949, wie S. 4, 132.

S. 504, Abschnitt A 1 ***(Inzest Vater-Tochter)***: Rank 1926, 337-386 (‚Mythus, Märchen, Sage, Dichtung, Leben und Neurose'). – ***(Dārāb)*** Nach Firdousis *Šāh-nāme* (= *Königsbuch*) war Dārāb Nachkomme aus einer Inzestbeziehung zwischen dem persischen König Behem dirâz-dast und dessen Tochter (und Gattin) Humâi; Näheres schon in Ntr. zu S. 282 am Anfang. – Zum Thema in türkischen Volksmärchen: Eberhard/Boratav 1953, wie zu S. 207ff. am Anfang, 296f. (Typ 244).

S. 505, Anm. 2234 ***(Mai und Beaflor)***: **T/Ü**: Mai und Beaflor. Hrsg., übersetzt und kommentiert und mit einer Einleitung von Albrecht Classen. Frankfurt/M. u.a. 2006 (Beihefte zur Mediaevistik 6): kritische Gesamtausgabe mit instruktiver Einführung, Anmerkungen und Bibliographie. – **L**: Werner Röcke, Minne- und Abenteuerromane. In: Mertens/Müller 1984, wie zu MSM 537, spez. 416-417; Alfred Ebenbauer, Beaflor – Blanscheflur. Zu zwei literarischen Frauengestalten des 13. Jahrhunderts. In: Sammlung, Deutung, Wertung. Ergebnisse, Probleme, Tendenzen und Perspektiven philologischer Arbeit. Mélanges de littérature mediévale et de linguistique allemande offerts à Wolfgang Spiewok. Amiens 1989, 73-90; Volker Mertens, Herrschaft, Buße, Liebe. Modelle adliger Identitätsstiftung in *Mai und Beaflor*. In: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Century. Studies presented to Roy Wisbey. Tübingen 1994, 391-408; Jutta Eming, Inzestneigung und Inzestvollzug im mittelalterlichen Liebes- und Abenteurerroman (*Mai und Beaflor* und *Apollonius von Tyrus*). In: Eming u.a. 2003, wie zu S. 503, 21-45; Werner Röcke, Isolation und Vertrauen. Formen der Kommunikation und des Weltbildwandels im *Creszentia*- und *Mai und Beaflor*-Roman. In: Hans-Jürgen Bachorski/ds. (Hrsg.), Weltbildwandel. Selbstdeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen

Neuzeit. Trier 1995 (Literatur, Imagination, Realität 10), 243-268; Armin Schulz, Hybride Epistemik. Episches Einander-Erkennen im Spannungsfeld höfischer und religiöser Identitätskonstruktionen: *Die gute Frau*, *Mai und Beaflor*, *Wilhelm von Wenden*. In: Peter Strohschneider (Hrsg.), Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin u.a. 2009, 658-688; Albrecht Classen, *Apollonius of Tyre*, *Mai und Beaflor*, and Other Late-Medieval Narratives: The Suffering of Young Women within their Families. In: Classen 2011, wie zu S. 397, 161-196; Matthias Meyer, Hintergangene und Hintergeher. Überlegungen zu einer Poetik der Intrige in *Mai und Beaflor*, *Friedrich von Schwaben* und *Wilhelm von Österreich*. In: Baisch/Eming 2013, wie zu S. 231, 113-132; Elisabeth Martschini, Mai und Beaflor. In: Martschini 2014, wie zu S. 292, 240-262; Fritz Peter Knapp, Mai und Beaflor. In: Geert H. Claassens u.a. (Hrsg.), Historische und religiöse Erzählungen. Berlin u.a. 2014, 431-450; Uther 2015, wie zu S. 98, Anm. 409, 159f. (Typ 706C).

(Weitere Belege zu Inzest zwischen Vater und Tochter) Uther 2015, wie S. 174, Anm. 805, 122f. (ATU 510B: Allerleihrauh), 159f. (ATU 706/706C). – Der Inzestwunsch eines königlichen Vaters gegenüber seiner schönen Tochter nach dem Ableben der schönen Mutter findet sich in der Exposition des ***Grimm***schen Märchens *Allerleirauh* (KHM 65), wenn eine Königstochter nach vergeblichen Versuchen, ihren Vater vom sündigen Vorhaben abzubringen, schließlich bei Nacht unter Mitnahme von drei Kostbarkeiten aus dem Palast flieht und nach einer Leidensgeschichte als ‚Aschenputtel' am Hofe eines jungen König schließlich doch noch ihr Glück macht. – Weitere Belege in der christlich bestimmten europäischen Märchentradition sind selten und beschränken sich durchweg in der Exposition auf die inzestuöse Intention eines Vaters, dem sich die begehrte Tochter schnellstens durch die Flucht entzieht, z.B. im isländischen Märchen *Helga die Häuslerstochter* (Ü: Mackert 1980, wie S. 13, 61-63; Schier 1983, wie S. 13, 90-93; Barüske 1991, wie S. 13, 177-180) sowie in den schottischen Märchen *Der König, der seine Tochter heiraten wollte* (Ü: Agricola 1991, wie S. 13, 452-454) und *Morag Weißrock* (ebd. 455-456), dort jeweils im weiteren Verlauf kombiniert mit dem ganz unbedenklichen Aschenputtelstoff.

Eine Ausgangskonstellation wie KHM 65 bietet ***Straparola, Piacevoli Notti 1,4***, in der Novelle ‚Das Mädchen im Schrein' (T: Rua 1927, wie MSM Anm. 500, I 40-49; Ü: Keller 1929, wie S. 12, 128-138; Keller/Rüdiger 1959, wie S. 12, 104-115), wenn die ebenso schöne wie tugendhafte Doralice, Tochter des Fürsten Teobaldo von Salerno, dessen inzestuösen Intentionen nur mit Hilfe ihrer treuen Amme entgeht, eingeschlossen in einem großen Schrein. So gelangt sie aus dem Fürstenhaus über einen genuesischen Kaufmann geradewegs nach England, wo sie, unmittelbar im Schlafzimmer des jungen englischen Königs Genese gelandet, irgendwann von ihm entdeckt und wenig später zur Gattin auserkoren wird. Jahre später reist der schändliche Vater seiner ahnungslosen Tochter nach, um sich an ihr zu rächen, und nutzt die Gelegenheit, bei Nacht im königlichen Palast mit einem Messer der Königin ihre beiden Kinder zu töten, ehe er sich wieder in Sicherheit bringt. Dann erreicht er es, als berühmter Sterndeuter beim König eingeführt, mit dem gezielten Hinweis auf das blutige Messer allen Verdacht auf seine Tochter zu lenken. Erst die Intervention der alten Amme, die aus Salerno an den englischen Hof nachgereist ist, entlastet die unschuldige Königin und bringt zugleich die ganze Wahrheit an den Tag. Daraufhin zieht Genese mit einem großen Heer nach Italien, lässt den Übeltäter gefangen nach England bringen, verurteilen, vierteilen und die Leiche den Hunden vorwerfen. – Dieselbe Inzestneigung eines Königs gegenüber seiner Tochter (mit der Amme als ihrer Helferin) bietet die Exposition des italienischen Volksmärchens *Die hölzerne Maria* (Ü: Karlinger 1973, wie S. 12, 63-70, spez. 63-66).

Bis auf den fehlenden Ausgangspunkt der inzestuösen Neigung enthält ***Giovanni Fiorentino*** in der Novelle ***Pecorone 10,1*** (T: Esposito 1974, 240-250; Ü: Gagliardi 1923, I 207-217; Keller 1958, wie S. 12, 27-37) fast eine Motivdublette zur Sage von Mai und Beaflor: Um der Verheiratung mit einem erheblich älteren deutschen Adligen zu entgehen, verkleidet sich Dionigia, die ebenso schöne wie sittsame Tochter des französischen Königs,

als Pilgerin, nimmt ein Schiff nach England und kommt dort in einem Nonnenkloster unter, ohne der Priorin ihre Identität zu offenbaren. Als deren Verwandter, der englische König, nach dem Tod seines Vaters durchs Land reist und zu einem Besuch ins Kloster kommt, verliebt er sich sogleich in die junge Frau und erreicht mit Hilfe der Priorin, dass Dionigia einer Heirat mit ihm zustimmt. Auch hier akzeptiert die Königinmutter die scheinbar unstandesgemäße Herkunft der Schwiegertochter nicht. Als der König ins Feld zieht und seine Gattin daheim ein Zwillingspärchen zur Welt bringt, schreibt die böse Frau nicht nur Dionigias Brief an den Gatten um, ohne dass der Bote es merkt, sondern auch den Antwortbrief zu dem Befehl, Frau und Kinder zu töten. Der mitleidige Vizekönig ermöglicht Mutter und Kindern die Flucht nach Rom. Auch hier deckt der heimgekehrte König die Intrige seiner Mutter auf und tötet sie. Beim *happy-end* in Rom vereinigt der Papst Jahre später Mutter und herangewachsene Kinder mit dem königlichen Gatten und zugleich die Schwester mit ihrem Bruder, dem neuen König von Frankreich.

S. 506, zu A II ***(Myrrha und Kinyras)***: Weitere Literatur: MH Ntr. zu S. 338. – Nach Myrrhas Entscheidungsmonolog (*Metamorphoses* 10,319-355) unterscheidet bei Boccaccio (*Decameron* 10,8) der junge Römer Tito Quinzio Fulvio drei Grundtypen von Inzest: *Quante volte ha già il padre la figliuola amata, il fratello la sorella, la matrigna il figliastro?* (Marrone 1995, wie zu S. 373, 466). Die mythischen Musterbeispiele dazu sind Thyestes und seine Tochter Pelopeia, Makareus und seine Schwester Kanake sowie Phaidra und ihr Stiefsohn Hippolytos.

S. 507, zu B I/B II ***(Geschwisterinzest)***: Eine wohl erst hellenistische Mythennovelle (Theophilos nach Scholien zu Nikandros, *Thēriaká* 12a) berichtet vom Inzestverhältnis zwischen der Weberin ***Arachne*** (Basisversion: Ovid, *Metamorphoses* 6,1-147) und ihrem Bruder Phalanx, das die Göttin Athene beendete, indem sie zur Strafe beide in giftige Spinnen verwandelte; dazu Udo Reinhardt, Arachne und die Liebschaften der Götter. Eine Mythennovelle aus Ovids *Metamorphoses* mit ihrer literarischen und bildlichen Rezeption bis zur Gegenwart. Freiburg/Br. 2014 (Paradeigmata 22), 43f. – Pausanias 9,31,8 referiert die Mythenvariante, ***Narkissos*** (Basisversion: Ovid, *Metamorphoses* 3,339-510) habe eine Zwillingsschwester als Jagdgefährtin und Geliebte gehabt und nach ihrem Tod seinen Schmerz über ihren Verlust gelindert durch die Vorstellung, er erblicke in der Quelle nicht sein Spiegelbild, sondern das Bild der Schwester; Näheres bei Otto-Hubert Kost, Narziss. Anfragen zur Herkunft und zu den Gestaltungen seines Mythos. Aachen 2012 (Patrimonium classicum et orientalisticum 1), 152ff., der diese Version über eine Parallelversion bei Natale Conti, *Mitologiae* 9,16 (Venedig 1551) auf die *Mythiká* des Neanthes von Kyzikos (4./3. Jh. v. Chr.) zurückführen möchte [dazu kritische Rezension in: FORUM CLASSICUM 3/2013, 233-235 = IANUS 35, 2014, 96-97].

Den ebenso seltenen Fall eines vollzogenen Geschwisterinzests enthält das ***isländische Volksmärchen*** *Finna die Kluge* (Ü: Mackert 1980, wie S. 13, 57-60; Schier 1983, wie S. 13, 67-70): Um die kluge Tochter von Oberamtmann Thrand werben viele Freier, ohne dass sie beim Vater Gehör finden. Doch dann zwingt ihn ein Mann auf rotbraunem Pferd namens Geir mit gezogenem Schwert, ihm die Tochter zur Frau zu geben. Finna schickt sich in die Ehe und stellt nur die Bedingung, dass ihr Bruder Sigurd mitgehen darf. Doch dann müssen die Geschwister erleben, dass der schweigsame Mann am ersten Weihnachtsabend verschwunden ist. Als sie sich auf die Suche machen, finden sie ihn schließlich auf einer Nachbarinsel in den Armen einer anderen Frau, und nach seiner Rückkehr am nächsten Morgen liegt ein Kind im Bett der Schlafkammer. Die verständnisvolle Finna akzeptiert den unbegreiflichen Vorgang, auch als er sich an den beiden nächsten Weihnachtsfesten genauso wiederholt. Erst beim dritten Mal zeigt sie ihre ganze Trauer direkt neben dem Liebeslager. Da fällt die fremde Frau, die mit Geir im Bett liegt, in Ohnmacht, und Geir selbst klärt nun die ungewöhnliche Situation: er sei der Sohn des Königs von Gardariki; nach dem Tod seiner Mutter habe die neue Stiefmutter seinen Vater vergiftet und, als er und seine Schwester Ingibjörg sich widersetzten, die Geschwister verflucht, drei Kinder miteinander zu bekommen. Nur Finnas Klugheit, um alles zu wissen und trotzdem zu schweigen, sei es zu verdanken, dass ihm und Ingibjörg das drohende Schicksal erspart blieb, in Tiere verzaubert zu werden. Nachdem der Bann gebrochen ist, verheiratet Geir seine Schwester mit Sigurd und überlässt den beiden die wieder gewonnene Herrschaft über Gardariki. Die böse Stiefmutter wird von zwei Pferden zerrissen und erhält so ihre verdiente Strafe.

S. 507, letzter Abschnitt ***(Inzest Mutter-leiblicher Sohn)***: Inzestuöse Wünsche entwickelt im persischen Nationalepos *Šāh-nāme* die schöne junge Gattin des persischen Schah Kāvus, Sūdāwe, zu ihrem Sohn Sijāwusch; Näheres schon zum Potipharmotiv in Ntr. zu S. 444.

S. 507, Anm. 2244 ***(Semiramis)***: Möllendorff 2013, wie zu S. 161, 879-892 (Annette Simonis).
S. 508, Anm. 2247 ***(Masuccio, Il Novellino***: **Ü**: Masuccio, Novellino. Mit einer Einleitung von Gianni Celati und einem Nachwort von Alice Vollenweisder. Aus dem Italienischen von Hanns Floerke. 1. Der reitende Tote. 2. Zaubereicheln und Wunder. Berlin 1988 (Salto 8,1-2). – **L**: Francia 1924, wie zu S. 225, 444-468; Giorgio Petrocchi, Masuccio Guardati e la narrativa napoletana del Quattrocento. Firenze 1953; Walter Papst, Masuccio. Rahmen als Maske. In: Papst 1967, wie zu S. 225, 55-66; Pietro Borraro (Hrsg.), Masuccio – Novelliere salernitano dell'età aragonese. Galatina 1978 (Atti del Convegno Nazionale di Studi su Masuccio Salernitano 1); Giuseppe del Priore, Undici personaggi shakespeariani in cerca di Masuccio. Salerno 1990; Giusi Baldissone, La novella infuriata di Masuccio e il sorriso di Sabadino. In: Baldissone 1992, wie zu S. 380, 57-71; Battaglia 1993, wie zu S. 225, 301-303; Höttemann 2011, wie zu S. 378, Anm. 1791, 99-105, 215-239 *(Romeo and Juliet)*; Roe 2011, wie zu S. 378, Anm. 1791, 7-34 *(Romeo and Juliet)*.

S. 510, Anm. 2256 ***(Motiv ‚Uriabrief/Uriasbrief'mit weiteren Parallelen)***: Das relativ einheitliche Kernmotiv ist behandelt bei Uther 2004/11, wie zu S. 240, Anm. 1245, unter ATU 425B, 462, 910K, 930; entsprechend bei Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805; zur arabischen Erzähltradition: El-Shamy 2004, wie S. 4, 574 (AT 910K), 621-623 (AT 930), zu türkischen Volksmärchen Eberhard/Boratav 1953, wie zu S. 207ff. am Anfang, 141-143 (Typ 125). Vgl. auch Sabine Poeschel, Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst. Mainz 2014, 82.
S. 511, Anm. 2257 ***(Uria-David-Bathseba)***: Eine ausgesprochen ‚moralische' Variante zur bekannten alttestamentlichen Geschichte bietet in den ***Märchen aus 1001 Nacht*** die kürzere Erzählung (Littmann 1953, IV 262-265; vgl. III 539-541), wie ein König sich in die Frau eines Wesirs verliebt, als er sie (wie König David) vom Dach seines Hauses aus sieht, daraufhin den Ehemann zur Visitation in eine ferne Provinz schickt und alsbald dessen Frau in ihrem Haus seine Aufwartung macht. Nach dem ersten Annäherungsversuch gibt sie ihm, ehe sie das Mahl vorbereitet, zunächst ein Buch zum Lesen, das ihn vom Ehebruch abschrecken soll. Dann setzt sie ihm neunzig Speisen vor, die alle den gleichen Geschmack haben, und bringt ihn mit dem Vergleich, auch die neunzig Odalisken seines Harems hätten doch alle den gleichen Geschmack, von seinem Vorhaben ab. Als dann der Wesir nach seiner Rückkehr unter einem Kissen den aus Versehen zurückgelassenen Siegelring des Königs findet, erweist sich durch dessen entlastende Aussage die völlige Unschuld der klugen Frau.
S. 511, Anm. 2259 ***(Fulgentius)***: Uther 2015, wie zu S. 174, Anm. 805, 235f. (Typ 910K). Vgl. auch Ntr. zu S. 284 am Ende und Ntr. zu S. 514, Anm. 2268.
S. 512, Anm. 2261 ***(Hamlet)***: Heiko Uecker, Der nordische Hamlet. Frankfurt/M. u.a. 2005 (Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 56); David M. Bevington, Murder Most Foul: Hamlet through the Ages. Oxford 2011, spez. 7-24 (‚Prehistory of Hamlet'); Peter W. Marx (Hrsg.), Hamlet-Handbuch: Stoffe, Anregungen, Deutungen. Stuttgart u.a. 2014, spez. 1-12 (Stoff).
S. 513, Anm. 2264 ***(Shakespeare, Hamlet)***: **T/Ü**: Hamlet, Prince of Denmark. Edited by Robert Hapgood. Cambridge 1999; William Shakespeare, Hamlet. Edited with a Commentary by T.J.B. Spencer, Introduction by Alan Sinfield. London u.a. 2005; William Shakespeare, Hamlet, Prince of Denmark = Hamlet, Prinz von Dänemark. Englisch-deutsche Studienausgabe. Deutsche Prosafassung mit Anmerkungen von Norbert Greiner. Einleitung und Kommentar von Wolfgang G. Müller. Tübingen 2006. – **L**: John Russell, Hamlet and Narcissus. Newark u.a. 1995; Richard Corum, Understanding Hamlet. A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents. Westport/Conn. 1998; John Lee, Shakespeare's Hamlet and the Controversies of Self. Oxford 2000; Arthur F. Kinney (Hrsg.), Hamlet. New Critical Essays. London u.a. 2002 (Shakespeare Criticism 27); Sean McEvoy (Hrsg.), William Shakespeare's Hamlet. A Sourcebook. London u.a. 2006; Dieter Mehl, Shakespeares Hamlet. München 2007 (Beck'sche Reihe 2427); Ingo Berensmeyer, Shakespeare, Hamlet. Stuttgart 2007; Michael Davies, Hamlet. Character Studies. London 2008; Eric P Levy, Hamlet and the Rethinking of Man. Madison 2008; Bevington 2011, wie zu S. 512, 25-81.
S. 514, Anm. 2268 ***(Motiv ‚Uriabrief/Uriasbrief' in weiteren Märchen)*** Im Mittelteil des ***Grimm***schen Märchens *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31; Scherf 1995, 800-807) schreibt der Teufel mehrfach zum Nachteil der Titelheldin (und ihres kleinen Sohnes) Briefe der guten Königinmutter an ihren Sohn und dessen Antwortbriefe um. Vorlagen dieser Sequenz sind die mittelalterliche Sage von Mai und Beaflor (MSM 505f., Beleg 9) sowie die Renaissancenovelle von Dionigia (*Pecorone* 10,1: Ntr. zu S. 505 gegen Ende), in denen die böse Königinmutter entsprechende

Briefe umschreibt. – Auch im ***isländischen Volksmärchen*** *Sigurd Glasschrein* (Ü: Schier 1983, wie S. 13, 65-66) hat ein König keinen Erfolg mit einem Uriabrief. Nachdem er einen von den Meereswellen in einem Glasschrein ans Ufer getragenen Säugling an Sohnes statt angenommen und ihm den Namen Sigurd gegeben hat, bereist er Jahre später gemeinsam mit dem Herangewachsenen sein Reich. Da er keine größere Furcht hat als die, der Pflegesohn könne sich in die leibliche Tochter verlieben, schickt er schließlich einen brieflichen Tötungsbefehl an die Königin und übergibt ihn Sigurd mit dem ausdrücklichen Verbot, den Brief zu öffnen oder sonst jemand zu zeigen. Als dieser sich doch nicht an die Anweisung hält, sondern einem Unbekannten auf dem Weg zeigt, ermahnt ihn sein Gegenüber, auf dem Heimweg nirgends vorüberzugehen, wo eine Messe gelesen wird. So vergeht einige Zeit, bis Sigurd in der Residenz ankommt. Die Königin liest den Brief gleich mehrfach, so sehr überrascht sie der Inhalt. Dann verheiratet sie die beiden jungen Leute. Als dann auch der König heimkommt, stellt sich heraus, dass der unbekannte Fremde den Brief umgeschrieben hat, mit dem Fazit: „Da ist kein Rat gegen Gottes Ratschluss, und es ist am besten wie es ist, denn das war ein Engel, dem Sigurd begegnet ist, und der hat den Brief verdreht“ (66). – Da das ***norwegische Volksmärchen*** *Der reiche Per Krämer* (Näheres in Ntr. zu S. 119, Anm. 527) im Handlungsverlauf eng an die Vorlage des Grimmschen Märchens *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (KHM 29) anschließt, übernimmt es auch für den zweiten Anschlag der Titelfigur den Uriabrief, den der vom Schicksal bestimmte künftige Schwiegersohn an seine Frau überbringt, mit der von einem Räuberhauptmann vorgenommenen Umschreibung, der Überbringer solle umgehend mit der Tochter des Hauses verheiratet werden. – Im ***neugriechischen Volksmärchen*** *Zirzónis* (Ü: Megas/Diller 1965, wie S. 13, 132-137) erscheint das Kernmotiv schon in der Exposition, wenn der Titelheld von einem ihm unbekannten Mann (in Wirklichkeit einem Draken) aufgefordert wird, seiner Frau eine schriftliche Nachricht zu überbringen. Zu seinem Glück öffnet er den Brief mit dem Befehl, den Überbringer zu schlachten, mit Reis, Rosinen und Pistazien zu füllen, in den Ofen zu schieben und als Abendessen aufzutischen. Dafür schreibt er einen neuen Brief mit dem Befehl, dasselbe mit dem besten Schaf zu machen. Im weiteren Verlauf des Märchens erbittet dann der Titelheld von einem König seine Tochter zur Frau und bekommt sie auch nach der Erfüllung von gleich vier Aufgaben (dazu Ntr. zu S. 478, Anm. 2146).

In ***Morgenländische Geschichten*** (Näheres in Ntr. zu S. 255) schickt der grausame Kaufmann Kebal nach zwei missglückten früheren Versuchen, seinen unehelichen Sohn zu töten, auf einer weiteren Handelsreise den ahnungslosen Herangewachsenen mit einem Uriabrief an seine Tochter in Bagdad los. Doch die schöne Melahie verliebt sich sofort in den ihr unbekannten jungen Mann, ändert in dem geöffneten Brief den Tötungsbefehl in die Aufforderung, den Überbringer sogleich mit der Tochter des Hauses zu verheiraten, und leitet den erneut versiegelten Brief an ihre Mutter weiter, die daraufhin das junge Paar miteinander verbindet. Wie der böse König im Grimmschen Märchen *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (KHM 29) nach drei missglückten Anschlägen seine Strafe bekommt, so findet hier der Bösewicht nach seiner Heimkehr das verdiente Ende bei einem von Melahie verhinderten vierten Anschlag (nach dem Motto ‚Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein‘; vgl. auch MSM 511f. zu Fulgentius und seinem bösen Onkel). Zu weitgehenden Parallelen (incl. Uriabrief beim zweiten Anschlag) im englischen Volksmärchen *Der Fisch und der Ring:* Ntr. zu S. 119, Anm. 527; zum albanischen Volksmärchen *Visoji'dhas* mit der Kombination von ausgesetztem Kind als unerwünschtem Schwiegersohn und einem beim zweiten Anschlag umgeschriebenen Uriabrief: Ntr. zu S. 284 am Ende.

S. 515 Anm. 2275 ***(Motiv ‚Apotheose‘)***: Matthias Steinhart, Die Vergöttlichung des Herrschers. In: Florian S. Knauß (Hrsg.), Die Unsterblichen – Götter Griechenlands. AK München, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek 2012/13, 392-405.
S. 516, Anm, 2289 ***(Himmelfahrt des Elia)***: Rainer Albertz, Elia. Ein feuriger Kämpfer für Gott. Leipzig 2006 (Biblische Gestalten 13), spez. 150-160; Christfried Böttrich/Beate Ego/Friedmann Eißler, Elia und andere Propheten in Judentum, Christentum und Islam. Göttingen 2013, 15-17.
S. 518, Anm. 2296 ***(Alexander der Große)***: Thomas Noll, Die Greifenfahrt Alexanders des Großen. In: Milfull/Neumann 2004, wie zu S. 361, 178-199; Thomas Noll, Alexanders Greifenfahrt. In: ds., Alexander der Große in der nachantiken bildenden Kunst. Mainz 2005, 10-18; Möllendorff 2013, wie zu S. 161, 18-58 (verschiedene Verfasser), spez. 48-50 (Greifenfahrt).

ANHANG: TEILREGISTER ZU DEN NACHTRÄGEN MSM (2018)

Ergänzend zum Gesamtregister (MSM 2012, 546-589) sind Stichwörter aus Einleitung und Einzelnachträgen fast vollständig berücksichtigt. Wichtige Stichwörter sind mit **Dickdruck** hervorgehoben, mit ***Dickdruck/Kursive*** Hinweise auf für Stichwörter wichtige Textseiten.

(a) PERSONEN, ORTE, EREIGNISSE

Aase: 60f.
Abdallah ibn Fadil: 8, 23, 95
Aboumaschar: 148
Abraham: 158
Abriza/Ibris: 142
Abu al-Fauaris: 18, 42
Abu al-Kasim: 132
Abu el-Hassan: ***131***
Abu Hamana: 89
Abu Saber: 142
Achilleus: 18, 28, 50, 86
Achmed: 21, 24, 95, 105, 117, ***163f.***
Acquirino: 86
Adelheid (Musäus): 35
Adelmülk: 109
Adonis: 158
Adschib: 7, 8, ***84f.***
Ägypten: 5f. 68, 132, 137f., 151, 155
Aeneas: 51, 80
Afrasiab: 11, 145
Agenor: 118
Agilulf-Teudelinga: 120
Aglea: 97
Ahmad-Ali: 120
Aia/Aiaia (Insel): 63, 137
Aias, Großer: 18
Aigeus: 20
Aiolos (Winde): 51, 163, 95
Ajgyr (Zauberpferd): 96
Akrisios s. Danaë
Ala el-Din/Aladin: 7, 49, 51, 61, ***130***
Albert (Prinz): 22
Alburz (Berg): 83
Alcina: 126
Aldobrandino *(Decameron)*: 126
Aldobrandino *(Pecorone)*: 104
Aleppo: 5
Alessandro: 125
Alexander d.Gr.: 10, 15, 24, ***178***
Alexandria: 5, 15, 29, 132
Alfhild: 95
Algier: 148
al-Haifa: 65
Ali (Ägypter): 57
Ali (Damaskus): 22
Ali (Inder): 164
Ali Baba: 5
Ali Schar: 8, 73, ***131***
Ali s. Ahmad
Alkestis: 16, 63, 77, 78
Alkmene s. Amphitryon
Allah: ***8***, 11, 24, 48. 65. 68, 71, 105, 149
Allschwarz-Allweiß: 102
al-Mihrdschan: 65
Aloaden s. Ōtos -Ephialtes
Amalfi: 32
Amazone (Fee): 86
Amazonen: 132, 140, 151
Ambrogio Nanni: 127f.
Amdjad: 148
Amor (s. auch Psyche): 25f., 32, 6, 51, 58
Amphion-Zethos: 118
Amphitryon-Alkmene: 16, ***118f.***
Anchinoos: 118
Ancona: 32
Andreuccio: 73
Andromache: 16
Andromeda: 19, 77, 94, 95, 103, 118
Angelica-Orlando: 95
Anichino: 121
Anna (Film): 136
Anne: 28
Antigone: 16
Antiklos: 163
Antiope: 17
Antonio Bologna: 121
Antua (Stadt): 27, 60,
Aphrodite s. Venus
Apokalyptischer Drache: 170
Apollon: 97, 112, 139
Apollonios von Tyros: ***103***, 174
Arabien: 11
Arabios: 118
Arachne: 176
Ardaschir (Prinz): ***131***
Ardennen: 151
Ardushir: 82
Argonauten: 115
Argos: 16
Ariadne: 20.38. 60.142
Aristippo-Efigenia: 141
Aristoteles: 24
Armanus (König): 130, 149
Arsakiden (Dynastie): 10

Artemis/Diana: 118. 158
Artus (König): 14, 15, 60, ***118f.***, 145f.
Aruja: ***74f***.
Asa: 35, 57, 93
Asad: 82, 148
Asad Bacht: 83
Ascanius: 51
Aschenbrödler: 172
Aschenhocker: 38, 57
Aschenper: 38, 47, 57, 102, 108, ***112***, ***160***
Aschenputtel/Aschenbrödel: 26, 29, ***38-39***, 57, 63, 93, 96, 100, 109, 112, 129, 175
Aschenschlamp/Assipattle: ***100***
Asmund: 57
Astrachan: 5, 132f.
Atalante-Hippomenes: 79, 105, 107, 113, 117
Athen: 16, 19
Athene/Minerva: 33, 50, 176
Augē: 17
Augias: 165, 171
Aurifila: 93
Avalon: 146
Avenant: 95, *169f.*
Avignon: 125
Avizenna (Magier): 132
Azerbaidschan: 67
Bābakān (Dynastie); 10
Babiole: ***99***, 123
Badi'at el-Dschamal: 21
Bagdad: 5, 19, 28, 67, 79, 131, 133, 142, 150, 178
Bahman (Prinz): 84, 164
Bahman (Schah): 10
Bahram (Prinz): 105, ***131,*** 162
Bahrdjur: 83
Balios-Xanthos: 21
Balor-Ethnéa: ***87f***., 89
Bandisáïm (Land): 21, 33, 161
Banu (Fee) s. Peri Banu
Banu (Kaufmann): 74
Barbara-Dioskouros: 89
Barbaste (Gascogne): 108
Barcelona: 134f.
Barrygowen: 110
Barsu: 82
Bartholomäus: 76
Basilisk: 97
Basra: 5, 19, 67, 139
Bathseba s. Uria-David
Bāzhan (Prinz): 11
Beatrice (Bologna): ***121f***.
Beatrice (Goldoni): 129
Beatrix-Oriant: 41, 51
Beder/Badr Basim: 22
Bedur (Prinzessin): 7, 8, 9, 21, 24, 73, ***89***, ***105***, 117, ***130,*** 148f.
Behem dirâz-dast: 83, 174
Behemot (Fisch; Musäus): 35
Behram (Prinz): 155
Bel-Accueil (Prinz): 108
Belle Belle/Fortuné: 21, ***107***, 128, ***150f.***.
Belle Étoile: 86, 170
Bellerophontes: 16
Belluccia: 137
Belos: 18
Berolita Carracciola: 73, 79
Bertha (Musäus): 35
Bertha mit den großen Füßen: 81
Bertrand: 121
Bethynien: 151
Betta: 133
Bianca (Toulouse): ***134***
Binsenkappe: 39
Blaue Königin: 22
Blauer König: 85
Blondhaar: 162
Bologna: 121
Bossu (Prinz): ***86***
Boulogne-sur-Mer: 169
Brabant: 60, 81
Bradamante: 126
Brigid/Briga: 69f.
Britahelm (Diener): 118
Brünhild-Gunther-Siegfried: 104, ***140***
Brüssel: 122
Bui (Bauernsohn): 107, ***111***
Burgund: 72, 146
Cabriole (Hund): 95, 169
Cacco: 151
Callimaco: ***126***
Camporotondo: 50
Carabosse (Fee): 90f.
Cardia: 161, 164
Carlo (Bandello): ***147***
Carpillon-Prinz: ***85f***.
Carsivalo: 104
Cassandra (Boccaccio): 141
Catarina: 38
Catella s. Paolo
Céatach (Prinz): 49
Ceylon: 5
Chansade: ***148f***.
Charesmien (Stadt): 132
Charles und Marianne: ***125f.***
Charmant (König): 90
Charon: 58, 63
Charos-Charontissa: 63
Chavar (Land): 11
Chéri (Prinz): 38, 86, 170
Chichibio (Koch): 74
China: 67, 89, 105, ***130***, 155, 161
Chios: 97

Chorasan (Land): 131
Chosrau/Khosrav (Sassanide/Schah): 6, 11, 82, 84, 149
Christophorus: 76
Christus: 14, 40, 63, 71
Chudadad/Codadad (Prinz): 21, 22, ***95f.***
Cianna: 97, 116
Ciannetella: 107
Cimone: ***141***
Cincerella: 38
Clarice di Sisognosi: 129
Conall: 22
Constancio-Constancia: 56
Conte d'Aguilar/Don Estève: ***122f.***
Cor (König): 49
Coriolanus: 49
Cormac (König): 80
Costanza: 151
Costanza/Costanzo: ***151***
Coudre: 154
Dadbin (König)-Arwa: 142, ***149***
Dam (Vogel): 101
Damake: 106
Damaskus: 5, 7, 22, 29f., 61, 74, 75, 131, 164
Dame von Belmonte: 74, 127, 134
Danaë-Akrisios: 17, 77, 89. 91, 92
Danaïden: 164
Danhasch (Geist): 130
Danischmand: 74
Danzig/Gedan: 58
Daphnis: 81
Daphnis-Chloë: ***80f.***
Darius: 60
Darius I.: 82
Dastān Zāl: 11, 65, ***83***
David (s. auch Uria)-Goliath: 169
Decius Mus: ***162***
Demeter: 28
Demophon (Eleusis): 28
Deryabar/Darjabar (Prinzessin): 22
Dhat ed-Dawahi/Dsat Dawahi: 142
Dido: 51
Dikjeretto (Vogel): 33, 66
Dionigi-Violante/Giannetta: 124, 145
Dionigia: ***175f.***, 177
Doralice-Fortunio: 124
Doralice-Teobaldo: ***175***
Dornröschen: 46, 129, 149, 159
Dschanschah-Schamsa: 21
Dschaudar/Djaudar: 61
Dschenabad (Persien): 133
Dunja: 130
Dybenfart: 44
Easaidh Ruadh : 21, 24
Ebenholzinsel: 7, 130, 148
Ebenholzpferd: 19, 69, ***130***
ed-Datma (Prinzessin): ***105***, 131, 142
Edgar (Prinz): 35
Egano de'Galluzzi: 121f.
Eisenhans: 22, 102, 117, 157, 164
Eisenmann *(L'homme de fer)*: 166
Ekbatana: 48
el-Mutalammis und Umaima: 155
el-Ward fil-Akman: 89
Elektra: 16
Eleusis: 28, 79
Elia: 178
Eneite: 140
England: 35, 43, 60, 95, 125, 135, 143, 166f., 175, 176
Ereškigal: 94
Erin (Land). 20, 42., 166
Erinyen: 16
Eris: 21
Ermillina: 126
Esfandijar: 11, 18
Espenklotz: 66
Étoile (Ritter): 28
Euphrat: 83
Europa (Heroine): 16
Eva: 94
Fabriano: 127
Fachr Tadsch: 22, ***84***, 96
Falada (Pferd): 21
Fanfreluche (Fee): 99
Farangis: 11
Farha: 29
Faridun (Schah): 10f.
fata Troiae: 163
Fatima (Heilige): 130
Fatima (Prinzessin): 40, ***105***, ***132***, 164
Federigo: 129
Fenicia: 75
Ferahschad (Prinz): 133, 155
Ferendinos: 42
Ferid: 96
Feridun: 10
Ferrando, Don: ***134***
Fertram: ***137***
Filippo: 88, 122
Finette: 20, 34, ***38***, 91
Finn/Fionn: 107
Finna: ***176***
Floire-Blancheflor: 86. ***88***. 91, 133
Floki (Meermann): 71
Florenz/Firenze: 51, 121, 125, 128
Florinde: 150
Florindo Aretusi: 129
Florine (Prinzessin): 42, 90, 143
Frankfurter Brickegickel: 159
Frēdun: 82
Frêne: ***153f.***

Fulgentius-Onkel: 87, 177, 178
Fulvio: 86
Fulvio, Tito Quinzio: 176
Gabriel Ponce, Don und Isidore: ***122f.***
Galanthis: 26
Galifron (Riese) 169
Galizien (Spanien): 122
Gardariki: 176
Garshāsp (Schah): 11
Gawain: 18, 19, 145
Geir: ***176***
Gemdelovely (Prinzessin): 100
Genese (König): ***175***
Genoveva-Golo: ***81***, 149, 152
Gentille (Fee): 19
Genua/Genova: 39, 97
Georg (Bechstein): 110
Georg-Prinzessin-Drache: ***95***
Gerardo Lanzetti: ***127f.***
Gew: 11
Ghadhban (Negersklave): 142
Gharib: 7, 8, 22, 61, ***84f.***, 96
Gherardino: ***29***, 102, 104, 155, 157
Ghismonda-Guiscardo: 29, 123, 148
Giachetto/Jacob: 145
Giannetto: 74. 127, 134
Giannis/Jannis: **19f.**, 21, 27, 58, 93, ***115f.***, 173
Giauhare/Dschauhara (Prinzessin): 22
Giuseppi, Don: 157
Gilette: 74, ***121f.***
Gilgamesch: 15, 20
Gilgamos: 87
Giotto: 74
Giovanni di Mendozza, Don: 122
Giuffredi: 79
Goldhaar: 42, ***92f.***
Goldmaria-Pechmaria: 93
Gorgonen (s. auch Medousa): 20, 65
Gorlois (Herzog): 118
Goshtāsp (Schah): 11, 18
Gott(vater): 21, 44, 48, 57, 63f., ***70f.***, 133, 139, 165, 178
Graien: 19, 61
Gregorius: 65, ***82f.***
Grüne Insel: 166
Guerrino: 164
Gunther: 104, 114, 115
Gurun: 154
Habetrot: 167
Hades: 58, 71, 139, 172
Hänschen-Matthes (Bechstein): 169
Hajat en-Nufus (Prinzessin): 131, ***148f.***
Halfdan: 171
Hāmāverān s. Jemen
Hans (verschiedene Märchen): 35, 66, 107, 159, 61, ***111***,
Hans und Helmerich (Bechstein): 83, 164
Hardub: 142
Harun er-Raschid: 6
Hasib Karim ed-Din: 9
Hassan (Ägypter): 57
Hassan (Bagdad): 28, ***133***
Hassan (Basra): 19, 21, 139
Heftreng (Wundervogel): 55, 96
Heinrich der Löwe: ***154***.
Hekabe: 16
Hektor: 16
Helena: 163
Helga: ***39***, 46, 57, 93, 175
Helios/Sol/Sole: 47, 58, 91, 133
Henri IV: 108
Hera: 66
Heraclius: 88
Herakles/Hercules: 11, 15, 18, 20, 63, 65, 66, 98, 100, 134, 139, 165, 171
Hermes/Merkur: 76
Herzog von Burgund: 146f..
Herzog von Cornwall: 118, 146
Herzogin von Amalfi: 32
Herzogin von Savoyen: 122
Hesione: 100
Hesperiden: 20, 21, 65
Hestia/Vesta: 139
Hilde (Kudrun): 123, 135, ***140f.***
Hildebrand-Hadubrand: 20
Hildegard: 35
Hind (Land): 21
Hippolytos s. Phaidra
Hippomenes s. Atalante
Hiram von Tyros: 78
Hormizd: 82
Hormos (Prinz): ***132f.***
Horn Child/King Horn: ***154f.***
Humâi**: 10, 83, 174**
Hurschid: 19, ***133***, 155
Husain (Hofmeister): 132
Husain (Prinz): 163
Hydra von Lerna: 19f.
Iason: 42, 165
Iesi/Esi: 127f.
Igerna (Artus): 118
Ilioupersis: 163
Indien: 4, 19, 44, 50, 58, 91, 95
Ingibjörg (Prinzessin): 111, ***171***, 176
Io: 17
Iordanus: 118
Iphigeneia: 16, 99, 161
Iphigénie (Aulnoy): 123
Iphiklos: 33
Iradsch (Prinz): 11
Irak: 5, 11, 89, 131
Iran: 5, 11, 83

Irlanda/Irland: 164
Isaak (Opferung): 158
Isfahend (Wesir): 83
Isidore s. Gabriel Ponce
Isol die Lichte s. Näfrakolla
Isol die Schwarze: 137
Istanbul: 67, 68, 92
Ithaka: 51
Itys: 45
Jäppa (Riese): ***44***
James: ***158***
Jemen: 5, 23, 67, 68, 69, 85, 92, 130
Jephthah-Tochter: ***158f.***
Jerusalem: 77
Johannes (Andersen): ***113***
Johannes (Bechstein): 110
Johannes (Erin): 166
Johannes, Der treue: 23, 33, 135, 139
John Gaick: 109
Jona: ***48.***, 99
Jonathan: 60
Joseph (AT)-Frau des Potiphar: ***144***, 148
Joseph (NT): 62
Julia/Sebastian (Shakespeare): 128
Jusuf (Prinz): 65
Kadmos: 16
Kaf (Berg): 134
Kaineus/Kainis: 18
Kairo/Kahira: 5, 74, 131, 135
Kaisareia: 6, 142, ,84
Kalaf s. Turandot
Kallisto: 17, 118
Kalydonischer Eber: 158
Kamar ez-Zaman (Prinz): 7, 8, 9, 21, 73, ***89***, ***104f.***, 117, ***130***, ***148f.***, 161
Kampferinseln: 21
Kamr al-Akmar: 130
Kandahar: 5, 133
Kari Holzrock: ***39***
Karl der Große: 6, 15
Karl von Anjou: 79
Kassandra: 16
Kassiepeia (Arabios): 118
Kassiopeia: 118
Kastellanin von Vergy: ***146-148***
Katalonien: 97
Kate Hardcastle: 129
Kaukab ed-Sabah: 85
Kāvus (Schah): 11, ***144f.***, 176
Kebal (Kaufmann): 79, 178
Keleos/Eleusinos: 28
Kentauren: 18
Kerkyon-Hippothoon: 79
Kildare: 69f.
Kirke: ***22***, 63, 91
Kjöng (Pferd): 21, 57, 111
Klitsch Arslan (König): 132
Klytaimnestra: 16
Knut: 65, 134
Kobād (Schah): 11
Kolchis: 20, 42
Kolla: ***39***, 46f.
Konstantin der Große: 15
Konstantinopel: 11, 24f., 42, 74, 96, 173
Koralleninsel: 7, 29
Korinth: 16
Kreta: 109, 141, 161, 165, 173
Kudrun: 103f. ***140f.***
Kufa (Persien): 84, 131
Kundamir: 84
Kybele: 79
Kyknos (Poseidon): 18
Kyros: 80, 82
La Ramée (Soldat): 166
Lab/Labe: 22
Lámia: 13, ***18***, 58
Lancelot: ***139f.***
Languedoc: 134
Lanval: ***145f.***
Laßmann (Prinz): 156
Lattanzio Puccini: ***127f.***
Lavinia (Firenzuola): 125
Léandre-Prinzessin: 19, 26
Leda: 16
Leegarth (Insel). 100
Leonetta: 135
Libussa: 12
Libyë: 18
Liccarda: 133
Lieb-Docka (Kuh): 24, 102
Ligurio: 126
Lillefort: 02
Línus (Prinz): 20, 142
Liombruno-Aquilina: 154
Lisimaco: 1141
Litill: 170f.
Lixur: 151f., 170
Lochlann/Lochlin: 107
Lodovico/Anichino: ***121f.***
Lohengrin: 30, 32
Lokros: 118
Lombardia/Lombardei: 50
London: 135
Longue-Mine (Prinzessin): 108
Lorāsp (Schah): 11
Lotis: 139
Louis, Don und Lucile: ***122f.***
Luccio: 168
Lucretia: 48f., 138
Lucrezia (Machiavelli): ***126***
Lugh (Gott): 87
Lunigiana: 120

Lykomedes: 135
Maga (Hexe): 19, 99
Magaloun/Magelone-Pierre: ***148***
Magelone s. Magaloun-Pierre
Magna Mater: 63
Mahdija: ***84f***., 96
Mahmud (Tunis): 7
Mai und Beaflor: ***174f.***, 177
Mailand/Milano: 106
Maimuna (Fee): 130
Maira: ***118***
Makareus-Kanake: 176
Maleen: 88
Malik-Schirin: 124, 132
Mally Whuppie: ***171***
Manar es-Sana: 19, 21, 28
Manezhe: 11
Manfred (Staufer): 75
Manōčihr (Schah): 83
Manole/Manolis-Anna: 159
Mar'asch: 85
Mardschana/Morgiane: 7
Marduk: 103
Maria: 15, 63
Maria (Film). 136
Marienkind: ***71***
Marió: 32
Mariuzza/Don Pippinu: 133
Marjam: 6, 7, 19, ***131f***.
Marokko: 5
Maroúla/Marúla: 58
Marsawan: 130
Ma'ruf: 49
Masetto: 138
Matabruna: 42, 51
Matapa (Kaiser): 107
Mathilde (Musäus): 60
Matthäus (Film): 136
Mauretanien: 5, 133, 155
Mecklenburg: 58
Medeia/Medea: 42, 78, 91, 165
Medousa: ***19***, 63
Melahie: 178
Melampous: 32f.
Melanie: ***122f***.
Melanippe: 17
Melchisedek: 155
Meleagros: 16, 20
Melior: 26, ***29***, 42, 124
Melissa (Fee): 126
Melusine: ***31***. 82
Merlin (König): ***90f***.
Merlin (Zauberer): 118, 119
Merluche (Fee): 38
Messina: 124
Messingstadt: 21
Metaneira/Kothoneia: 28
Michael (Film). 136
Michel (Bechstein): 110
Miletos: 79
Milla: 50, 116
Minos: 16
Minotauros: 20
Mirdas: 94, 96
Moiren: 16, 58, 87
Mongolen: 5, 28, 106
Mór: 114
Morag Weißrock: 39, 175
Mose/Mosesknabe: 79, 80, 82
Muhammad: 6, 68, 74
Murad Schah: 85
Murdjana: 142
Murmel Gänseei: 161
Musa (Emir): 21
Myrrha-Kinyras: 176
Näfrakolla/Isol die Lichte: ***137***
Narkissos: 176
Navarra: 134f.
Neagoe Besarab (Fürst): 159
Neapel/Napoli: 73, 127, 129, 148
Nemesis: 16
Nereïden/Neráiden: 58
Nestor: 16
Nettchen (Bechstein): 34
Nicia: 126
Nicuola/Romulo: ***127f.***, 134
Ni'ma/Naama: 131
Nisos-Skylla: 173
Noinin: 60
Norrland: 44
Nourgehan: ***148f.***
Numa Pompilius-Egeria: ***48***, 50
Nur ed-Din: 6, 7, 19, ***131f.***
Nurdschehan (Kaiser): 106
Nusra: ***84***
Obelix: 11
Obizza: 58
Oddie/Odin?: 100
Odysseus: 11, 16, 22, 31, 63, 135, 154, 163
Oidipous/Ödipus: 15, 16, 29, 86. 170
Oineus: 158
Okeanos: 22, 63
Olympos: 58
Omar (König): 6, 9, 142
Omphale: 139
Orco bzw. Orca: 26, 58, 79
Orlando-Olympia: 95, 100
Ormisda: 141
Orpheus-Eurydike: 163, 170
Orsino, Duke s. Viola
Ortnit: 18, ***81***
Othar-Syrinth: 32

Othello: ***153***
Ōtos-Ephialtes: 11, 18, 65
Ouse (Fluss): 43
Owney: 110
Pachulenia: ***172***
Pacione: 97, 116
Paganino da Monaco-Bartolomea: 75
Pal: 57
Palamedes: 16
Pan: 139
Pandora: 58
Panello: 163
Paolo-Catella: ***127f***.
Paradies(schlange): 59, 71, 94
Paris (Heros): 16, 18, 79
Paris (Stadt): 97, 107, 108, 135, 151
Parmetella-Tuoni-e-lampi: ***26***, 32
Partonopeus: 26, ***29***, 102, 156
Parwez/Perwis (Prinz): 84, 164
Pasimunda: 141
Pasiphaë: 16
Patroklos: 50
Pedro I.: 76
Peeriefool: 167
Pegasos: ***19***, 69
Peirithoos: 65, 172
Peleus-Thetis: 21, ***28***, 63
Pelias/Peliaden: 21, 41
Pelle: 24, ***102***
Pelopeia-Thyestes: 176
Pelops: 45
Penelope: 16, 63, 77, 104
Penthesileia: 16
Peppi (Märchenheld): 99, 156
Per: 57
Peri Banu (Fee): 21, 24, 105, 117, ***163f***.
Perizade/Parisade (Prinzessin): 84, 164
Perleninsel: 110
Persephone/Proserpina: 63, 65, 139
Perseus: 15, ***19***, 20, 61, 63, 65, 91, 94, 95, 99, 103
Persien: 5, 10f., 19, 22, 65, 69, 82, 83f., 105, 121, 130, 131, 133, 144, 148, 155, 174, 176
Persinette. ***90***, 93
Petru: 110
Petruccia: 125
Petrus: 21, 71
Phaidra-Hippolytos: 143, 147, 149, 150, 176
Phalanx: 176
Philipp von Frankreich: 107
Philippe le Bon: 72
Phoinix (Achilleus): 50
Phoinix (Agenor): 118
Phylakos: 33
Pincaruolo-Drusiana: ***106f***.
Pinto Smauto: 133f.
Pipirís: 162
Pippa (Amme): 127f.
Pisa: 75
Placido, Don: ***125***
Polonia (Stadt): 124
Polydektes: 19
Polyphemos: 18, ***22***, 65, 98, 117, 170
Ponza (Insel): 79
Porco-Meldina: ***35***
Poseidon/Neptunus: 18, ***19***
Priamos: 16
Priapos: 139
Printanière-Fanfarinet: ***90f.***
Prinz von Irak: 6, 48, ***65***, ***85***, ***89***, 96
Prinz von Sind: 40. ***90f***., 132, 164
Proitos-Anteia: 118
Prokne s. Tereus
Proteus (Shakespeare): 128
Provence: 148
Provino (Stadt): 86
Psyche(-Amor): 24, ***25-27***, 32, 35, 36, 38. 39, 51, 58, 59, 63, 65, 105, 117, 156, 157, 169
Pyramos-Thisbe: 88, 90
Ra'd Schah: 84
Ragnar-Thora: 18, 95, 97
Raguel: 48
Rammo (Prinz): 150
Rashnevâd: 83
Raud: 46, 57, 111, 171
Raudiboli (Stier): 57
Reinald (Musäus): 35
Renato (Graf): 134
Resia (Prinzessin): ***132***
Rhampsinitos: 48, 168
Rhodos: 141
Ricciardo (Dieb): 121, 168
Ricciardo (Jurist): 75
Ricciardo (Ritter)-Lisetta: 104
Ricdin-Ricdon (Kobold): ***167***
Richilde: 60
Rimini: 88, 122
Rinieri-Elena: 141
Robin Hood: 49
Rōdhābe: 11, 65, 83
Röd (Ritter): 46f., 57, ***101***
Rom/Roma: 29, 125, 127, 176
Romadia (Stadt): 109
Romulus-Remus: ***80***
Rosalind/Ganymede-Orlando: 74, ***128f.***
Rosanie: 167
Rosette (Prinzessin): 23, ***90***
Rosimunda: 104, 107
Rostām (Held): ***11***, 18, 20, 65, 134, 144, 145
Rotes Meer: 98
Rotfuchs: 47, 60, 102, ***160***
Roussillon: 121

Rübezahl: 12, 69
Ruggiero: 126
Rūm s. Konstantinopel
Ruswanschad (König): 28, 30
Saba (Land): 28
Sabah: 85
Sabinerinnen (Raub): 15, 139, 141
Sabur (König): 84, 96
Sacco di Roma: 127
Sa'dan: 22, 84, 96
Safid (Ungeheuer): 20
Sahim el-Lail: 84f.
Saif el-Muluk: 21
Saladin (Sultan): ***155***
Salerno: 75, 89, 175
Salm (Prinz): 11
Salomon: 6, 48, 162f.
Salsal ibn Dal: 85
Sām: 83
Samandal: 22
Samarkand: 5
Samson-Dalilah: 173
Sana (Jemen): 5, 21, 69, 130
Santiago de Compostela: 123
Sargon: ***79***, 82
Satilatlas-Hamamatelliwa: ***155***
Satyr: 58, ***151f.***, 170
Scacciato: 79
Scarborough: 43
Schahristani (Prinzessin): 28, 30
Schaibar: 164
Scharahbil: 28
Scharkan: 142
Schehrezâd-Schehrijâr: 5
Schiras (Persien): 5, 96, 131, 133
Schöne der Welt/des Landes: 21, 112, 115
Sebastian-Olivia (vgl. auch Viola): 127, 128
Sefa-Dschefa: 23
Selika/Kalah Kairi: ***133***
Semiramis: ***79***, 177
Serena: 86
Seuechoros: 87
Sgiathan Dearg: 60
Shapur: 82
Siena: 75
Sigmund: 57
Signy: 39. 57, 93
Sigurd/Siegfried/Seyfried: 18, 27, ***36***, 57, 81, ***95***, 104, 114, 115, 161, 1271, 176
Sigurd Hring: ***111***
Sigurd Glasschrein: ***177f.***
Sigrídur: 111
Sījāwusch: ***11***, ***144f.***, 148, 176
Sīmurġ (Vogel): 83
Sind (Land) s. Prinz von Sind
Sindbad (Kaiser/Schah): 104, 148
Sindbad (Seefahrer): 22, ***42***
Sirene(n): 58, 123
Sistān: 83
Sisyphos: 16, ***23***, 71, 118
Sizilianische Vesper: 73
Sizilien: 97, 124, 164
Skyros: 135
Snati (Hund): 111
Soldatino: ***110***
Sorhāb: 11
Souveraine (Fee): 56
Spanklauber: 102
Sphinx: 170
Staufenberg, Peter von: ***31***
Stirling Rock: 167
Stratonike-Antiochos-Seleukos I.: 145
Stromberg (Schloss): 65
Sublime (Hirt/König): 86
Sūdāwe: 11, ***144***, 148, 176
Susanna: 48
Tabaristan: 142
Taddeo: ***50-52***
Tadsch el-Muluk: 22, ***130f.***
Tahmasp: 133
Takni (Schloss): 21
Tamlicha: 9
Tancredi (Fürst): 89. 158
Tantalos: 45
Tarsis/Tarsos/Tartessos: ***48***
Tartaren: 5
Tebaldo: 126
Teetong (Pferd): 100
Telephos: 79
Tereus-Prokne-Philomela: 45, 139
Tethertown: 165
Teufel/Luzifer: 16, 20, 23, 27, 35f., ***43-45***, ***59***, 66, 71. 95, 98. 157, 159, 160, 161, 163, 177
Theben: 16, 118
Themis: 16
Theseus (s. auch Phaidra): 15, **20**, 63, 65, 172
Thetis s. Peleus
Thorstein: 57
Thrand: 176
Thürschemann: 93
Thyestes: 45, 176
Tiamat: 103
Timoteo: 126
Tintagol (Cornwall): 118
Tito-Gisippo: 155
Tobias: ***48***
Toniello: 163
Torello: 155
Toulouse: 134
Triptolemos: 28
Tristan-Isolde: 51, 90, ***94f.***, 95, 97, 98, 99, 137, 169

Tritill: 171
Troia(nischer Krieg): 15, 16, 38, 80, 163
Tschampalak (Drache): 96
Tschinimatschin (Land): 96
Tsun Matsún (König): 21, 33, 161, 164
Tuoni-e-lampi s. Parmetella
Tur (Prinz)/Turan (Land): 11
Turaja: 22
Turandot-Kalaf: 77, 105, ***106***, 114, 116
Turin/Torino: 122, 129
Tyro: 17
Ufo (Prinz): 35
Ulfin: 118
Undine: 31, ***37***
Uria-David-Bathseba: 26, 46, ***177***
Uther Pendragon: 118
Valemon (König): 26, 156
Valentino: 124
Vallepenosa: 50
Venedig/Venezia: 129
Venus: 26, 32, 120, 135
Verginia: 80, 139
Vilius (Prinz): 27, 36, 161
Viola/Cesario-Duke Orsino: 127, 128
Violante/Giannetta s. Dionigi
Visoji'dhas: 44, ***86f.***, 178
Viterbo: 125
Wak Wak (Insel): 7, 21, 28
Warda (Sklavin): 155
Weiße Fee s. Gherardino
Weiße Stadt: 131
Weitgereist: 107, ***111***
Whuppity: 167
Witenland: 26, 101, 157
Wolfdietrich: ***81***
Wolkenberg: 65, 89
Wulfild (Musäus): 35
Yonek: ***88f***.
York: 43
Ywain: 145
Zabulistan (Land): 11
Zaher: 7, 29f.
Zāhhāk/Dābbāk (Schah): 10
Zarathustra/Zartusht: 11, 82
Zeus: 18, ***118***, 169
Zifroi (König): 164
Zirzónis: 58, 162, 178
Zoza: ***50-52***
Zumurrud: 8, 71, ***131***
Zypern: 141

(b) AUTOREN, WERKE UND WERKSAMMLUNGEN

Aischylos: 50 *(Achilleïs)*
Alamanni, Luigi: 127, ***134f***.
Alexanderroman: 11
Altes Testament: ***48*** (*Jona*; *Tobit*; *Daniel 13*), 79f., 94 (*1. Mose* 3), 158 (*Richter* 11,29-39)
Andersen, Hans Christian: 3, ***12***, 14, 17, 37, 41, ***68***, ***113f***., 121, 166, 171
Angeloni da Terni, Francesco: 93
Antoninus Liberalis: 118 (*Metamorph*. 40)
Apollodor: 19 (3,178), 28 (1,31), 33 (1,96-102; 3,69-70), 139 (3,115)
Apuleius *(Metamorphoses)*: 24, ***25-26***, 32, 36, 51 (5,25), 58, 59, 63, 65
Ariosto *(Orlando Furioso)*: 95, 126 (8)
Armeno, Cristoforo: 150
Artussagen: 6, ***119***, 140
Aucassin et Nicolette: ***119***
Aulnoy, Madame d' (CF): 3, 6, 12, 14, 19 (1,4), 20 (3,3), 21 (6,3), 23 (2,2), 26 (1,4), ***33f.***, ***38*** (3,3), ***42*** (1,3), ***56*** (4,3; 7,1), 58 (7,1), 81 (1,3), ***85f.*** (5,1), ***86*** (7,2), ***90*** (2,2; 2,1), 95 (1,2), ***99*** (4,1; 5,2), 107 (6,3), 109 (1,3), ***122*** (1,3), 128, ***150f***. (6,3); 155 (1,3), ***169f.*** (6,2), ***170*** (7,2)
Avesta: 10, 11
Bandello, Matteo *(Novelle)*: 12, ***32*** (4,25; 1,26), 72, 75 (1,22), ***122*** (2,44), ***127*** (2,36), 142 (1,8), ***146f.*** (4,5), 148 (1,44), 153 (1,22)
Basile *(Pentamerone)*: 5. 6, 9, 12, 14, 23 (4,9), 26, ***32*** (5,4; 2,9), 33 (2,5), 38 (1,6), ***50-52*** (+Rahmen; 1,1; 3,5; 5,9f.), 89 (3,3), ***90f.*** (2,1), 93 (2,1), 97 (5,7), 99 (1,7), 102 (1,7), ***106f***. (2,5; 3,8), 108 (3,5), ***133f.*** (3,6; 5,3), 134 (4,10), 135, 137 (3,6), 138 (2,5), 142 (5,5), 150 (4,6), 164 (4,3, 5,4), 165 (4,5), 168 (5,7)
Bechstein, Ludwig (DMB; NDMB = N): 3, ***12***, 14, 17, 18, 34 (69a; 16), 36 (62), 41(54), 59, 62f. (5), 70 (N 22), 72, 93 (11), 97 (49), 98 (N 19, N 8), 106 (N 49), 108f. (1), 110 (13, 59a), 117 (31), 139 (N 33), 142 (52), 156 (77a), 116 (16; 69a); 162 (49a; 5), 164 (5; 77a), 169 (80)
Bedloe, William: 96, 133
Belle-Forest, François: 153
Boccaccio, Giovanni: ***28*** *(Genealogiae)*, 88 *(Filocolo)*, 119 *(Ninfale F.)*, 142 *(Fiammeta)*
-***Decameron***: 9, 12, 29, 51, 71, ***73*** (2,5; 2,6; 5,10; 3,4; 6 Ende; 9,5; 10,4; 5 Ende; 6), ***74*** (6,5; 6,4; 4,6; 3,9), ***75*** (5,10; 8,8; 1 Ende; 4,1-9; 4, 10; 5 Anfang; 1,9; 2,2; 2,10; 3-10; 5,10, 6; 2,10); 79 (2,6), 88 (7,5), 89 (4,1), 117, ***119f.*** 120 (3,1; 1,4; 9,2; 3,2), 121 (3,7; 3,9; 7,7), 122 (7,8; 7,5), ***123*** (1,1-2-7; 3,3-8; 4,2; 7,3.5; 8,2; 4; 9,2; 1,7; 4,2; 7,3; 8,2; 9,2; 10,2 Anf.; 4,1), 125 (2,3), 126 (3,7), 138 (3,1), 141 (5,1; 8,7), 145 (2,8), 148 (4,1), 155 (10,9; 10,8; 1,3), 163 (3,2), 176 (10,8)

Bracciolini, Poggio: 72, 73
Cardonne, Denis-Dominique: 79
Caylus, Conte de: 34, 106
Cazotte, Jacques: 34
Cent Nouvelles Nouvelles: ***73f.***, 122 (78)
Chapuis, Gabriel: 153
(La) Châtelaine de Vergy: ***146***
(Le) Chevalier au cygne: ***30,*** 42
Contes des Fées: ***34***, 50, 90
Conti, Natale *(Mitologiae)*: 176 (9,16)
Dante: 119
Diodor: 18 (20,41), 79 (3,58-59; 2,4-5)
Euripides: 17
Firdousi *(Šāh-nāme)*: 3, ***10***, 11, 18, ***82f.***, 134, ***144***, 148, 149, 174
Firenzuola, Agnolo *(Ragionamenti)*: ***125*** (1,2)
Floire et Blancheflor, Conte: 86, ***88***, 91, 131
Galland, Antoine: 4, 30, 163
Gautier d'Arras *(Éracle)*: ***88***
Geoffrey of Monmouth: ***118f.***
Gesta Romanorum: 11, 60 (120), 103 (153), 104 (60)
Gherardino, Cantare del Bel: ***29***, 102, 104, 155, 157
Gilgamesch-Epos: 29, 87
Giovanni Fiorentino *(Pecorone)*: 9, 12, 73 (6,1; 9,2; 10,1), 71 (4,1; 10,1), 80 (4,1; 10,2), 104 (4,2), 109 (4,1), 121 (9,1), ***123*** (+Rahmen; 9,2), 124 (4,1), 125 (3,1), 127 (4,1), 134 (4,1), 163 (4,1), 168 (9,1), 175 (10,1)
Giraldi Cinzio *(Hecatommithi)*: 153 (3,7)
Goldoni, Carlo: 129 *(Servitore)*
Gottfried von Straßburg: 51, ***95***
Grimm, Brüder: passim, spez. ***51-53***
-*Deutsche Sagen*: 51
-***Kinder- und Hausmärchen***: passim, spez. ***12***, 14, 16, 38f., 41-43, ***52-53***, 62, 63, 93, 97, 108f., 156, 159, 164-167
(***KHM 1-10***) KHM 3: 71. – KHM 4: 169. – KHM 6: ***23***, 33, 135, 138. – KHM 8: 76. – KHM 9: 20, 41f.
(***KHM 11-20***) KHM 11: 47. – KHM 12: 90, 93, 159. – KHM 14: 63. – KHM 16: 23. – KHM 17: 23, 33, ***41-42***. – KHM 20: 108f.
(***KHM 21-30***) KHM 21: ***38f.***, 93, 96, 105. – KHM 22: 109. – KHM 24: 39, ***93***. – KHM 25: 42. – KHM 28: 45. – KHM 29: ***43-44***, 105, 165, 178
(***KHM 31-40***) KHM 31: 160, 177. – KHM 40: 45
(***KHM 41-50***). – KHM 47: 21, 23, 45. – KHM 49: ***41f.***, 52, 145. – KHM 50: 46, ***142***, 159
(***KHM 51-60***). KHM 52: 87, ***135-136***. – KHM 53: 60. – KHM 55: ***167-168*** (+Film). – KHM 56: 45, 62. – KHM 57: 71. – KHM 60: 60, 97, 99, 102
(***KHM 61-70***) KHM 62: 162, 164, 170. – KHM 63: 57, 168. – KHM 64: 108, 172. – KHM 65: 39, 175
(***KHM 71-90***) KHM 71: 107, 109. – KHM 82a (Anhang 16): 34. – KHM 87: ***70-71*** (+Film). – KHM 88: 36, 51, 160, 161. – KHM 89: 21. – KHM 90: 66
(***KHM 91-100***) KHM 92: 27, 66, ***156f.***, ***159***. – KHM 93: 20, 65. – KHM 94: ***109***, 173. – KHM 99: 44, 58
(***KHM 101-120***) KHM 101: 154. – KHM 107: 19, 23, 45, 64, 143, 162. – KHM 108: 28, 35, 159. – KHM 110: 70. – KHM 111: 97, 135. – KHM 116: 121, ***166***
(***KHM 121-130***) KHM 121: 27, 143, 154, 157. KHM 122: 59. – KHM 125: 44, 165. – KHM 127: 20, 64, 134, 156, 165. – KHM 129: 60, 97, 116, 169. – KHM 130: 45, 64
(***KHM 131-140***) KHM 133: 19, 62, 109. – KHM 135: 60, 70, 81. – KHM 136: 22, 102, 117, 157, 164
(***KHM 141-150***) KHM 141: 46 . – KHM 144: 33. – KHM 145: 64. – KHM 147: 21. – KHM 150: 46
(***KHM 151-170***) KHM 153: 63, 93. – KHM 154: 63. – KHM 161: 62. – KHM 163: 64. –
--KHM 166: 66, 107. – KHM 169: 64
(***KHM 171-190***) KHM 178: 164. – KHM 179: 64. – KHM 181: 160. – KHM 183: 76. – KHM 186: 42, 156, 164. – KHM 188: 64. – KHM 189: 159
(***KHM 191ff.***) KHM 192: 49, 168, 169. – KHM 193: 36, ***42***, 50, 110, ***155f.***, 162, ***165f.*** – KHM 197: 34, 60, 156. – KHM 198: 88. – KHM 201: 62
(***KHM BP***) *Die getreue Frau*: ***136***
Gruget, Claude: 146
Hagias *(Nóstoi)*: 118
Hartmann von Aue: ***82f.*** *(Gregorius),* ***140*** *(Erec)*
Hauff, Wilhelm: ***9***
Heliodoros *(Aithiopiká)*: ***80***
Herodot *(Historíai)*: 168 (2,121)
(Ps.-)Hesiod *(Ēhoîai)*: 17, 118
Historia Apollonii regis Tyri: 80, ***103***
Hofmannsthal, Hugo von: 9
Homer: 11, 15, 139 (*Hýmnoi* 2,2-32)
-*Odyssee*: ***22*** (9; 10,135-486), 51 (10,28-33), 118 (11,326; 266-288), ***154***, 163 (10,1-79; 4,284-289)
Horn Child/King Horn: ***154f.***
Hygin *(Fabulae)*: 28 (147), 94 (*Astron*. 2,9-12)
Isyllos von Epidauros: 79
Jacobus a Voragine *(Legenda Aurea)*: ***70***, 76
Johannes de Alta Silva *(Dolopathos)*: 11, 22 (6), ***30*** (7), 118, ***124*** (4)

Josephus, Flavius: 48 (*Ioud. arch.* 9,10,2)
(Ps.-)Klemens *(Homilíai)*: 18 (5,13,7), 118 (5,13,6)
Konrad von Würzburg: ***30*** *(Partonopier)*, 135 *(Die halbe Birn)*
Kudrun-Epos: 103, 135, ***140f.***
L'Héritier de Villandon, Madame: 34, 91, 167
La Fontaine, Jean de: 33
La Force, Madame de: 34, 90, 93
Lessing, G.E.: 155 *(Nathan der Weise)*
Lied vom Hürnen Seyfrid: 81, ***95***
Lintot, Catherine de: 34
Liombruno, Istoria di: 156
Livius: 48 (1,57-59), 49(8,6-10; 10,27ff. u.a.)
Longos *(Dáphnis kaì Chlóē)*: ***80f.***
Machiavelli, Niccolò *(Mandragola)*: ***126***
Märchen aus 1001 Nacht: 3, ***4-9***, 17, 19, 21, 22, 24, 28, 29, 40, 45, 47, 48, 49, 54, 57, 61, 62, 65, ***66***, 69, 71, 73, 82, 83, 89, 95, 97, 104, 117, 120, 121, 129, 133, 139, 142, 148, 149f., 155, 163, 174, 177
Märchen aus 1001 Tag: 3, ***5***, 7, 18, 28, 30, 42, 49, ***66***, ***74***, 124, 132, 150
Magelone, Die schöne: ***148***
Mann, Thomas: 82, 144
Marchi, Antonio *(Alcina)*: 126
Marguerite de Navarre: ***146f.*** (*Hept.* 70)
Marie de France *(Lais)*: 11, ***88*** (7), ***145*** (5), ***153*** (3)
Masuccio Salernitano: ***177***
Morgenländische Geschichten: 5, 43, 79, 96, 106, 133, 150, 155, 178
Murat, Henriette-Julie de: 34
Musäus, J.K.A.: 3, ***12***, 17, 34, 58, 60, 69
Neanthes von Kyzikos *(Mythiká)*: 176
Nibelungenlied: 6. 81, ***103f.***, 115, 140f.
Ortnit-Epos: 81, ***103***
Otte *(Heraclius)*: ***88***
Ovid: 120f. (*Ars* 2,561ff.), 141 *(Ars)*
-*Fasti*: 48 (3,261-294; 2,725-852), 139
-*Metamorphoses*: 14, 24, 26 (9,273-323), 38 (12,24-38); 50 (15,479-551), 88 (4,65ff.), 133 (10,243-297), 139, 141, 163 (10,55), 176 (10,319-355; 6,1-147; 3,339-510)
Papyrus d'Orbiney: 143
Partonopeus de Blois: ***29***, 104, 155
Pausanias: 19 (1,26,5), 118 (9,30,5), 176 (9,31,8)
Perrault, Charles *(Histoires ou Contes)*: 12, 14, 38 (6), ***40f.***, 46 (1), 142 (1)
Pétis de la Croix, François: 5
Pherekydes: 113 (fr. 13a-c)
Plautus *(Amphitruo)*: 118
Rolandslied: 6
Roman d'Énéas: 76
Roman de Lancelot: ***139f.***
Roman de Thèbes: 76
Roman de Troie: 76
Rousseau, Jean-Jacques: 34
Sacchetti, Franco: 32, ***125***
Saxo Grammaticus: ***31f.***
Schiller, Friedrich: 87
Scholien: 18 (Aristophanes, *Eir.* 758), 118 (*Odyssee* 11,326), 176 (Nikandros, *Thēr.* 12a)
Sercambi, Giovanni *(Novelliere)*: 106, 107
Shakespeare, William: 15, 16, 37, 74, 122, ***124f.***, ***126-129*** *(Gentlemen of Verona, As You Like It, What You Will)*, 134, ***153*** *(Much Adoe, Othello)*, ***159*** *(Midsummer)*, ***177*** *(Hamlet)*
Stasinos *(Kýpria)*: 21
Straparola, Giovan Francesco *(Piacevoli Notti)*: 12, 14, 35 (2,1), ***50***, 58, 86 (4,3), 95 (10,3), 97 (7,5), 99 (10,3), 123 (3,4; 8,5), ***151f.*** (4,1), 164 (5,1), 170 (4,3), 175 (1,4)
Theophilos: 176
Valerius Maximus: 49 (1,7,3; 5,6,5),
Vergil: 51 (*Aen.* 1,683-694), 163 (*Georg.* 4,486)
Volksmärchen: passim
-*Albanische V.*: 44, ***86f.***, 178
-*Bretonische V.*: 46, 151, 170
-***Englische V.***: ***13***, 36, 39, ***43***, 46, 60, 71, 87, 93, 167, 178
-***Französische V.***: 3, ***13***, 23, 35, 38, 46, 71, 98, 99, 124f., 166, 170
-***Irische V.***: 13, 20, 27, 42, 49, 60, 62, 80, 87, 110, 166
-***Isländische V.***: ***13***, 20, 21, 22, 27, 36, 39, 46, 57, 59, 60, 71, 87, 92, 93, 107, 111, 117, 137, 138, 140, 142, 152, 161, 168, 169, 170, 171, 175, 176, 178
-***Italienische V.***: 3, ***12,*** 14, 19, 22, 24, 26, 28, 35, 46, 52, 58, 60, 71, 79, 81f., 89, 91, 93, 98f., 110, 129, 135, 138, 152, 153, 160, 175
-***Neugriechische V.***: 3, ***13***, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 32, 36f., 40, 42f., 44, 47, 51f., 55, ***58***, 61f, 63, 66, 71, 74, 90, 92, 95, 97, 102, 106, 109, 112f., 115f., 117, 133, 136, 138, 139, 142, 143, 150, 152, 157, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 172, 173, 178
-***Norwegische V.***: 13, 19, 20, 24, 26, 27, 39, 41, 44, 46f., 57, 60-62, 66, 71, 101f., 107f., 112, 114, 116, 138, 143, 156f., 157, 160f., 165f., 169, 171, 178
-***Provenzalische V.***: ***13***, 19, 20, 22, 27, 28, 35, 66, 71, 97, 100, 103, 108, 135, 143, 148, 162, 164, 170
-***Schottische V.***: ***13***, 21, 22, 24, 27, 42, 66, 100f., 107f., 109, 114f., 121, 135, 156, 157, 158, 163, 165-168, 171, 175
-***Schwedische V.***: 13, 24, 36, 44, 57, 65, 93, 102, 108, 116, 135, 161, 162, 171

-Sizilische V.: ***13***, 23, 24, 26, 29, 32, 35, 39, 48, 55, 91, 99, 110, 123, 125, 133, 137, 142, 156, 160, 161, 162, 164, 170
-*Spanische V.*: 22, 26f., 63, 137, 143, 158, 163
Türkische V.: 3, ***9***, 23, 27, 40, 41, 47, 52, 55, 58, ***66f.***, 85, 92, 96, 97, 105, 109, 116, 123, 134, 152, 157, 161, 177
Wolfdietrich-Epos: ***81***, 99

(c) KÜNSTLER UND KUNSTWERKE (incl. Film)

Alcobaça (Abteikirche): 76
Beauty and the Beast (F): ***37***
Cocteau, Jean (Regie): 37
Curtea de Argeş: 159
Händel *(Alcina)*: 126
König Drosselbart (F): ***87***
Rubens, Peter Paul: 49
Rumpelstilzchen (F): ***168***
Die weiße Schlange (F): ***41***

(d) FACHWISSENSCHAFTLER

Aarne/Thompson: 77
Battaglia, Salvatore: 17, ***72***
Baumgärtner/Maier: 17, ***47***
Bluhm, Lothar: 17, ***57***
Brunner-Ungricht, G.: ***14***
Burkert, Walter: 17
Dundes, Alan: 78
Elisséeff, Nikita: ***4***
Francia, Letterio di: 17, ***72***
Karlinger, Felix: 17, ***53***
Kluckert, Ehrenfried: ***14***
Lamping, Dieter: ***14***, 17
Le Blanc/Solms: 17, ***47***
Lienert, Elisabeth: 17, ***49***
Marzolph/v. Leeuwen: ***4***, 8,
Millet, Victor: 17, ***49***
Neumann, Michael: ***14-17***
Nicolaisen, W.F.H.: ***18***
Propp, Vladimir: ***54f.***, 78
Reinhardt, Udo: ***17***
Röhrich, Lutz: ***14***, 45
Rölleke, Heinz: ***14, 52***
Schupp, Franz: 15
Solms, Wilhelm: 17, ***53***
Uther, Hans-Jörg: 9, 17, ***52, 53, 54, 77***
Zipes, Jack: ***13***, 17

(e) WICHTIGE SACHBEGRIFFE

Achtergewicht: 51, ***163***
Allwissenheit: 33, 65, 66
Anekdote/Witz: 5, 72, ***73f.***, 181
Apfel: 21, 23, 27, 33, 54, 58, 60, 61, 65, 86, 102, 103, 112, 117, 125, 134, 138, 162, 164, 165, 170, 173
Apotheose: 176
Augenlicht: 23, 63, ***143***
Baum/Bäume (s. auch Apfel): 33, 39, 54, 55, 66, 67, 71, 76, 84, 93, 101, 125, 160, 164, 166
(La) Belle et la Bête: 26, ***34-37***, 159, 171
‚Brautprobe': 38f., 40
Brautwerbung (s. auch Freierprobe): 103, 141
Byzanz (s. auch Konstantinopel): 6, 11
Christentum: 6,7, 8, 16, ***57f.***, 59, 62, ***63f.***, 64., 69, 83, 131, 164, 175,178
Dev(en)/Devs s. Geister
Drache(nkampf): 10, 35, 44, 48, 51, 66, 81, 90, ***94-101***, 107, 109, 134, 143, 150, 151, 164, 169, 173
Drake bzw. Drakin: 13, 21, 32, 33, ***58***, 92f., 102, 109, 159, 162, 172, 173, 178
Drei Wünsche: 62, ***70f.***, 163
Dreierschema/Trias der Aufgaben (Motiv): 65, 105, 107, 109, ***161-173***
Dschinnen s. Geister
Eifersucht: 25, 35, 46, 84, 88, ***89***, 91, 122, 147, 170
Einfache Formen: 45, 74
Elfenbeinberg s. Glasberg
Engel: 48, 59, ***70f.***, 128, 164, 178
Epyllion: ***76***
Erstes Wesen: 8, 36, ***158-161***
Erstlingsopfer: 158
Erzählforschung s. Narratologie
Erzähltyp s. Motiv
Fabel: 5, 14, 67, ***69***
Fatalismus: 8, ***64f.***, 69, 105
Feen (s. auch Geister): 7, 16, 19, 20, 22, 29, 34, 35, 37, 38, 40, 42, 50, 51, 56, 58, 60, 64, 67, 74, 78, 86, 90, 91, 93, 97, 99, 105, 109, 117, 122, 123, 126, 130, 150, 159, 162, 163, 164, 165, 170, 172
folktale s. Narratologie
Frageverbot/Schweigegebot: 26, ***28***, 29, 41, 110, 145
Frauennötigung/Vergewaltigung: (Motiv): 8, 45, 84, ***139***, ***141-144***, 149, 151
Freierprobe: 19, 40, 41, 45, 77, 96, 102, ***103-117***, 123, 130, 132, 142, 157, 164, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173
Geister: 7, 16, 19, 21, 28f., 30, 37, 38, 59, ***67***, 74, 85, 89, 99, 105, 107, 113, 123, 150, 171
Glasberg: 42, ***56***, 65, 110, 112, 165
Greif/Roch/Rukh: 15, ***42***, 178
happy-end: passim
-ohne *h.-e.*: 56 (Märchen), 75 (Novelle), 133
-partielles *h.-e.*: 56, 74, 122, 149
Heimkehr (Motiv: letzter Augenblick): 29, 42, 66, 101, ***153-158***, 165

Hexe: 16, 19, 27, 32, 37. 45f., 59, 62f., 65, 78, 87, 91, 92, 113, 114, 137, 144, 159, 164, 166
huote: 88f.
Ifrite s. Geister
Initiation: 64, ***71***, 159
Inzest (Motiv): 93., 149, ***173-176***
Islam: ***5-9***, 11, 17, 22, ***65***, ***67***, 84, 96
Königskind (Motiv: Geburt/Aussetzung): 41, 66, 76, 77, ***78-86***, 144
Legende: 5, 12, 14, 18, 49, 59, ***69f.,*** 72, 76, 79. 83, 144
Mädchen im Turm (Motiv): ***87-90***
‚Mädchentragödie': 78
Märchen: passim, spez. ***4-9. 11-17***, 18-23, 24-27, ***33-37/49-69*** (Syst.), 83-87 (M 1), 89/93 (M 2), 95-103 (M 3), 104-117 (M 4), 129-139 (M 5), 142f. (M 6), 148-153 (M 7), 155-158 (M 8), 159-161 (M 9), 163-171 (M 10)
-Alter der M.: ***49f***.
-Aufsteiger in M.: 6, 57
-Barmherzigkeit: 63
-Betrüger: 51, 52, 62, 98, 162
-Brunnen in M.: 27, 28, ***56***, 63, 93, 96
-Christliche Gestalten in M.: ***57f***.
-Christliches Substrat in M.: ***63f.***
-Dummling: 57, ***59***, 108, 110, 115, 160, 169f.
-Ehe in M.: 63
-Eindimensionalität: 7, 16, 67
-Einsträngigkeit: ***64***
-Emotionalität: 7, 67
-Erlösung in M.: ***63***
-Erotik in M.: 8, ***64***, 68
-Ethisierung/Bipolarität: 7, ***62f.***, 67, 164
-Feenmärchen (s. auch *Contes de Fées)*: 19, 23, 26, 34, 38, 52, 56, 58, ***85f***., ***90f***., 95, 99, 107, ***122f.***, 167, ***169f***.
-Frau in M.: ***7***, ***62***
-Gärtner/Handwerker in M.: 6, ***57***, 132, 155
-Geister in M. s. Geister
-Gewalt/Grausamkeit in M. (s. auch Frauennötigung): ***7***, ***45-47***, 67, 139, 143, 144
-Glück im M.: ***62***
-‚Glückskind' in M: 79, 105, 165
-*happy-end* in M.: s. happy-end
-Kinder in M.: 57
-König: 7, ***56***
-Kunstmärchen: 3, 5, 6, 9, ***12f***., 26
-Langmut/Demut: in M. ***71***
-Märchenfilme: 37, ***41,*** 53, 136, 167, 168f.
-Märchenlegenden: 23, 40, 62, 69, **70**, 71
-Mythengestalten in M.: ***58f.***
-Namenlosigkeit in M.: 6, ***57***, 67, 68, 168
-**Orientmärchen:** ***4-9***, 66-68 (Türk.), 83-85 (M 1), 89 (M 2), 95f. (M 3), 104-106 (M 4), 129-133 (M 5), 142 (M 6), 148-150 (M 7), 155 (M 8), 163f. (M 10)
-Poetisierung: ***9***, 68
-Prinz in M.: 57
-Schlaf in M.: 64
-Schloss in M.: 56
-Schriftlichkeit/Mündlichkeit: ***56***
-Schwankmärchen s. Schwank(märchen)
-Tiere in M. s. Tiere (hilfreiche)
-Tod in M.: ***64***
-Übernatürliches in M. s. Übernatürliches
-Vater-Mutter in M.: ***57***
-Volksmärchen s. Autoren/Werke
-Wald in M.: 56
-Wind(e) in M.: ***61***
-Wünsche in M.: ***62***, ***70f.***, 157, 163, 168f.
-**Zaubermärchen**: 5, ***7***, 19, 21, 24, 42, 50, ***54f.***, 61, 66f., 74, 78, 90, 97, 99, 109, 124, 130, 150, 161, 166, 173
-Zauberobjekte in M. s. Zauberobjekte
-Zeit in M.: ***56***
Magnetberg: 49 (Orientmärchen)
Meerdrache/*kētos*: 19, 94, 99f., 101
Meisterdieb: 48, 49, 107, 121, 168f.
Misogynie- Philogynie: 5, 7, 67, 72, 130
Mittelalter: ***11***, ***49***, 59, 64f., 72, 76, 94, 104, 119, 139, 174f.
Monotheismus/Polytheismus: 11, 16
Motiv(reihen): passim, spez. ***8***, 14, 15, 26f., 28, ***65f.***, 67, 68, ***77f***., ***78-177*** (Einzelreihen)
-‚Andromeda-Motiv' s. Prinz/Prinzessin
-‚Danaë-Motiv' s. Mädchen im Turm
-Erzähltyp und M.: 54, 63, ***77***, 79, 161, 163
-‚Jephthah-Motiv' s. Erstes Wesen
-‚Motifem': 15, 16, ***77f***.
-‚Penelope-Motiv' s. Heimkehr
-‚Potipharmotiv' s. Verleumdung
-;Turandot-Motiv' s. Freierprobe
-‚Uriabrief' s. Uriabrief
Mythen-Sagen-Märchen: 6-11. ***14-17***, 18, ***47***
Mythos: passim, spez. 13, ***15-17***. 18, 43, ***58f***., 69, 78
-Germanischer M.: ***47***
-Märchenelemente im M.: ***18-23***
-Mythennovelle: 14, 59, 69, 176
Narratologie: passim, spez. ***78***
Nixen s. Wasserfrauen
Novelle: passim, spez. ***10f***., 14, 54, ***69***, 72-75, 76, 120-129, 134f., 141, 146-148, 175f.
-Gesellschaftsnovelle: ***74f.***
-Renaissancenovellen: ***11***, 32, 72-74, 120-124, 127-129, 134f., 141, 146-148, 175f.
Orientmärchen s. unter Märchen
Padischah: 23, 40, 41, 67, 68, 92, 96, 97, 106, 116, 152, 157, 161f.
Peris s. Feen
Pferd (Wunder/Zauber): 19, 21f., 24, 27, 38, 61, 65, 98, 100, 103, 108, 111, 112, 150f., 173

Polygamie-Monogamie: 8, 155
Prinz-Prinzessin-Ungeheuer (Motiv; s. auch Drachenkampf): passim, spez. ***94-103***
Rätsel: 9, 44, 77, 94, ***106***, 109, 116, 165, 170, 173
Rezeption: 14, 20, 25f., 31, 37, 52f., 119, 124
Riesen: 11, 13, 16, 20, ***22***, 24, 44, 45, 57, 59f., 62, 65f., 76, 87f., 96f. 99, 107, 109, 114, 117, 125, 129, 143, 156, 162, ***165f.***, 167, 169, 171
-‚Riesenbabies': 11, ***65***, 134
Roman: passim, spez. ***76***
-Liebesroman (Antike): 20, ***24f.***, 73, 80, 131
-Ritterroman (Mittelalter): 69, 132
-Schelmenroman: 16, ***76***
Sage(n): passim, spez. 10f., 18, 29-32 ***47-49*** (Syst.), 81-83 (M 1), 87-89 (M 2), 94f. (M 3), 103f. (M 4), 118f. (M 5), 139-141 (M 6), 144f. (M 7), 153-155 (M 8), 158f. (M. 9), 174f.
-Äquivalente zum Begriff ‚Sage': 49
-Germanische S.: 13, ***47***, 49
-**Mittelalterliche (Helden-)Sagen**: 5, 6, 7, 8, ***11***, 16, 18, 20, 41, ***49f.***, 81, 86, 149, 177
-Römische S.: ***48***
-Volkssagen: ***14***, 51, 64, 148
Scheiterhaufen: 42, 46, 51, 52, 86, 145, 150, 151, 171
Schelmenstück s. Schwank(märchen)
Schicksalsdenken: 17, 20, 40, 58, ***64f.*** 73, 91, 144, 178
Schlaftrunk: 36, 42, 92, 109, 115, 131, 134, 156
Schlange: 20, 23f., ***32f.***, 36f., 41, 42, 47, 87, ***94***, 101, 102, 106, 108, 110, 160, 170
Schuh/Stiefel (Siebenmeilen): 60, 66, 150, 157
Schwank(märchen): 24, 35, 58, ***59***, 67f., 71, 108, 111, 116, 138, 161, 168, 171, 172
Schwiegermutter: 30, 51f., 66, 86, 110
Sklav(inn)en: ***6f.***, 51, 52, 57, 67, 79, 105, 109, 122, 124, ***131***, 133, 142, 144f., 148, 155
Stiefmutter: 30, 36, 38, 39, 40, 42, 45f., 90, 111, 114, 137, ***148f.***, 150, 164, 165, 171, 176
Suchreise: 8, ***20f.,*** 26, 27, 29, 33, 35, 36, 44, 50, 61, 63-65, 68, 84, 95, 105, 111, 113, 114, 115, 117, 130, 156f., 161, 162, 164, 165, 169
Tarnkappe/Tarnmantel: ***19***, 60, 61, 65f., 109, 114f., 156
Teufelspakt: 159
Theoxenie: 70, 71
Tiere (hilfreiche; incl. Vögel): 33, 40, 41, 57, ***61***, 71, 99, 100, 101, 105, 110, 117, 123f., 161, 162, 164, 166, 168f., 170
-Tiersprache/Vogelsprache: 10, ***21, 23f.***, 32, 33, 84, 97, 138, 157, 164
trickster: 23, 58, 76, ***117f.***
Troll(e): 24, 60, 101f., 107, 108, 111, 113, 114f., 118, 156, 160, 171
Übernatürliches: 7, 16, ***32f.***, 37, 59-61, 67, 74, 106-108, 116
-Diener (übernatürliche): 57, 61, ***107f.***, 111, 112, 114, 150, 151, 168
Unsichtbarkeit (Gabe): ***19***, 26, 29, 91, 111, 113, 115, 150, 156
Unterhaltungswert: 7, 9, 68, ***73***, 75
Unterwelt: 26, 58, 63, 65, 94, 102, 163, 172
Unverwundbarkeit: ***18***
‚Uriabrief' (Motiv): 43, 44, 77, 87, ***177f.***
Verjüngung: ***21***
Verkleidung (s. auch Verstellung/V.): 23, 42, 46, 71, 78, 86, 89, 90, 101, 105, 117, 121, 129, 131, 133, 151, 161, 175
Verleumdung (incl. ‚Potipharmotiv'): 8, 29, 41, 66, 77, 122, 130, 139, ***143-153***, 176
Verstellung/Verkleidung (Motiv: aus Liebe): 8, 77, 91, 92, 98, 99, ***117-139***, 155
Verwandlung: 12, 19, 28, 41, 45 (Holz), 50 (Wasser), 63, 77, 78, 96, 98, 102, 109, 118, 124 (Ring), 126, 132, 137, 138, 150, 156, 160, 162, 170
-V. in Stein: 7, 19, 23, 63, 66, 67, 137
-V. in Tiere: 14, 22, 30, 55, 67, 99, 109, 124, 157, 176
-V. in Vögel: 18, 22, 30, 33, 41, 44, 56, 58, 65, 67, 81, 90, 98, 99, 124, 170
Verwechslung: 125, 128, 131, 170
Vögel (s. auch Tiere): ***32f.***, 38, 52, 54, 55, 66, 83, 84, 105, 157, 164, 166, 170
Wasser des Lebens: 20, ***27***, 41, 63, 66, 117, 137, 143, 157
Wasserfrauen/Nixen: 30, ***31***, 78, 160
Zauberobjekte: passim, spez. 7, 36, ***59-61***, 67, 70, 97, 129, 138, 156
-Zauberapfel s. Apfel
-Zaubergürtel: 137
-Zauberkästchen: 50, ***116f.***
-Zauberkraut: 18, 110
-Zauberlampe: 7, 61, 129, ***130***
-Zaubernuss: 51
-Zauberpferd s. Pferd
-Zauberring: ***49***, 61, 67, 107, 110, 148, 156, 173
-Zauberschiff: 111, 171
-Zauberschlaf: ***64***, 97, 129
-Zauberschwert: 61, 66, 101, 111, 129, 156, 157
-Zauberspiegel: 19, 37, 60, 109, 173
-Zauberstab: 19, 21, ***139***
Zoroastrismus: 11
Zwerg(e): 16, 51, 56, 57, 111, 117, 157, 164