

**PÄDAGOGISCHE FAKULTÄT DER KARLS-  
UNIVERSITÄT PRAG**

**Lehrstuhl für Germanistik**

**BAKKALAUREUSARBEIT**

*Zur textlinguistischen und textliterarischen Analyse des sorbischen  
Volksmärchens „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“  
(neu erzählt von Jurij Brězan)*

Betreuer: **Thomas Haupenthal, MA.**

Autorin: **Tereza Valášková**

Studienprogramm: **Spezialisierung in der Pädagogik B NJ - ZSV**

Abgabedatum: **April 2011**

Hiermit erkläre ich verbindlich, dass ich die vorliegende Bakkalaureusarbeit selbstständig verfasst habe, dass ich alle verwendeten Quellen ordentlich zitiert habe und dass die Arbeit nicht zur anderen oder gleichen Titelerwerbung benutzt worden ist.

Prag den 12.4.2011

.....

Tereza Valášková

Ich möchte meine Abschlussarbeit meiner Oma Hilža widmen, weil sie mich mit der Welt der Lausitzer Sorben schon in meiner Kindheit durch Reisen und zahlreiches Erzählen derer Volksmärchen bekannt gemacht hat. Somit möchte ich ihr aus ganzem Herzen meinen Dank ausdrücken und mich auch im weiteren Leben mit der Lausitzer Kultur im deutschen und tschechischen Kontext auseinandersetzen.

## VORWORT UND DANKSAGUNG

Sich für ein Thema der Bakkalaureusarbeit im Fachbereich der Germanistik zu entscheiden, war gar nicht so ein einfacher Vorgang, wie es auf den ersten Blick erscheinen könnte. Die Entstehungsgeschichte meiner Abschlussarbeit ist lang, daher möchte ich sie auf diesem Platz detailliert erläutern.

Das ganze Verfahren geht ins Sommersemester 2008 zurück, in dem ich im Seminar *Sprachübungen II* beim Herrn PhDr. Dalibor Zeman, Ph.D. aus dem Lehrstuhl für Germanistik der Pädagogischen Fakultät der Karls-Universität Prag als Thema meines Vortrags „Die heutige Lage in der Nieder- und Oberlausitz“ wählte, um den anderen Kommilitoninnen unser nächstes westslawisches Volk vorzustellen, damit die Lausitzer Problematik ins allgemeine Bewusstsein der Studenten gebracht wird. Meine Gründe für die Auseinandersetzung mit den kulturellen und historischen Aspekten der Lausitzer Sorben waren einfach. Wie es oft der Fall ist, steckte auch hinter meiner Entscheidung der Themenfindung meine Familie, denn meine Oma ist eine Lausitzer Sorbin.

Als ich mich im Frühjahr des Sommersemesters 2009 verbindlich für ein Thema der Bachelorarbeit entscheiden sollte, war ich voll enthusiastischer Gedanken. Unter der Leitung von Herrn Thomas Maria Hauptenthal, M.A. Lehrstuhl für Germanistik in Prag wurde das Thema als „Sorbische Sagen und Märchen im literarischen Werk von Jurij Brězan“ formuliert. Hiermit bedanke ich mich bei ihm für seine Leitung der Arbeit. Vor allem dafür, dass er mir weiterhin, obwohl ich mich für längere Zeit nicht meldete und dann plötzlich mit weiteren Teilen der Arbeit erschien, und dass er immer Zeit zur Besprechung der erforschten Themen hatte.

Im Sommersemester 2009 reiste ich für fünf Monate nach Deutschland und verbrachte das gesamte Sommersemester als Gaststudent dank des Erasmus-Programms an der Ruprecht-Karls Universität Heidelberg. Während meines Auslandsstudiums nahm ich unter anderem am Hauptseminar *Volksmärchen und Kunstmärchen* bei Herrn Prof. Dr. Dücker aus dem Germanistischen Seminar der Neuphilologischen Fakultät teil, was für die weitere Informationsbeschaffung, Orientierungshilfe im gewählten Fachbereich für die eigentliche Forschung und Themenbearbeitung sehr bereichernd war.

Eine weitere Dimension meiner Arbeit wurde mir im Wintersemester 2009 gezeigt, als ich das Seminar *Textlinguistik* bei Frau PhDr. Tamara Bučková, Ph.D.

aus dem Lehrstuhl für Germanistik in Prag besuchte, zumal ich das Volksmärchen „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ von Jurij Brězan aus der textlinguistischen Sicht in einer Seminararbeit analysierte. In Gesprächen und Kommentaren zum Werk wurde mir von Frau Doktorin Bučková empfohlen, dass ich die o. a. Seminararbeit in Form der Bakkalaureusarbeit weiter bearbeiten sollte. So kam es zur Themenänderung auf die heutige Version „Zur textlinguistischen und textliterarischen Analyse des sorbischen Volksmärchens „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ (neu erzählt von Jurij Brězan)“. Bei dieser Gelegenheit möchte ich ihr meinen großen Dank für ihre Ratschläge zur Textbearbeitung aussprechen.

Den letzten Anstoß zur Textgestaltung v. a. des textliterarischen und folkloristischen Teiles gab mir das Seminar, das im Wintersemester 2010 stattfand, *Kinder- und Jugendliteratur* am Lehrstuhl für tschechische Literatur der Pädagogischen Fakultät in Prag unter der Leitung von Frau PhDr. Věra Brožová, wo ich auf die Sekundärliteratur im Fachbereich der Folkloristik verwiesen wurde. Hier endet die Entstehungsgeschichte meiner Abschlussarbeit und fängt der eigentliche Durchführungsprozess der Textgestaltung an.

Ohne diese unvorhersehbaren Entwicklungen meines Studienweges könnte die Arbeit nicht vollkommen sein. Hiermit möchte ich mich bei allen oben angegebenen Personen herzlichst bedanken, die mich fachlich oder persönlich förderten. Nicht zuletzt bedanke ich mich bei der Korrektorin, namentlich Dipl.-Ing. Christina Kraml und Renate Krüger.

## ANOTACE

Předkládaná bakalářská práce se zabývá textově-lingvistickou a textově-literární analýzou lužickosrbské lidové pohádky „Panna, která nechtěla do postele“, která byla v roce 2006 nově převyprávěna známým spisovatelem z Horní Lužice, Jurijem Brězanem. Na jedné straně je text analyzován z pohledu textové lingvistiky. Na druhé straně je zkoumáno, do jaké míry je vybraná pohádka literárně adaptovaná, jak moc se odlišuje od historicky první písemně zaznamenané varianty pohádky, čím jsou v textu charakterizovány typicky lužickosrbské pohádkové rysy a jaké zde lze nalézt pohádkové syžety ve srovnání s českým a německým pohádkovým bohatstvím.

Název bakalářské práce: *K textově-lingvistické a textově-literární analýze lužickosrbské lidové pohádky „Panna, která nechtěla do postele“ (nově převyprávěno Jurijem Brězanem)*

Klíčová slova: **Jurij Brězan, komparatistická folkloristika, Lužičtí Srbové, textově-lingvistická a textově-literární analýza, pohádkové syžety, Morfologie pohádky podle Vladimíra Jakovleviče Proppa, Horní Lužice, lužickosrbské lidové pohádky, textualita.**

## ANNOTATION

The aim of the bachelor work was to analyze the folk fairy tale “The virgin, who didn’t want into the bed”, which was newly narrated in 2006 by the Serbian writer from Upper Lusatia, Jurij Brězan. The first part refers to text-linguistic concepts in the text structure, the theme-rheme analysis and to the textuality. The second part refers to text-literary concepts as the literary adaption of the Serbian folk fairytale, comparative types of folk tales in Czech and German collections and typical Serbian outlines in the analyzed folk fairytale.

Name of the bachelor work: *To the text-linguistic and text-literary analysis of the Sorbian folk fairytale “The virgin, who didn’t want into the bed” (newly narrated by Jurij Brězan)*

Key words: **Jurij Brězan, Comparative Folklore Study, Lusatian Serbs, the Text-linguistic and Text-literary Analysis, Types of the Folk-Tale, Propp’s Morphology of the Folk-Tale, Upper Lusatia, Serbian Folk Fairytales, the Textuality.**

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>I. Einleitung</b> .....	<b>9</b>
<b>II. Hauptteil</b> .....	<b>13</b>
<b>1 Textlinguistische Analyse</b> .....	<b>13</b>
1.1 Annotation des Textes.....	13
1.2 Textbestimmung .....	13
1.2.1 Sprachsystematische und kommunikationsorientierte Textbestimmung.....	14
1.2.2 Textbestimmung am Beispiel des analysierten Textes .....	15
1.3 Textsorte .....	16
1.4 Textthema .....	17
1.4.1 Thema-Rhema-Analyse .....	18
1.5 Textualität .....	19
1.5.1 Kohäsion .....	19
1.5.1.1 Rekurrenz.....	20
1.5.1.2 Substitution .....	21
1.5.1.3 Ellipse .....	21
1.5.1.4 Paraphrase .....	22
1.5.1.5 Parallelismus .....	22
1.5.1.6 Junktion.....	23
1.5.1.7 Tempus.....	23
1.5.2 Kohärenz .....	25
1.5.2.1 Sinnkontinuität.....	25
1.5.3 Intertextualität .....	27
<b>2 Textliterarische Analyse</b> .....	<b>28</b>
2.1 Literaturtheoretische Aspekte .....	28
2.1.1 Literaturgattung des Volksmärchens .....	28
2.1.2 Morphologie des Märchens nach PROPP .....	29
2.2 Aspekte der komparatistischen Folkloristik.....	32
2.2.1 Historisch erste schriftlich fixierte Variante .....	33
2.2.2 Besonderheiten in den einzelnen Übersetzungen.....	33
2.2.3 Zuordnung zum Märchentyp.....	35
2.2.4 Themen und Motive des Volksmärchens.....	36
2.2.5 Märchensujets .....	37
2.2.5.1 Märchensujets im deutschen Märchengut.....	37
2.2.5.2 Märchensujets im tschechischen Märchengut .....	39
2.2.6 Typisch sorbische Züge im Volksmärchen.....	44

2.3	Literarische Adaptation nach BRĚZAN .....	45
2.3.1	Jurij Brězan und sorbische Volksmärchensammlung .....	46
2.3.2	Adaptation des sorbischen Volksmärchens.....	47
2.3.3	Zur Interpretation des sorbischen Volksmärchens.....	51
2.3.4	Leserpublikum dieses Märchens .....	53
<b>III.</b>	<b>Abschlussworte .....</b>	<b>54</b>
<b>3</b>	<b>Resumé.....</b>	<b>58</b>
<b>4</b>	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>60</b>
4.1	Primärliteratur .....	60
4.2	Sekundärliteratur.....	60
4.3	Internetquellen .....	62

## **I. EINLEITUNG**

Das Thema der Bakkalaureusarbeit „Zur textlinguistischen und textliterarischen Analyse des sorbischen Volksmärchens „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ (neu erzählt von Jurij Brězan)“ ist absichtlich so formuliert, damit auf die interdisziplinäre Komplexität der Sprach- und Literaturwissenschaft hingedeutet wird. Der rein textlinguistische Blick ist mit dem textliterarischen kombiniert. Das Vorhaben war, eine textlinguistische und textliterarische Analyse zu erzielen.

Der Gegenstand der Arbeit liegt in der textlinguistischen und textliterarischen Forschung eines ursprünglich sorbischen Volksmärchens aus der Gegend der Oberlausitz. Der Schwerpunkt liegt in der Interpretation der literarischen Adaptation von Jurij Brězan, der das sorbische Volksmärchen neu erzählt und übertragen hat, dessen auf Deutsch geschriebene Sammlung im Jahr seines Todes 2006 im Domowina Verlag herausgekommen ist, also zum letzten Buch des bekannten zweisprachigen Schriftstellers gezählt wird. Die Textanalyse erfolgt anhand eines konkreten Textes namens „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“. Dieses Märchen wurde nicht nur wegen seines für ein Zaubermärchen sehr außergewöhnlichen Titels gewählt, sondern auch weil nach diesem Märchen die ganze Märchensammlung für bestimmte Gründe benannt wird.

Es wurde zum Ziel gesetzt, die konkreten Gründe für eine besondere Rolle gerade dieses adaptierten Volksmärchens zu benennen. Es soll ergründet werden, ob der ausgewählte Text eine literarische Adaptation eines sorbischen Zaubermärchens ist. Um dieses Ziel zu erreichen, wird der gewählte Text aus der Perspektive dreier Disziplinen analysiert: Textlinguistik, Literaturtheorie und komparatistische Folkloristik. Im Hauptteil der Arbeit wurde zu den folgenden Schwerpunkten geforscht:

### **1. Aspekte der Textlinguistik:**

Inwieweit entspricht der erforschte Text den Erwartungen von solchen Textzeichen, die mit dem Texttyp des Märchens im Zusammenhang stehen. Dazu sollen die Termini aus dem Fachbereich der Textlinguistik erläutert werden wie Textbestimmung, Textsorte, Thema-Rhema-Analyse, Kohäsion als innerer Zusammenhalt der Sprachmittel, Kohärenz als innerer Zusammenhalt des Inhaltes und Intertextualität.

### **2. Literaturtheoretische Aspekte:**

Inwieweit entspricht der erforschte Text der Literaturgattung eines Volksmärchens, welche Märchenmerkmale und Märchenfunktionen enthält es, welcher Märchentyp – ein Zauber-, Lügen-, novellenartiges Märchen oder Schwank – ist vorhanden. Dazu werden die Termini aus dem Fachbereich der Literaturtheorie erläutert werden.

### 3. Aspekte der komparatistischen Folkloristik:

Inwieweit unterscheidet sich das Sujet des analysierten sorbischen Volksmärchens im Vergleich zu der historisch ersten schriftlich fixierten Variante. Darüber hinaus ist die Aufmerksamkeit auf die Besonderheiten in den einzelnen Übersetzungen im Deutschen, Sorbischen und Tschechischen des ursprünglichen sorbischen Volksmärchens zu richten. Zu welcher Themenentfaltung und Abwechslung einzelner Motive kommt es im Vergleich mit dem tschechischen und deutschen Märchengut und wie werden die typisch sorbischen Züge im Märchen dargestellt. Dazu sollen die Termini aus dem Fachbereich der komparatistischen Folkloristik erläutert werden.

### 4. Aspekte der literarischen Adaptation nach Autor:

Letztendlich erfolgt zum einen die Erforschung der literarischen Adaptation des sorbischen Volksmärchens nach Jurij Brězan, zum anderen die Interpretation des Märchens. Es soll zuletzt noch die Frage beantwortet werden, für welches Leserpublikum das analysierte sorbische Volksmärchen bestimmt ist und ob es überhaupt für Kinder geeignet ist.

Man geht von den theoretischen Untersuchungen der drei Disziplinen hinsichtlich des gewählten Themas aus. Die einzelnen Arbeitshypothesen sind am Beispiel des oben genannten Textes aufgeführt. Der Schwerpunkt der angewandten Methoden der Forschung liegt in einer komplexen Analyse und Recherche des Märchensujets. Außerdem wird die Methode der Induktion benutzt, durch welche von einem konkreten Beispiel des Volksmärchens zu allgemein gültigen Gesetzen des Volksmärchensujets hingewiesen werden sollte. Gleichzeitig wird auch die Methode der Deduktion benutzt, da die Motive und Sujets der Volksmärchen in Vergleich zum analysierten Märchen gesetzt werden. Letztendlich soll durch eine applizierte Komparatistik das Alter des analysierten Märchensujets beglaubigt werden. Leider kommt ein sprachlicher Vergleich sowohl der deutschen als auch der obersorbischen Übersetzung des analysierten Volksmärchens nicht in Frage, da die sorbische Variante den Lesern noch nicht zur Verfügung steht. Möglicherweise könnte dieser Vergleich in nächster Zukunft ergänzt werden. Darüber hinaus ist die Aufmerksamkeit auf die Besonderheiten in den einzelnen Übersetzungen im Deutschen, Sorbischen und Tschechischen zu richten, vor

allem jedoch auf die historisch erste schriftlich fixierte Variante des analysierten Volksmärchens Aufmerksamkeit gerichtet.

Die Bakkalaureusarbeit hat aufgrund der Schwerpunkte folgende Konzeption. Der Hauptteil der Arbeit ist in zwei Teile eingeteilt. Im ersten Teil wird die textlinguistische Analyse des erforschten Textes durchgeführt, wogegen im zweiten Teil die textliterarische Analyse des erforschten Textes durchgeführt wird. Der zweite Teil ist noch in drei Unterkapitel gegliedert - literaturtheoretische Aspekte, Aspekte der komparatistischen Folkloristik und Literarische Adaptation nach Jurij Brězan. Im Anhang sind zum ersten Kapitel der Arbeit einige Übersichtstabellen erarbeitet worden. Der Textanhang beinhaltet vier Texte (auf Deutsch „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ und „Die Grafentochter und der Schäfer“, auf Sorbisch „Hrabjowa džowka a wowčer“ und auf Tschechisch „Hraběcí dcerka a ovčák“), um die Besonderheiten in den einzelnen Übersetzungen des ursprünglichen sorbischen Märchens im Vergleich zu dem neu adaptierten Märchen zu erläutern.

Im Text sind die zitierten Passagen in den Anführungszeichen mit zuständigen Verweisungen auf den Autor angegeben, im Gegensatz zu den paraphrasierten Stichpunkten oder Abschnitten, die in die Kursivschrift gesetzt sind. Zur besseren Orientierung beim Durchlesen der Arbeit sind im Text die Nachnamen der zitierten oder paraphrasierten Autoren in Großbuchstaben gesetzt. Darüber hinaus werden die theoretischen Behauptungen durch Beispiele aus dem analysierten Text erläutert, die auf entsprechende Zeilen im Text hinweisen. Die Beispiele der Textpassagen sind graphisch in Kleinschrift und in Kursive gesetzt, wobei die anschaulichen Beweise fett gedruckt stehen, bzw. in Anführungszeichen, wenn das erforschte Ereignis im Text im Dialog vorkommt.

Die Kriterien der Materialauswahl waren folgende. Im ersten Kapitel der Arbeit stütze ich mich hauptsächlich auf Publikationen von BRINKER und VATER, da sich die beiden Sprachwissenschaftler an eine studentenfreundliche und zugleich veranschaulichende Herangehensweise halten und weitere Interessenten in die Problematik der Textlinguistik einführen könnten, und auf das Lexikon der Sprachwissenschaft von BUßMANN. Im ersten Teil des zweiten Kapitels der Arbeit verlasse ich mich auf die Publikationen enzyklopädischen Charakters von LANGE, LÜTHI, NEUHAUS, MOCNÁ und PROPP. Im zweiten Teil des zweiten Kapitels sind Publikationen von solchen Folkloristen wie AARNE und THOMPSON, HORÁK,

NEDO, der in den fünfziger Jahren zu sorbischen Märchen eine besondere Studie anfertigte, ŠMAHELOVÁ und TILLE vertreten.

Wie bereits oben erwähnt wurde, stammt das ausgewählte Märchen aus der Domowina-Sammlung „Die Jungfrau, die nicht ins Bette wollte. Volksmärchen der Sorben übertragen und neuerzählt“ von BRĚZAN. Die weiteren Sammlungen der sorbischen Volksmärchen sind den Autoren HORÁK und NEDO zuzuschreiben. Forschungen auf dem Gebiet des deutschen Märchengutes erfolgten dank der weltweit bekanntesten europäischen Märchensammlung der Brüder GRIMM und der Märchensammlung von BECHSTEIN. Forschungen der Märchensujets auf dem Gebiet des tschechischen Märchenguts erfolgten dank des Werkes von TILLE, den Sammlungen von NĚMCOVÁ, HORÁK und auch DRDA als Beispiel der Benutzung des Märchensujets für ein Kunstmärchen.

## **II. HAUPTTEIL**

Der Hauptteil der Bakkalaureusarbeit wird in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil erfolgt eine textlinguistische Analyse des sorbischen Volksmärchens „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“, wogegen im zweiten Teil eine textliterarische Analyse des Märchens durchgeführt wird.

### **1 TEXTLINGUISTISCHE ANALYSE**

Im ersten Teil der Arbeit soll erforscht werden, inwieweit der analysierte Text den Erwartungen von solchen Textzeichen entspricht, die mit dem Texttyp des Märchens im Zusammenhang stehen. Dazu sollen die Termini aus dem Fachbereich der Textlinguistik erläutert werden wie Textbestimmung, Textsorte, Thema-Rhema-Analyse, Kohäsion als innerer Zusammenhalt der Sprachmittel und Kohärenz als innerer Zusammenhalt des Inhaltes und Intertextualität. Zu einer besseren Orientierung in der Problematik wird zuerst die Annotation des Textes „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ bemerkt.

#### **1.1 Annotation des Textes**

Der Graf will seine einzige Tochter seinem Stande gemäß verheiraten, sie ist mit der Hochzeit jedoch nicht einverstanden. So geschieht es, dass er sie dem ersten Bewerber versprechen will. Zufälligerweise hört ihr Gespräch der Schäfer, der beim Grafen als erster um die Hand der Grafentochter bittet. Der Graf kann sein Wort nicht zurücknehmen, so gibt er dem Schäfer drei schwierige Aufgaben zu lösen. Dabei versucht sowohl der Graf als auch die Grafentochter dem Schäfer die Aufgaben zu erschweren. Der Schäfer bekommt als Hilfe aber einen Zaubergegenstand von einer alten Frau und erfüllt dank dessen und seiner Schlaueit erfolgreich alle drei Aufgaben. So wird die Grafentochter seine Ehefrau. (siehe 5.2.1 Textanhang)

#### **1.2 Textbestimmung**

Wie lässt sich ein Text bestimmen? Im Kapitel der Textbestimmung beschäftige ich mich zuerst mit den theoretischen Ausgangspunkten der möglichen Textdefinitionen eines Textes oder Nicht-Textes und mit dem Unterschied, wenn der Text in Bezug auf Sprachsystem oder Kommunikation orientiert wird. Weiterhin werden die theoretischen Erkenntnisse in die Praxis am Beispiel des analysierten Textes umgesetzt.

## 1.2.1 Sprachsystematische und kommunikationsorientierte Textbestimmung

Zuerst werde ich mich damit beschäftigen, wie man den Textbegriff bestimmen kann. Die folgende Grundfrage der Arbeit soll damit beantwortet werden: Unter welchen Bedingungen ist ein Text als Text zu definieren?

BRINKER (1988, 10) unterscheidet den Textbegriff je nachdem, in welcher *sprachlichen Situation* er verwendet wird. Es ist unterschiedlich, ob man den Begriff *Text* im Kontext *der Alltagssprache* oder *der Linguistik*, bzw. *Textlinguistik* benutzt.

In dem ersten Sprachkontext gilt Text als „eine (schriftlich) fixierte sprachliche Einheit, die in der Regel mehr als einen Satz umfasst.“ (BRINKER 1988, 12) Dazu spielt noch für den alltagssprachlichen Gebrauch eine äußerst wichtige Rolle die Satzfolge, die „nur dann als Text bezeichnet wird, wenn sie in inhaltlich-thematischer Hinsicht als zusammenhängend, als kohärent interpretiert werden kann. Das Merkmal der Kohärenz (im inhaltlichen Sinn) muss somit als grundlegend für den alltagssprachlichen Textbegriff gelten.“ (BRINKER 1988, 12) Wenn eins von den oben beschriebenen Merkmalen im Text nicht zu finden ist, dann wird vom *Nicht-Text* gesprochen, für den entweder eine *strukturelle oder thematisch zusammenhanglose Satzfolge* charakteristisch ist. Daher gibt es die *Kohärenznormen*<sup>1</sup>, die in der Textlinguistik beschrieben sind, um den Begriff Textkohärenz zu präzisieren. Ich werde auf diese Problematik im Kapitel 1.5 Textualität eingehen.

In der Textlinguistik gibt es bis zum heutigen Tage keine allgemein gültige Definition des Textbegriffs. BRINKER (1988, 12 - 19) folgt den zwei Hauptrichtungen innerhalb der Textlinguistik, was auch mein Fall wird. Der Textbegriff wird da zum einen als *sprachsystematisch orientiert*, zum anderen als *kommunikationsorientiert* verstanden. In der ersten textlinguistischen Richtung „wird die Einheit *Text* als Folge von sprachlichen Zeichen charakterisiert.“ (BRINKER 1988, 17)

Wenn der Textbegriff sprachsystematisch angesehen wird, dann sollen *textinterne Kriterien*, die aus dem *Sprachmaterial* gebildet werden, wie z. B. *syntaktische Kongruenz*, zur Sprache kommen. Dank der *syntagmatischen Beziehungen* gilt der *Text als Produkt*. Nach der Saussureschen Tradition unterscheidet man die *sprachlichen Zeichen* bilateral auf *signifié*, was dem Inhalt oder der Bedeutung des Textes entspricht und auf *signifiant*, wodurch der Ausdruck oder die Form des Textes gemeint ist.

---

<sup>1</sup> Vgl. BRINKER (1988, 11)

Textlinguistisch gesehen erfüllt die *Mikrostruktur des Textes die grammatische Kohäsion*. Im Gegensatz dazu ist die *Makrostruktur als die inhaltliche Kohärenz* zu bestimmen. Durch diese Hinsicht wird der *strukturelle Aspekt* des Textes untersucht.

In der als zweite entstandenen Richtung der Textlinguistik gilt Text als „jeder geäußerte sprachliche Bestandteil eines Kommunikationsaktes in einem kommunikativen Handlungsspiel, der thematisch orientiert ist und eine erkennbare kommunikative Funktion erfüllt.“ (SCHMIDT 1973, 150 übernommen aus BRINKER 1988, 15) Wenn der Textbegriff kommunikationsorientiert und reich an *paradigmatischen Beziehungen* ist, dann ist er als *Prozess* zu verstehen. Zugleich erfüllt er die *textexternen Kriterien*, wie z. B. *pragmatische Sprechakte*, die mit der Kommunikation des Textes zusammenhängen, „in dem Sprecher und Hörer bzw. Autor und Leser mit ihren sozialen und situativen Voraussetzungen und Beziehungen die wichtigsten Faktoren darstellen.“ (BRINKER 1988, 15) In dieser Hinsicht wird die *kommunikative Funktion* des Textes untersucht.

Nach BRINKER stellen die *Textbegrenzungssignale begrenzte Satzfolgen des Textes* dar. Sie werden in *sprachliche* und *nicht-sprachliche Mittel* geteilt. „Zu den sprachlichen Signalen für Textanfang bzw. Textschluss gehören z. B. Überschriften, Buchtitel und bestimmte Einleitungs- und Schlussformeln; an nicht-sprachlichen Mitteln sind vor allem bestimmte Druckerordnungs-konventionen zu nennen (wie z. B. Buchstabengröße) sowie die auf mündliche Texte beschränkte Sprechpause.“ (BRINKER 1988, 18) Diese Signale dienen dem *Textproduzenten (Emittenten<sup>2</sup>)* insofern, damit der Text für ihn als *abgeschlossen* und *selbstständig* wirkt.

### 1.2.2 Textbestimmung am Beispiel des analysierten Textes

Welche bisher genannten Kriterien zum Thema des Textbegriffs erfüllt der analysierte Text, um zu beweisen, dass es sich um einen Text handelt? Wenn man der Analyse BRINKERs folgt, kommt man zu folgendem Ergebnis. Der Text ist schriftlich fixiert, umfasst mehr als einen Satz, hängt inhaltlich-thematisch zusammen und hat eine strukturell zusammenhängende Satzfolge (siehe die Tabelle 1 zur 5.1.1 Textbestimmung):

Zeilen 1 – 2 - *In einem Park am Rande des Dorfes stand ein schönes Schloss. Darin wohnte ein Graf, der graubärtig und glatzköpfig war und schlimm vom Reißen geplagt.*

und ist rückgängig kohärent interpretierbar. Das alles spricht dafür, dass der Text im Sprachkontext der Alltagssprache texthaft ist.

---

<sup>2</sup> Vgl. BRINKER (1988, 15)

Gleichzeitig kann er aber auch aus der Sicht der zwei Hauptrichtungen innerhalb der Textlinguistik analysiert werden. In Bezug auf das Sprachsystem orientiert ist der Text als Folge von sprachlichen Zeichen und als Produkt dank der syntagmatischen Beziehungen zu charakterisieren. Er ist gekennzeichnet sowohl auf mikrostruktureller Ebene von der Form her durch eine grammatische Kohäsion des Sprachmittels (siehe 1.5.1 Kohäsion):

*Zeilen 7 – 8 - „Mir graut davor, mit **einem fremden Mann im Bett zu liegen.**“*

oder die syntaktische Kongruenz als Beispiel der textinternen Kriterien:

*Zeile 16 - **Das Fenster im Zimmer stand** offen [...]*

wie auch auf makrostruktureller Ebene vom Inhalt her durch eine inhaltliche Kohärenz (siehe 1.5.2 Kohärenz):

*Zeilen 9 – 11 - **Schließlich, als ihn das Reißen wieder sehr plagte, riss dem alten Grafen die Geduld.** „Also Tochter, der erste, der mir gefällt, den **musst du zum Mann nehmen!** Und wenn es ein Bettler **wäre!**“*

Als kommunikationsorientiert trägt der Text primär eine narrative, sekundär eine appellative Funktion, was auf die Textsorte (siehe das Kapitel 1.2 Textsorte) verweist. Es beinhaltet einige Textbegrenzungssignale wie den formelhaften Anfang, der jedoch nicht typisch ist, wie sonst beim Märchen üblicher z. B. „Es war einmal...“:

*Zeile 1 – **In einem Park am Rande des Dorfes** [...]*

oder den formelhaften Schluss, der jedoch auch nicht für ein Märchen typisch ist, wie die z. B. erwartete Prognose „Wenn sie nicht gestorben sind, leben sie noch heute.“:

*Zeile 118 - **Nach sieben Jahren hatten sie fünf Kinder.***

Letztlich verweisen andere Textbegrenzungssignale wie die Überschrift:

*Zeile 0 - **Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte***

oder die Sprechpause, die auf mündlich erzählte Texte beschränkt ist, was typisch für das ursprünglich mündliche Märchenerzählen ist,:

*leere Zeile 111*

darauf, dass der ganze Text selbstständig und abgeschlossen ist. Aus den oben genannten Gründen ist der ausgewählte Text auch im textlinguistischen Sprachkontext als ein Text zu definieren.

### 1.3 Textsorte

Wie lässt sich der ausgewählte Text nach der Textsorte definieren? Als Basiskriterium gilt für die Textsortenanalyse die *Textfunktion*<sup>3</sup>. Obwohl wir schon wissen, dass der untersuchte Text ein Märchen ist, d. h. es ist primär ein narrativer Text

<sup>3</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_08.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_08.pdf) zum 14.03.2011, S. 2

zum Erzählen bestimmt, trägt er nach BRINKER eine *appellative Funktion*. Zweck dieses *Texttypus* ist eine moralische, am Ende stehende Belehrung, deswegen steckt im Text ein Appell an das Verhalten der Menschen. Konkret findet die Grafentochter ihr Glück in einer auf den ersten Blick unausgeglichenen Ehe mit dem Schäfer. Man wird dadurch belehrt, dass die Lebenspartner aus unterschiedlichen sozialen Schichten trotz anderem Stande der Eltern zusammen ein glückliches Leben führen können:

*Zeilen 2 – 3 - Er (der Graf – Bemerk. der Aut.) wollte sehr gern und sehr bald seine einzige Tochter seinem Stande gemäß verheiraten.*

In diesem Fall eine Adelige mit einem Untertanen, der sie glücklich machte:

*Zeilen 112 – 115 - Doch nach der ersten, zweiten oder vielleicht dritten Nacht stand die junge Frau vor dem Spiegel mit rotem Mund und hellen Augen und murmelte vor sich hin: „Ich war sehr dumm, dass ich nicht heiraten wollte. Mein Mann ist mein Mann und kein fremder Fremder.“*

Für die *Kommunikationsfunktion* des Textes ist entscheidend, zu welchem Bereich der Text zuzuordnen ist, und welche *Rollenverhältnisse* zwischen den *Kommunikationspartnern* herrschen. Nach BRINKER entsteht zwischen dem Sprecher (Erzähler, Autor, Emittent; Sender) und dem Hörer (Zuhörer, Leser, Rezipient; Empfänger) ein *pragmatischer Sprechakt*. Da „Märchen ursprünglich für Unterhaltung für Erwachsene an Winterabenden, bei eintönigen Gemeinschaftsarbeiten (Spinnstuben), auf Reisen oder wie heute noch im Orient in Kaffeehäusern oder auf öffentlichen Plätzen“ (SCHWEIKLE 1984, 276) zum mündlichen Erzählen bestimmt waren, so gehört das Märchen einerseits in den *öffentlichen Bereich*, andererseits in die *private Sphäre*.

Der Text enthält folgende Spezifikationen: ist monologisch, geschrieben, nicht spontan, gedanklich vorgeformt, sprachlich vorher fixiert mit deskriptiver Modalität der Themenbehandlung.<sup>4</sup> Im Gegensatz zu den ursprünglichen Märchentexten, die dialogisch und gesprochen waren, weil die Rezipienten den Emittenten während seines Erzählens nachfragen könnten. Jedoch waren sie nur teilweise spontan, da es zu einigen Änderungen der Märchenvarianten kam je nach dem Sprecher (siehe 2.2.4 Themen und Motive des Volksmärchens, Märchensujet und 2.2.4 Literarische Adaptation nach Jurij Brězan).

## 1.4 Textthema

„Das Textthema als Inhaltskern ist entweder in einem bestimmten Textsegment realisiert, wie z. B. in der Überschrift oder einem bestimmten Satz, oder man muss ihn

---

<sup>4</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_08.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_08.pdf) zum 14.03.2011, S. 2-3

aus dem Textinhalt abstrahieren, und zwar durch das Verfahren der zusammenfassenden Paraphrasen.“ (BRINKER 1988, 51) Es wird zwischen dem *Hauptthema* und den *Nebenthemen* unterschieden. Das Hauptthema des Textes ist so ein Thema, aus dem sich die Nebenthemen entfalten.<sup>5</sup>

In unserem Text verweist auf das Hauptthema die im Satz stehende Überschrift, doch man weiß noch nicht ganz genau, welches Objekt behandelt wird:

*Zeile 0 - Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte.*

Die Themenentfaltung folgt gleich. Zuerst erfährt der Leser die Absicht des ersten Hauptobjekts der Handlung, bald meldet sich das zweite Hauptobjekt zu Wort und erklärt seinen Standpunkt:

*Zeilen 2 – 5 - Er (der Graf – Bemerk. der Aut.) wollte sehr gern und sehr bald seine einzige Tochter seinem Stande gemäß verheiraten. Doch die Tochter, die hübsch war und sogar schön, weigerte sich und sagte: „Ich will nicht heiraten, Vater!“*

Die Grundform der Themenentfaltung ist narrativ, da es sich um ein erzähltes literarisches Werk handelt. Im Text ist sie in deskriptiver Form realisiert, weil der Erzähler die Märchenhandlung beschreibt, bzw. sie wird von einem der Hauptobjekte (dem Schäfer) retrospektiv paraphrasiert (die Spitzenszene des Schäfers „Lügens“ in den Zweizentnersack auf dem Festmahl), was die Pointe des Märchens darbietet:

*Zeilen 93 – 98 - „Gestern Vormittag kam ein sehr schönes Mädchen zu mir, eure Tochter, Graf, meine zukünftige Frau, und bat mich untertänigst um ein Kaninchen. Dabei küsste sie mich wieder und wieder so heiß und griff sogar an ... nein, das sage ich nicht – das ich vor Verlegenheit nicht mehr wusste, wer ich bin. Da steckte ich doch schnell ein Tier in ihren Korb. Sie gelangte mit ihm bis an das Parktor, fiel auf die Nase, das Kaninchen floh.“*

*Zeilen 101 – 104 - „Und dann“, erzählte er ruhig, „kam der Graf selbst mit einem Mistwagen und wollte auch ein Kaninchen haben. Er benahm sich dabei so krummrückig wie ein Knecht, dass er schließlich auf meine Anordnung den Ochsen mehrmals am Hinterloch küsste. Erst dafür erhielt er von mir ein Kaninchen, das auch ihm am Parktor entfloh.“*

Eine weitere Themenentfaltung des gesamten Textes wird in Kapiteln 1.5.2 Kohärenz und 1.5.3 Sinnkontinuität unter den Regeln der Textualität untersucht.

#### 1.4.1 Thema-Rhema-Analyse

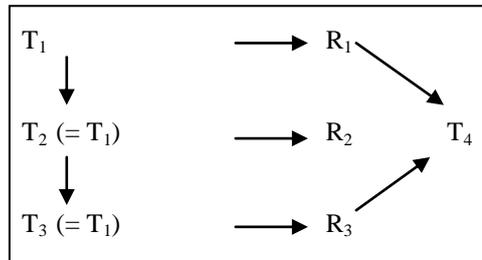
Doch eine inspirativreiche Methode, wie das Textthema bearbeitet werden kann, stellt die Thema-Rhema-Analyse dar. Die Thema-Rhema-Gliederung hilft nach Vater bei der *Entdeckung der Informationsstruktur der Sätze*. Die Sätze werden entweder in den *Satzgegenstand* (Thema) - „das, worüber etwas gesagt wird“ oder in die *Satzaussage* (Rhema) - „das, was darüber gesagt wird“ aufgeteilt (BUßMANN 2008, 734). Das Thema stellt die alte Information dar im Vergleich zum Rhema, das die neue

---

<sup>5</sup> Vgl. BRINKER (1988, 52)

Information erläutert. Es wird anschaulich an einem Satzbeispiel demonstriert, welcher Ausgang die Geschichte abschließt und so das gesamte Geschehen des Märchens reflektiert. Textauszug aus den Zeilen 108 – 110:

- (1) *Die Tochter verzog das Gesicht wie Sauerteig oder* (2) *als dächte sie an den Ochsenkuss ihres Vaters,* (3) *aber das half nun nichts mehr.* (4) *Sie musste auf der Stelle mit dem Schäfer zur Trauung gehen.*



Es geht um einen Typus mit *durchlaufendem Thema*, was in diesem Fall der Unwille der Grafentochter gegen das Heiraten ist. Es werden einem Thema fortlaufend neue Rhemen zugeordnet. Im analysierten Märchen sind es die kohärenten Situationen, wie z. B. alle Aufgaben für den Schäfer, der die Grafentochter heiraten will.

## 1.5 Textualität

Unter dem Begriff Textualität oder Texthaftigkeit versteht man „die Gesamtheit aller Eigenschaften, die einen Text zum Text machen.“ (VATER 1994, 31) Kann der ausgewählte Text als texthaft bezeichnet werden, d. h. erfüllt er alle sieben Kriterien der Textualität? Darunter werden folgende sieben Einheiten der Textualität verstanden: *Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität und Intertextualität*. Wenn nur eins von diesen Kriterien fehlen würde, dann ginge es nach Vater nicht mehr um einen *kommunikativen Text*, sondern um einen *nicht-kommunikativen Text*, also um einen *Nicht-Text*.

Ich werde in meiner Arbeit vor allem auf die ersten zwei Kriterien - *Kohäsion* und *Kohärenz* - der Textualität eingehen, die *textzentriert* sind, weil mich die Relation zwischen den mikro- und makrostrukturellen Beziehungen eines Märchens und der Märchenmerkmale, bzw. Märchenfunktionen interessiert. Aus den restlichen fünf Kriterien, die *verwenderzentriert* sind, werde ich die *Intertextualität* verarbeiten, da es im Text in Bezug auf andere Texte zahlreiche Anspielungen gibt.

### 1.5.1 Kohäsion

Kohäsion als das erste Kriterium der Textualität „betrifft die Art, wie die Komponenten des Oberflächentextes, d. h. die Worte, wie wir sie tatsächlich hören oder

sehen, miteinander verbunden sind. Die Oberflächenkomponenten hängen durch grammatische Formen und Konventionen voneinander ab, so dass also Kohäsion auf grammatischen Abhängigkeiten beruht." (DE BEUGRANDE/DRESSLER 1981, 3f übernommen aus VATER 1994, 32) Unter der Textkohäsion ist die *grammatische Ebene* gemeint, die den gesamten Text *mikrostrukturell* zusammenhält. VATER (1994, 32) beschreibt sie als „grammatische Relation zwischen Einheiten des Textes, wobei es vorwiegend um satzübergreifende Relationen geht.“ „Kohäsive Mittel sind syntaktische Mittel, die genutzt werden, um die Wiederverwendung, Veränderung oder Zusammenfassung inhaltlicher Gegenstände anzuzeigen. Sie dienen daher auch der Ökonomie von Material.“<sup>6</sup>

Es gibt viele Sprachmittel der Kohäsion, ich werde den Text auf *partielle* und *totale Rekurrenz*, *Pro-Formen der Substitution*, *Ellipse*, *Parallelismus*, *Junktion* und *Tempus* untersuchen. Gleichzeitig wird darauf Acht gegeben, wie oft und an welchen Stellen die einzelnen Mittel vorkommen.

### 1.5.1.1 Rekurrenz

Rekurrenz ist eine entweder direkte (*totale*) oder eine indirekte (*partielle*) „Wiederholung lexikalischer Einheiten“ (BUßMANN 2008, 580). Sie dient *der Betonung* und *Verstärkung* von sprachlichen *Elementen* und *unterstützt die Wiederaufnahme* des Textes, oft wird sie als *Kunstmittel in poetischen Texten* benutzt<sup>7</sup>. Im vorgelegten Text kommen beide Typen der Rekurrenz sehr oft vor. Der mögliche Grund dafür ist, dass es der Textsorte entspricht. Siehe mehr dazu die Tabelle 5 Märchenmerkmale im Anhang 5.1.5.

*Totale Rekurrenz* ist in jedem Abschnitt des Textes zu finden. Am häufigsten tritt sie bei *spontanem Sprachgebrauch* auf, wofür sich die direkte Rede gut eignet. Es sind im analysierten Text zahlreiche Beispiele zu finden:

Zeilen 2 – 3 - *sehr* gern und *sehr* bald

Zeile 17 - Er überlegte *einen Tag* und noch *einen Tag*, [...].

Zeilen 24 – 25 - *eines* hierher, *eines* dahin, *eines* dorthin

Zeilen 27 – 28 - [...] und war *sehr traurig*. Da trat eine alte Frau zu ihm und fragte: „Warum bist du so *traurig*?“

Zeile 78 – „*Bringt mehr, bringt mehr* Brot!“

Zeile 105 – „*Binde deinen Sack zu, binde deinen Sack zu!*“

<sup>6</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_02.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_02.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 2, S. 1

<sup>7</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_02.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_02.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 2, S. 2

Zeile 114 – „**Mein Mann** ist **mein Mann** [...].“

Im Gegensatz dazu erscheint die *partielle Rekurrenz* im Text nicht so regelmäßig, trotzdem ist sie reich vertreten. Sie unterscheidet sich von dem ersten Typ dadurch, dass es nach BUßMANN entweder zur *morphologischen Veränderung des Wortes* kommt oder die *Wortart* verändert wird, dennoch bleibt die *semantische Bedeutung gleich*. Sich im Klaren zu sein, kommen Textpassagen vor, dank derer die Problematik erhellt werden soll:

Zeilen 23 – 24 - [...] **Kaninchenstälchen** öffnen, die **Kaninchen** hoppelten [...].

Zeile 38 - auf der **Weidenflöte** flötete

Zeilen 36 – 38 - **Der Graf und seine Tochter** hatten vom Turm aus lachend zugesehen, [...]. **Sie** sahen aber nun auch zu, [...].

Zeilen 81 – 83 - richtete ein **Verlobungsfest** aus [...]. Während des **Festmahls** [...].

Zeilen 105 – 106 - „Das ist eine ganz verdamnte **Lüge**. [...] Du **lügst** mehr zusammen, als in den Sack hineingeht. [...].“

Zeile 116 – 117 - „[...] kein **fremder Fremder**“

### 1.5.1.2 Substitution

---

Durch Substitution werden *lexikalische Einheiten* ersetzt, um die Elemente entweder zu *reduzieren* oder zu erweitern (*expandieren*). So unterteilt BUßMANN die Substitution in *Reduktion* und *Expansion*. Als *Pro-Formen* sind solche pronominale Ausdrücke zu verstehen, die sich auf *rückverweisende anaphorische* und *vorausweisende kataphorische Bezugselemente* wie *Person, Numerus, Genus und Kasus* beziehen. Es werden dafür *Personal- und Demonstrativpronomen, Proadverbien* oder *Proverben* gebraucht. Im Text ist die Häufigkeit der Substitutionen mit der Rekurrenz vergleichbar. Beispiele der reduzierten Elemente sind:

Zeilen 1 – 2 - **ein Graf, der** graubärtig und glatzköpfig war

Zeile 108 – **die Tochter** verzog das Gesicht [...] als dächte **sie** an den Ochsenkuss ihres Vaters

Beispiel der Katapher, die seltener im Text vorkommt:

Zeilen 37 – 39 - **Sie** sahen aber nun auch zu, [...]. Das Lachen verging **Graf und Grafentochter**, [...].

### 1.5.1.3 Ellipse

---

Ellipse ist nach VATER ein kohäsives Mittel, das vor allem für die *gesprochene Sprache typisch* ist. Trotzdem tritt sie auch in Texten auf um *sprachliche Elemente von syntaktischen Regeln* auszusparen. Aus dem Griechischen übersetzt man den Begriff als „Auslassung“ (BUßMANN 2008, 158). Da der Text einerseits reich an direkten Reden ist, andererseits ursprünglich mündlich tradiert war, gibt es dort viele Ellipsen. Ein paar Beispiele beweisen es, wobei das zweite Beispiel die Situationskomik verstärkt:

Zeilen 47 – 48 - „**Nun, meinerwegen**“, [...] „**Aber nur**, wenn du mir einen Kuss gibst.“

Zeilen 95 – 96 - „Dabei küsste sie mich wieder und wieder so heiß und **griff sogar an ... nein**, das sage ich nicht [...].“

Zeile 37 – „Ich verkaufe **keines**.“

Zeile 58 – Der Schäfer erkannte ihn, grollte „**nein!**“ und wandte sich ab.

#### 1.5.1.4 Paraphrase

---

Als Spuren von *Paraphrase*, die vor allem *im juristischen Kontext*<sup>8</sup> hervortreten, um den Inhalt wiederzugeben, sind im Text drei Passagen zu finden. Erstens als die Hauptfigur (der Schäfer) das vorangegangene Geschehen einer Nebenfigur (der alten Frau) sich beklagend nacherzählt. Zweitens als die Hauptfigur den anderen Nebenfiguren (dem Grafen und der Grafentochter) wahrhafte am Festmahl „lügt“. Inhaltlich-thematisch gesehen spielt im Text gerade das Sprachmittel der Paraphrase die Hauptrolle für die Textstruktur, dank deren die Pointe am Ende realisiert wird:

Zeilen 29 – 31 - *Der Schäfer klagte, dass ihm der Graf seine Tochter zur Frau versprochen habe, wenn er die hundert Kaninchen den Tag über weide und am Abend alle wieder in die Ställchen bringe.*

Zeilen 93 – 98 - „*Gestern Vormittag kam ein schönes Mädchen zu mir, eure Tochter, Graf, meine zukünftige Frau, und bat mich untertänigst um ein Kaninchen. Dabei küsste sie mich wieder und wieder so heiß und griff sogar an ... nein, das sage ich nicht – das ich vor Verlegenheit nicht mehr wusste, wer ich bin. Da steckte ich doch schnell ein Tier in ihren Korb. Sie gelangte mit ihm bis an das Parktor, fiel auf die Nase, das Kaninchen floh.*“

Zeilen 101 – 104 - „*Und dann*“, erzählte er ruhig, „*kam der Graf selbst mit einem Mistwagen und wollte auch ein Kaninchen haben. Er benahm sich dabei so krummrückig wie ein Knecht, dass er schließlich auf meine Anordnung den Ochsen mehrmals am Hinterloch küsste. Erst dafür erhielt er von mir ein Kaninchen, das auch ihm am Parktor entfloh.*“

#### 1.5.1.5 Parallelismus

---

Unter Parallelismus versteht man „gleiche Formen mit leicht verändertem Inhalt, bzw. gleicher Inhalt in veränderter Form“<sup>9</sup>, die sich *syntaktisch wiederholen*. Es ist eine „rhetorische Figur der Wiederholung: syntaktisch parallele Konstruktion von Sätzen oder Satzteilen.“ (BUßMANN 2008, 505) Im Text kommen nur wenige Textstellen mit dem Parallelismus vor, als Beispiele sind es jedoch Zwillingsformeln:

Zeile 49 – **ganz und gar nicht**

Zeilen 58 – 59 - Nach langem **Hin und Her** [...].

In Form einer totalen und partiellen Rekurrenz sind die schon obengenannten Textpassagen zu erwähnen:

Zeilen 114 – 115 – „**Mein Mann ist mein Mann und kein fremder Fremder.**“

---

<sup>8</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_02.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_02.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 2, S. 2

<sup>9</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_02.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_02.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 2, S. 2

### 1.5.1.6 Junktion

---

Das kohäsive Sprachmittel der *Satzverbindung* kennzeichnet entweder *kausale* oder *temporale Beziehungen zwischen Sätzen*. Es gibt vier *Haupttypen junktiver Ausdrücke*, die Sätze oder lexikalische Elemente zusammen verbindet: *Konjunktion*, *Disjunktion*, *Kontrajunktion* und *Subordination*<sup>10</sup>. Im untersuchten Text sind alle Typen der Junktion zu finden, daher ist er sehr gut lesbar und zugleich verständlich, weil die Satzverbindungen den Leseprozess fließender machen. Auf jeden einzelnen Typ wird mit Beispielen eingegangen.

Beispiel der Konjunktion:

*Zeile 44 – Der Schäfer erkannte sie **und** sagte [...].*

*Zeile 66 – bedrückt **und** ratlos*

Beispiel der Disjunktion:

*Zeilen 108 – 109 - Die Tochter verzog das Gedicht wie Sauerteig **oder** als dächte sie an den Ochsenkuss ihres Vaters [...].*

*Zeile 112 – doch nach der ersten, zweiten **oder** vielleicht dritten Nacht*

Beispiel der Kontrajunktion:

*Zeilen 20 – 21 - „Ja, **aber** du musst mir morgen früh meine hundert Kaninchen auf die Weide treiben. [...]“*

*Zeile 90 – Nach jeder dritten Lüge **aber** rief der Graf aus: [...].*

Beispiel der Subordination:

*Zeile 49 – Sie wollte das ganz und gar nicht, **weil** sie ja alt sei [...].*

Beispiel der kausalen Beziehungen:

*Zeilen 97 – „**Da** steckte ich doch schnell ein Tier in ihren Korb.“*

Beispiele der temporalen Beziehungen, die sehr oft im Text vorkommen, damit sich die Handlung des Textes fortsetzend entwickelt und lebendig wirkt, beziehen sich meistens auf anschauliche Ereignisse der Handlung, zeitliche Tages- oder Naturereignisse:

*Zeile 19 – **am nächsten Tag***

*Zeile 23 – noch vor **Sonnenaufgang***

*Zeile 41 – **schließlich***

*Zeile 74 – **am Abend***

*Zeile 83 – **während** des Festmahls*

*Zeile 85 – **nach dem** Braten mit rotem Wein*

*Zeile 112 – doch **nach der ersten, zweiten oder vielleicht dritten Nacht***

*Zeile 118 – **nach sieben Jahren***

### 1.5.1.7 Tempus

---

<sup>10</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_02.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_02.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 2, S. 4

Tempus dient „als Mittel der Unterscheidung zwischen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen den einzelnen Zeitpunkten und kontinuierlichem Verlauf, vorhergehenden und nachfolgenden Ereignissen und abgeschlossenen und nicht abgeschlossenen Ereignissen.“<sup>11</sup>

Der ganze Text ist fast nur im Präteritum geschrieben, weil da eine abgehandelte, vergangene, abgeschlossene Handlung kontinuierlich erzählt wird:

*Zeile 1 – In einem Park am Rande des Dorfes **stand** ein schönes Schloss.*

Es gibt dort jedoch auch zahlreiche direkte Reden, die im Präsens stehen, denn sie beziehen sich auf die Gegenwart, wodurch die Handlung lebendig und anschaulich wirkt:

*Zeilen 4 - 5 – „Ich **will nicht heiraten**, Vater!“*

Doch man soll nicht Beispiele des Perfekts, Plusquamperfekts und Futur I übersehen. Perfekt wird dann benutzt, wenn das Geschehen von der Hauptfigur einer Nebenfigur nochmals nacherzählt wird:

*Zeilen 31 – 32 - „Nun“, sagte er, „**sind** mir aber alle in alle Richtungen **davongelaufen** [...]“*

Plusquamperfekt drückt hier „den Endpunkt eines in der Vergangenheit liegenden Vorgangs“ (BUßMANN 2008, 535) aus, was der Vorzeitigkeit des Geschehens in der Vergangenheit entspricht:

*Zeile 36 – Der Graf und die Grafentochter **hatten** von Turm aus lachend **zugesehen**, [...].*

Futur I verschiebt die noch nicht passierte Handlung in die Zukunft. Es kann auch in Form des Präsens vorkommen, wie es im zweiten Beispiel der Fall ist:

*Zeilen 69 – 71 - „Ich **werde** dich in eine Kammer voll mit diesem Brot **einschließen**. Wenn du alle in einer Nacht **aufisst, bekommst** du wirklich meine Tochter.“*

Unter den Infinitivkonstruktionen ist z. B. zu erwähnen:

*Zeile 10 – „den **musst** du zum Mann **nehmen**!“*

*Zeilen 26 – **um sich umzusehen***

Was das Genus betrifft, findet man im Text eine Stelle der Passivkonstruktion, sonst stehen alle Verben im Aktiv, z. B.:

*Zeilen 34 – 35 - „Was auch immer du willst, es **wird dir gewährt**.“*

Was den Modus betrifft, dann sind sowohl Indikativ, als auch Imperativ und Konjunktiv vertreten. Indikativ überwiegt jedoch:

*Zeile 29 - Der Schäfer **klagte** [...]*

Beispiel für die Befehlsform lautet:

---

<sup>11</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_02.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_02.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 2, S. 3

Zeilen 59 – 60 - „Aber erst **musst** du deinem Ochsen den Schwanz **heben** und ihn auf das Mistloch **küssen**.“

Konjunktiv des Präsens und Konjunktiv des Imperfekts kommen im Text an folgenden Stellen vor:

Zeile 42 – [...] er **möge** ihr doch ein Kaninchen **verkaufen**.

Zeile 108 – als **düchte** sie an den Ochsenkuss ihres Vaters

## 1.5.2 Kohärenz

Das zweite Kriterium der Textualität umfasst einerseits den *Sinnzusammenhang des Textes*, andererseits „die pragmatischen Relationen der textuellen Handlungsstruktur und ihre systematische Interaktion mit den semantischen Relationen.“ (BUßMANN 2008, 343) Durch die Textkohärenz entstehen die *semantisch-pragmatischen Makrostrukturen* des Textes, wie das *Textthema* und die *Textfunktion*.

### 1.5.2.1 Sinnkontinuität

„Grundlage der Kohärenz ist die Sinnkontinuität. Kohärenz in einem Text baut auf der Sinnkontinuität der zugrundeliegenden Textwelt auf. Die Textwelt setzt sich aus Konzepten und Relationen zwischen diesen Konzepten zusammen.“<sup>12</sup> Konzepte der Textwelt sind Begriffe des *einheitlichen Wissens*, die auf *Wahrnehmung* und *Erfahrung* beruhen.

Beaugrande und Dressler unterscheiden die *Steuerungsmittelpunkte* der Textwelt auf *Primär-* und *Sekundärkonzepte*. Zu Primärkonzepten gehören *Objekte*, *Situationen*, *Ereignisse* und *Handlungen* des Textes. Zu Sekundärkonzepten zählen die Einheiten wie *Zeit*, *Lokalisierung*, *Bewegung*, *Ursache*, *Zweck*, *Eigenschaft*, *Relation*, *Instrument*, *Zustand*, *Ermöglichung*, *Grund*, *Spezifizierung*, *Handlungsgegenstand* und *Agens*.<sup>13</sup> Um den Text an oben beschriebenen Konzepten übersichtlich zu analysieren, wurden zwei Übersichtstabellen erarbeitet (siehe die Tabelle 2 Primärkonzepte der Sinnkontinuität im Kapitel 5.1.2 und die Tabelle 3 Sekundärkonzepte der Sinnkontinuität im Kapitel 5.1.3)

Der Text ist makrostrukturell in drei, bzw. mit dem Titel in vier Inhaltsabschnitte gegliedert. Im ersten Abschnitt des Textes (Zeilen 0) stellt der Erzähler den Textrezipienten eines der Hauptobjekte und die Ausgangssituation der Handlung vor:

Zeile 0 – *Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte*

<sup>12</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_03.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_03.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 3, S. 2

<sup>13</sup> [http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_03.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_03.pdf) zum 15.03.2011, Textualität 3, S. 2-3

Im zweiten Abschnitt des Textes (Zeilen 1 – 15) stellt der Erzähler den Textrezipienten den Ort:

*Zeilen 1 – In einem Park am Rande des Dorfes stand ein schönes Schloss.*

und das weitere Hauptobjekt der Handlung vor, wobei die Beziehungen zwischen dem ersten und zweiten Hauptobjekt spezifiziert werden:

*Zeile 1 – 3 - Darin wohnte ein Graf und [...] seine einzige Tochter*

Es wird auf eine Zeitangabe verzichtet, wodurch der Text zeitlos wirkt, was ein typisches Merkmal der Textsorte ist. Das Leitmotiv ist, dass der Graf seine Tochter gut verheiraten will,:

*Zeile 2 – 3 - Er (der Graf – bemerk. der Aut.) wollte sehr gern und sehr bald seine einzige Tochter seinem Stande gemäß verheiraten.*

was sich aber zu einem emotionalen Familienstreit entwickelt:

*Zeilen 4 – 15 - Doch die Tochter, die hübsch war und sogar schön, weigerte sich und sagte: „Ich will nicht heiraten, Vater!“*

*Der Graf brachte ihr immer wieder einmal einen Junker an und hoffte, er würde der Tochter gefallen. Doch sie sagte jedes Mal: „Mir graut davor, mit einem fremden Mann im Bett zu liegen.“*

*Schließlich, als ihn das Reißen wieder sehr plagte, riss dem alten Grafen die Geduld. „Also Tochter, der erste, der mir gefällt, den musst du zum Mann nehmen! Und wenn es ein Bettler wäre!“*

*Die junge Grafentochter begann, dagegen zu reden, schmeichelnd und auch ärgerlich, um den Vater auf andere Gedanken zu bringen, doch er blieb bei seiner Entscheidung und sie stritten lange und laut darüber. Am Ende sagte sie: „Ich lasse keinen Fremden zu mir ins Bett!“*

Das Textthema wird im dritten Abschnitt des Textes (Zeilen 15 – 110) weiter bearbeitet, indem neue Angaben der Kohärenz genannt werden:

*Hauptobjekte – neu der Schäfer; sonst der Graf und die Grafentochter*

*Nebenobjekte – vor allem lebendig die Kaninchen, Mäuse und die alte Frau mit der Weidenflöte, der Ochse und die Gäste des Festmahls, nicht lebendig das Brot in der Kammer und der Zweizentnersack.*

Im letzten Abschnitt des Textes (Zeilen 111 – 118) kommt es zu einem logischen Ausgang der Handlung. Im zeitlichen Sprung, der graphisch als eine leere Zeile (111) dargestellt wird, wird auf die Morallehre des Textes hingewiesen:

*Zeilen 112 – 123 - Doch nach der ersten, zweiten oder vielleicht dritten Nacht stand die junge Frau vor dem Spiegel mit rotem Mund und hellen Augen und murmelte vor sich hin: „Ich war sehr dumm, dass ich nicht heiraten wollte. Mein Mann ist mein Mann und kein fremder Fremder.“ [...]*

Dieser Text hat eine *narrative Form*, die zur Unterhaltung dient. Er soll den Textrezipienten dazu bringen, sich mit der Moral in der Gesellschaft auseinanderzusetzen und v. a. durch die erniedrigende Verhöhnung der Adligen die Rezipienten zum Lachen bringen. Aus der semantischen Sicht ist der Text kohärent,

denn die semantischen Abschnitte knüpfen an sich an und die Handlung, der Ort und die Objekte ergeben einen zusammenhängenden Sinn

### **1.5.3 Intertextualität**

Die Intertextualität kann nach Bußmann auf zweierlei Art verstanden werden, entweder *in Bezug auf die Textsorte* oder *in Bezug auf andere Texte*, s.g. „Prätexte, z. B. Anspielung, Motto, Parodie, Montage von Textbausteinen oder zitierende Textwiedergabe.“ (BUSSMANN 2008, 305) Im Text sind Anspielungen auf viele andere Werke zu finden, vorwiegend auf Märchensujets aus den deutschen, tschechischen und sorbischen Sammlungen der Volksmärchen. Weil es sich um ein literarisch adaptiertes Volksmärchen handelt, wird vom Autor absichtlich auf das Märchengut der Lausitzer Sorben verwiesen:

*Untertitel des Buches – Volksmärchen der Sorben übertragen und neu erzählt*

Außerdem kann man im Text auch solche Motive finden, die mit der bekannten deutschen Sage über den Rattenfänger von Hameln zusammenhängen. Zum einen hat der Schäfer genauso eine Flöte wie der Rattenfänger. Wenn er auf sie spielt, dann kommen zu ihm auch Nagetiere, in diesem Falle zwar keine Ratten, sondern erstens Kaninchen, zweitens Mäuse. Zum anderen rettet er die Hauptobjekte vor ihrem Hochmut, jedoch diesmal durch eine glückliche Ehe mit der Grafentochter. So entwickelt sich das Textthema zu keinem tragischen Ausgang, sondern scherzhaft.

Diese Problematik wird im zweiten Teil der Arbeit ausführlicher fortgesetzt.

## **2 TEXTLITERARISCHE ANALYSE**

Im zweiten Teil der Arbeit wird erforscht, inwieweit der erforschte Text der Literaturgattung eines Volksmärchens entspricht, welche Märchenmerkmale und Märchenfunktionen es enthält, welcher Märchentyp – ein Zauber-, Lügen-, novellenartiges Märchen oder Schwank – vorhanden ist.

Im nächsten umfangreichen Kapitel werden die Aspekte der komparatistischen Folkloristik untersucht. Es soll beantwortet werden, inwieweit sich das Sujet des analysierten sorbischen Volksmärchens im Vergleich zu der historisch ersten schriftlich fixierten Variante unterscheidet. Zu dieser Gelegenheit wird auch auf die Besonderheiten in den einzelnen Übersetzungen der ursprünglichen Variante im Deutschen, Sorbischen und Tschechischen des sorbischen Volksmärchens „Die Grafentochter und der Schäfer“ aufmerksam gemacht. Zu welcher Themenentfaltung und Abwechslung einzelner Motive es im Vergleich mit dem deutschen und tschechischen Märchengut gekommen ist und wie die typisch sorbischen Züge im Märchen dargestellt werden.

Letztendlich soll auf den Umfang der literarischen Adaptation des Volksmärchens „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ nach Jurij Brězan hingewiesen werden. Dabei wird zum einen dem Autor und der Märchensammlung Raum gegeben. Zum anderen erfolgt ein Versuch der Märcheninterpretation und es soll noch die Frage beantwortet werden, für welches Leserpublikum das analysierte sorbische Volksmärchen bestimmt und ob es überhaupt für Kinder geeignet ist.

### **2.1 Literaturtheoretische Aspekte**

Zur welchen Literaturgattung ist das analysierte Märchen zuzuordnen? Obwohl es sich um ein adaptiertes Volksmärchen handelt, sind dort immer noch typische Märchenmerkmale zu erkennen? Kann man am Beispiel dieses Märchens die morphologische Analyse des russischen Formalisten PROPP durchführen, d. h. sind die Merkmale eines Zaubermärchens noch stark vertreten oder wurde das ursprüngliche Zaubermärchensujet zu viel adaptiert? Auf solche Fragen soll im diesen Kapitel aufgegangen werden.

#### **2.1.1 Literaturgattung des Volksmärchens**

„Die Gattung Märchen gilt traditionell neben Sage, Legende, Schwank und Volkslied als volkstümliche Gattung. Dahinter steht die Vorstellung, dass Märchentexte

bereits vor der Alphabetisierung der Gesellschaft, also im Mittelalter durch mündliche Tradierung im Volk kursierten. Eine solche Auffassung hält weder einer literaturhistorischen noch einer historischen Prüfung stand, es handelt sich um eine Konstruktion, die im 19. Jahrhundert dazu dienen sollte, eine nationale Einigung [...] durch die Entdeckung gemeinsamer kultureller Wurzeln vorzubereiten. Die Romantik hat durch ihre ahistorische Idealisierung des Mittelalters wichtige Grundlagenarbeit dafür geleistet.“ (NEUHAUS 2005, 19)

Nach MOCNÁ und PETERKA (2004, 472-473) ist das Märchen als „eine unterhaltsame, meistens prosaische Literaturgattung volkstümlicher Herkunft mit einer phantastischen Geschichte“<sup>14</sup> definierbar. Die Märchen werden je *nach der Herkunft in Volksmärchen, also anonym und Kunstmärchen, also von einem Autor*<sup>15</sup> gegliedert. Nach SCHWEIKLE (1984, 275) ist das *Zaubermärchen* besonders eine *in Europa verbreitete Gattung*, die durch einen *wunderbar-übernatürlichen Inhalt* gekennzeichnet ist.

Das analysierte sorbische Volksmärchen ist übertragen und neu erzählt, aber immerhin handelt es sich um eine ursprünglich mündlich tradierte, kleine Erzählung, die von unwahrer Geschichte erzählt, d. h. ein Zaubermärchen mit schwankhaftigen und lügenhaften Motiven. Siehe mehr dazu die Tabelle 5 Märchenmerkmale im Anhang 5.1.5 und 2.2.6 Typisch sorbische Züge im Volksmärchen.

### **2.1.2 Morphologie des Märchens nach PROPP**

„Die Schule der russischen Formalisten, zu der man Propp zählen kann, gehört zu den Begründern struktureller Textanalyse, der Strukturalismus ist Grundlage oder Teil zahlreicher neuerer Theorienansätze geworden. Es gehört zum alltäglichen Geschäft im Umgang mit Texten, deren Strukturen zu identifizieren und nach den Funktionen ihrer Elemente zu fragen.“ (NEUHAUS 2005, 26)

„Vladimír Propp hat in seiner Morphologie des Märchens – 1928 auf Russisch veröffentlicht, 1958 in englischer Übersetzung einem größeren Publikum bekannt geworden – die sachliche Auseinandersetzung mit dem Gegenstand befördert, er hat festgestellt: „Da das Märchen einen außerordentlichen Reichtum an Themen und Stoffen aufweist und augenscheinlich nicht auf einmal in seinem Gesamtumfang erfasst werden kann, muss man das Material untergliedern, d. h. klassifizieren. Eine richtige

---

<sup>14</sup> Vgl. MOCNÁ, PETERKA (2004, 472); von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Zábavný, zpravidla prosaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem.*“

<sup>15</sup> Vgl. MOCNÁ, PETERKA (2004, 473); von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Podle původu rozlišujeme pohádky lidové čili anonymní a pohádky autorské čili umělé.*“

Klassifizierung ist einer der wichtigsten Schritte zur wissenschaftlichen Beschreibung“ (PROPP 1958, 13 übernommen aus NEUHAUS 2005, 25) „Die Erforschung der Struktur sämtlicher Märchenarten ist die wichtigste Voraussetzung für eine historische Erforschung des Märchens und die Analyse formaler Gesetzmäßigkeiten eine Voraussetzung für die Erforschung historischer Gesetzmäßigkeiten. (PROPP 1958, 22 übernommen aus NEUHAUS 2005, 25)

„Der moderne Strukturalismus versucht, im Anschluss an das Vorbild der Linguistik, die Aufbau-Formeln der Volksmärchen bloßzulegen; er sieht die Ganzheit, die Gestalt und wendet sich gegen Atomismus und Motivjägerei. Mit der Formel ‚Bewegung und Gegenbewegung‘ glaubt er die Grundstruktur der Volkserzählung im weiteren Sinn zu erfassen. J. V. Propp zeigt schon 1928, dass sich alle Märchen der Afanasjewschen<sup>16</sup> Sammlung aus gleichen Bauelementen zusammensetzen: (LÜTHI 1971, 107-108)

„Morphologisch gesehen ist das Märchen eine Erzählung, „die von einer Missetat oder einem Mangel ausgeht und, unter Einschaltung vermittelnder Funktionen, bei einer Hochzeit oder anderen abschließenden Funktionen endet. Es befolgt ein Handlungsmuster mit sieben Rollen.“ (PROPP 1958, 112 übernommen aus LÜTHI 1971, 4)

Nach LÜTHI (1971, 108) geht das Zaubermärchen von einem Mangel aus:

*Zeile 2 – 3 - Er wollte sehr gern und sehr bald **seine einzige Tochter seinem Stande gemäß verheiraten**. Doch **die Tochter**, die hübsch war und sogar schön, **weigerte sich** und sagte: „**Ich will nicht heiraten. Vater!**“*

oder es wird eine Schädigung über vermittelnde Handlungselemente:

*Zeilen 20 – 107 - Der Schäfer muss drei Aufgaben des Grafen lösen, um die Grafentochter heiraten zu können. Erstens muss er *während eines Tages hundert Kaninchen auf der Weide hüten*, zweitens muss er *in einer Kammer während einer Nacht fünfzig Brote aufessen*, drittens muss er *einen Zweizentnersack voll lügen*. (paraphrasiert durch die Autorin)*

jedoch zur Lösung geführt.:

*Zeilen 104 – 105 - „**Du kriegst meine Tochter**.“*

*Zeilen 109 – 110 - **Sie musste an der Stelle mit dem Schäfer zur Trauung gehen**.*

Propp unterscheidet 31 Funktionen, Handlungskerne, von der Figur des Handelnden unabhängig, aber eng verbunden in den Kontext, den Ablauf des Geschehens bedingend und durch ihn bedingt, z. B. Verbot oder Befehl.:

---

<sup>16</sup> Alexandr Nikolajewiĉ AFANASJEV (1826 – 1871); russischer Folklorist, der die russischen Volksmärchen sammelte und zwischen den Jahren 1855 – 1863 in 8 Bänden herausgab. Er war ein Vertreter der klassischen Adaptation, so gab er die Angaben über den Erzähler an und berücksichtigte dialektale Besonderheiten. Vgl. ŠMAHELOVÁ (1988, 10-11)

Zeile 10 – Also **Tochter**, der erste, der mir gefällt, **den musst du zum Mann nehmen!** Und wenn es ein Bettler wäre!“

#### Schädigung,:

Zeilen 39 – 43 - sie erschrecken und berieten, was nun. [...] Schließlich **verkleidete sich die Tochter als eine arme Köchin** und ging zum Schäfer. Sie [...] bat (ihn – Bemerk. der Aut.), er möge ihr doch **ein Kaninchen verkaufen**.

Zeilen 53 – Der Graf und die Grafentochter mussten wieder beraten und beschlossen am Ende, dass **der Vater sich verkleiden und als dreckiger Ackerkutscher mit einem Ochsen vor dem Wagen zur Schäferei fahren soll**. Der verkleidete Graf traf den Schäfer und **verlangte mit groben Knechtworten ein Kaninchen**.

#### Erprobung durch einen Geber und Beschenkung,:

Zeilen 28 – 35 - Da trat eine alte Frau zu ihm und fragte: „**Warum bist du so traurig?**“ [...] **Mitleidig gab ihm die Alte eine Weidenflöte** und sagte: „Sobald du auf ihr flötest, werden alle Kaninchen bei dir zusammenlaufen. **Was auch immer du willst, es wird dir gewährt.**“

#### Kampf,:

Zeilen 90 – 93 - Nach jeder dritten Lüge aber rief der Graf aus: „Ach, das ist nichts. Diese Lüge ist so arm und so leicht, dass sie durch das kleinste Loch im Sack hinausrieselt.“ **So trieb es der Graf mit dem Schäfer eine ganz Weile**, bis dieser sich keine Lüge mehr ausdenken konnte, und **in seiner Not eine Wahrheit ausrief**: [...].

#### drei Aufgaben für den Helden,:

Zeilen 20 – 22 - „Ja, aber du musst mir (dem Grafen – Bemerk. der Aut.) morgen früh meine hundert Kaninchen auf die Weide treiben. **Wenn du am Abend alle hundert wieder in den Stall bringst, bekommst du meine Tochter.**“

Zeilen 69 – 71 - „Ich werde dich in eine Kammer voll mit diesen Broten einschließen. **Wenn du alle in einer Nacht aufisst, bekommst du wirklich meine Tochter.**“

Zeilen 87 – 88 - „Hier hast du einen Sack. **Wenn du ihn randvoll lügen kannst, verlobe ich dir hier vor allen Gästen meine Tochter.**“

#### Bestrafung:

Zeile 80 – 82 - Der Graf, nun **ganz und gar ratlos**, lobte dem Schäfer **mit saurer Miene** seine Tochter an und **richtete ein Verlobungsfest aus, zu dem er viele vornehme und reiche Leute einlud**.

Zeile 92 – 93 - [...] bis dieser (der Schäfer – Bemerk. der Aut.) sich keine Lüge mehr ausdenken konnte, und **in seiner Not eine Wahrheit ausrief**: [...]

Zeile 99 – „Das ist eine schlimme Lüge!“, **kreischte die Grafentochter**.

Zeile 100 – Der Schäfer **schrie „Ja!“ in den Saal** (wo viele vornehme und reiche Leute anwesend waren – Bemerk. der Aut.) und **ließ sich nicht einschüchtern**.

Zeile 105 – 106 - „Das ist eine ganz verdammte Lüge. Binde deinen Sack zu, binde deinen Sack zu!“, **schrie der Graf rot vor Wut**. „Du lügst mehr zusammen, als in den Sack hineingeht. **Du kriegst meine Tochter.**“

Zeile 108 – 110 - **Die Tochter verzog das Gesicht wie Sauerteig** oder als dächte sie an den Ochsenkuss ihres Vaters, **aber das half nun nichts mehr**. Sie musste an der Stelle **mit dem Schäfer zur Trauung gehen**.

#### und Hochzeit:

Zeile 106 – 107 - „[...] **Du kriegst meine Tochter.**“

Zeile 109 – 110 - Sie musste an der Stelle mit dem Schäfer **zur Trauung gehen**.

In jedem Zaubermärchen treten einige von ihnen auf - unentbehrlich ist nur die Schädigung – z. T. in festgelegter Reihenfolge. Träger des Geschehens sind 7 Personen, genauer: Rollen – denn ein und dieselbe Figur kann mehrere Rollen übernehmen: Gegner,;

*Zeile 41 – Schließlich verkleidete sich **die Grafentochter als arme, gebrechliche Köchin***

*Zeilen 54 – 55 - [...] **der Vater** sich verkleiden und **als dreckiger Ackerkutscher mit einem Ochsen vor dem Wagen** zur Schäferei fahren soll.*

Geber,;

*Zeile 28 – Da trat **eine alte Frau** zu ihm [...].*

Helfer (bzw. Hilfsmittel wie ein Zaubergegenstand),;

*Zeilen 33 – 35 - Mitleidig gab ihm die Alte **eine Weidenflöte** und sagte: „Sobald du auf ihr flötest, werden alle Kaninchen zusammenlaufen. **Was auch immer du willst, es wird dir gewährt.**“*

Auftraggeber,;

*Zeile 20 – **Der Graf** hörte ihn (den Schäfer – Bemerk. der Aut.) an, grinste und sagte: [...]*

Held:

*Zeile 16 – 19 - Das Fenster im Zimmer stand offen, und unter dem Fenster blieb **der Schäfer** des Grafen stehen und hörte alles. Er überlegte einen Tag und noch einen Tag, dann sagte er sich: „**Da könnte ich doch auch hingehen und um sie werben.**“ Am nächsten Tag zog er sich sonntäglich an und **ging ins Schloss.***

und Usurpator als der falsche Held:

*Zeilen 90 – 92 - Nach jeder dritten Lüge aber rief **der Graf** aus: „**Ach, das ist nichts.** Diese Lüge ist so arm und so leicht, dass sie durch das kleinste Loch im Sack hinausrieselt.“ **So trieb es der Graf mit dem Schäfer** eine ganz Weile [...].*

## 2.2 Aspekte der komparatistischen Folkloristik

Wie sieht die ursprüngliche Variante des analysierten Volksmärchens aus? Aus welchem Jahr und in welchem Schrifttum ist es zum ersten Mal erschienen? Wer, wo und von welchem Volkserzähler hat das Märchensujet gesammelt? Vergleicht man die einzelnen Übersetzungen der historisch ersten schriftlich fixierten Variante des sorbischen Volksmärchens, kommt man auf irgendwelche Besonderheiten? Welche Themen und Motive lassen sich in dem analysierten Märchen finden, zu welchem Märchentyp kann das analysierte Märchen zugeordnet werden und welche Märchenverzeichnisse informieren darüber? Aus welchem Grund findet man Ähnlichkeiten des Märchensujets eher im tschechischen als im deutschen Märchengut? Wodurch werden die typisch sorbischen Züge im analysierten Märchen gekennzeichnet? In diesem Kapitel soll sollen diese Fragen möglichst exakt beantwortet werden.

### 2.2.1 Historisch erste schriftlich fixierte Variante

Die historisch erste schriftlich fixierte Variante des sorbischen Volksmärchens „Die Grafentochter und der Schäfer/Hrabjowa džowka a wowčer“, die unter der Nummer 61a nach NEDO (1956, 429) zum ersten Mal im Jahr 1884 in *Bautzen/Budyšin* auf der Seite 6 in der *literarischen* Zeitschrift „Die Lausitz. Monatsschrift für Unterhaltung und Belehrung/Łužica. Měsačnik za zabawu a powučenje“ erschien. Es wurde von *Ernst Mucke/Arnošt Muka*<sup>17</sup> aufgezeichnet. Mukas „eigene Sammlungen stammen zumeist von seiner langjährigen Haushälterin Hańža Kralec. Es sind in jeder Beziehung zuverlässige wörtliche Nachschriften mit Berücksichtigung aller sprachlichen Besonderheiten.“ (NEDO 1956, 29) Das Märchen beginnt gleich mit dem Hasenhüten, der Schäfer ist hier der einzige Bewerber, während in der Regel drei Brüder auftreten, von denen der jüngste die Unterstützung einer alten Frau (Mannes) gewinnt, weil er freundlich zu ihr war oder sein Brot mit ihr teilte. Diese Motive fehlen hier. Die Versuche der Tochter und ihres Vaters, ihm einen Hasen zu entlocken, sind dagegen voll ausgesponnen, ebenso die Episode mit dem Sack voll Lügen (Wahrheiten).“ (NEDO 1956, 404)

### 2.2.2 Besonderheiten in den einzelnen Übersetzungen

Vergleicht man die einzelnen Übersetzungen des ursprünglichen sorbischen Märchens (siehe den 5.2 Textanhang), d. h. auf Deutsch „Die Grafentochter und der Schäfer“, auf Sorbisch „Hrabjowa džowka a wowčer“ und auf Tschechisch „Hraběcí dcerka a ovčák“, mit einer tschechischen Übersetzung von BODLÁKOVÁ „Die Grafentochter und der Schäfer“<sup>18</sup> und mit der AARNE-THOMPSONschen Typologie, kommt man zu folgenden Ergebnissen:

Das Motiv des Hasenhütens stimmt in allen drei Sprachen überein – der Schäfer muss immer hundert Hasen hüten. Vergleicht man das mit dem AARNE-THOMPSONschen Typenverzeichnis, wo zum einen keine genaue Tieranzahl angegeben wird, wo man aber zum anderen den Oberbegriff „The Rabbit-herd“ (AARNE, THOMPSON 1928, 96) wortwörtlich als das Kaninchenhüten und nicht Hasenhüten übersetzen kann. Möglicherweise beachtet dies BRĚZAN, denn er versetzt das Motiv zurück von Hasen zu Kaninchen.

---

<sup>17</sup> Ernst MUCKE/Arnošt MUKA (1854 – 1932); sorbischer Folklorist, der die sorbischen Volksmärchen in der Oberlausitz sammelte und in der Monatsschrift *Łužica* veröffentlichte. (NEDO 1956, 29)

<sup>18</sup> Vgl. NEDO (1967, 184-187); von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Hraběcí dcerka a ovčák*“

Das Motiv des Kusses des verkleideten Königs, um einen Hasen vom Schäfer zu bekommen, geht nach AARNE-THOMPSONSchen Typenverzeichnis vom Pferdekuss des Königs aus. Einen Esel zu küssen ist eine andere Variante des Motivs, wahrscheinlich durch die Lebensumwelt und Gesellschaftsverhältnisse des Lausitzer Volkes bestimmt. Darüber hinaus wirkt der Kuss auf ein Eselshinterteil, dem Tier des armen Standes, brutaler und schwankhafter als es beim Pferd, dem edlen Königstier, wäre. Im Deutschen und Sorbischen ist die Situation nur teilweise mit dem Erstbuchstaben und Bindestrich beschrieben:

Zeile 151 – 153 - „*Da musst du deinem Esel einen Kuss **auf den A-**, gerade auf den A- geben, so dass du den Schwanz hochhebst.*“

Zeile 212 – 213 - „*Dha dyrbiš twojemu wóslu hubu **na r-**, **runje na r-**, dać, tak zo wopuš zběhnješ.*“

Im Tschechischen dagegen ist die Handlung detailliert und zugleich euphemistisch geschildert:

Zeile 278 – 279 - „*Tak musíš svému oslu zvednout ocas a dát mu **na zadek**<sup>19</sup> **hubičku.***“

Was die Namen der Protagonisten betrifft, heißt die Prinzessin auf Deutsch *Else/Elschen*, auf Sorbisch *Hilža/Hilžička* und auf Tschechisch auch *Hilža/Hildička*, was zu bedeuten hat, dass sich HORÁK an die sorbische Variante gehalten hat. Im Gegensatz zu der anderen tschechischen Übersetzung nach BODLÁKOVÁ, die wahrscheinlich aus der deutschen NEDOs Sammlung hervorgeht, da die Grafentochter *Eliška* genannt wird, was dem deutschen Äquivalent *Elschen* entspricht. Der Schäfer heißt auf Deutsch *Nikolaus*, auf Sorbisch und Tschechisch *Miklawš*, was wiederum die pro-sorbische Orientierung des tschechischen Fokloristen HORÁK bestätigt.

Nicht weniger bedeutsam ist die Tatsache, dass man die deutsche und sorbische Variante des Volksmärchens von der tschechischen Übersetzung auf den ersten Blick graphisch gut unterscheiden kann, da sich NEDO in seiner Studie streng an wissenschaftliche Prinzipien gehalten hat und deswegen im Text keine Absätze zu finden sind, weil der Text zum fachlichen und nicht zum künstlerischen Zweck gestaltet wird. Im HORÁKs Text findet man dagegen zahlreiche Absätze, was den Text leserfreundlicher macht und so auf ein breiteres Publikum orientiert ist. Gleichzeitig ist zu bemerken, dass die Kommas mitten in einer Rede sowohl in der deutschen als auch in der sorbischen Variante erst nach den Anführungszeichen folgen sollten, im Gegensatz zur tschechischen Übersetzung, wo sie nach der Standardsprache vor den Anführungszeichen folgen sollte, jedoch ist das hier nicht immer der Fall, was wiederum

---

<sup>19</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*So musst du deinem Esel den Schweif heben und ihm ein Küsschen **auf das Hinterteil** geben.*“

darauf hindeuten kann, dass HORÁK von der deutschen, bzw. sorbischen Version ausgehen könnte:

Zeile 143 – „*Meinetwegen*“, sagte der Schäfer, „wenn du mir einen Kuss gibst.“

Zeile 205 – „*Moje dla*“, rjeknu wowčerka, „jeli-zo chceš mi hubku dać.“

Zeile 270 – „*Pro mne*“, řekl ovčák, „když mi dáš hubičku.“

Weiterhin handelt es sich um ein Beispiel der wörtlichen Übersetzung, denn das volle Phrasem lautet auf Tschechisch: „*pro mne za mne*“

Zeile 266 – „*Pomáhej Pánbůh*“, a prosila ho, aby [...].

Vergleicht man den Wortschatz, findet man im Text ein Wort, das in allen drei Sprachen im Verwandtschaftsverhältnis steht und gleich übersetzt wird:

Zeile 146 – 147 - [...] der Hase entsprang aus dem **Körbchen**.

Zeile 208 – [...] zajac wuskoči z **korbika**.

Zeile 273 – [...] zajíc vyskočil z **košíka**.

Vergleicht man die übersetzten Ausdrücke miteinander, so kommt man zu folgenden Nuancen der einzelnen Sprachen, die jedoch im engsten Sinne die Bedeutung in jeder Hinsicht ausdrücken:

Zeilen 176 – 177 - „Das ist **eine verflixte Lüge**“, [...].

Zeilen 181 – 182 - „Das ist **eine verdammte Lüge**, [...]!“ schrie der Graf **knallrot** [...].

Zeile 235 – „To je **wjedrowa lža!**“<sup>20</sup> [...].

Zeilen 239 – 240 - „To je **zaklata lža!** [...]!“ škrěčeše hrabja **kwěće-čerwjeny** [...]!“<sup>21</sup>

Zeile 304 – „To je **bohapustá lež!**“<sup>22</sup> [...].

Zeilen 308 – 309 - „To je **strašná lež!** [...]!“ sípal hrabě **červený jako krocan**, [...]!“<sup>23</sup>

### 2.2.3 Zuordnung zum Märchentyp

Zu welchem Märchentyp ist das analysierte Märchen zuzuordnen? Welches System der Märchentypen ist für solche Suche verwendbar? Als *grundlegend betrachtetes System* gilt das *Typensystem* des finnischen Märchenforschers AARNE, „das vorwiegend auf Grund von finnischen, dänischen und deutschen Märchen geschaffen und 1910 zum ersten Mal veröffentlicht worden ist; die zweite Ausgabe, in englischer Sprache, wurde von THOMPSON bearbeitet und beträchtlich erweitert (1928). [...] Das AARNE-THOMPSONsche Typenverzeichnis fasst den Ausdruck Märchen in einem verhältnismäßigen weiten Sinn. Es beginnt mit *Tiermärchen*. [...] Die zweite Hauptgruppe trägt den Titel *Eigentliche Märchen*. Sie wird unterteilt in *Zauber märchen* (Nr. 300-749), *legendenartige Märchen* (Nr. 750-849), *novellenartige Märchen* (Nr.

<sup>20</sup> Von Autorin vom Sorbischen ins Deutsche übersetzt: „Das ist eine verflixte Lüge!“

<sup>21</sup> Von Autorin vom Sorbischen ins Deutsche übersetzt: „Das ist eine verdammte Lüge!“ Schrie der Graf ganz knallrot.“

<sup>22</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „Das ist eine gottvergessene Lüge!“

<sup>23</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „Das ist eine schreckliche Lüge!“ sprach der Graf heiser wie ein Puter, [...].“

850-999) und *Märchen vom dummen Teufel oder Riesen* (Nr. 1000-1199). Die dritte Hauptgruppe erfasst die *Schwänke* (Nr. 1200-1999). [...] AARNE hat sie (die Zauber- oder Wundermärchen – Bemerk. der Aut.) nach dem jeweils wesentlichen „wunderbaren, übernatürlichen Faktor“ unterteilt und damit einen Hinweis auf die in der Überlieferung wichtigsten Ausprägungen des Wundermärchens gegeben. [...] Er stellt an die Spitze die *Märchen mit übernatürlichem Gegner* [...]. Es folgen die Erzähltypen mit *übernatürlichem oder verzaubertem Ehepartner*, [...] *übernatürlicher Aufgabe*, [...] *übernatürlichem Helfer* [...]. Dann folgen die Erzählungen mit *übernatürlichem Gegenstand* (Nr. 560-649), darauf die mit *übernatürlichem Können oder Wissen* [...] und schließlich Erzählungen mit *anderen übernatürlichen Momenten* [...].“ (LÜTHI 1971, 17-19)

Nedo hält sich in seiner Studie bei der Aufteilung der sorbischen Volksmärchen an das Typenverzeichnis der Märchen nach AARNE-THOMPSON aus dem Jahr 1928. Er teilt die Märchentypen ebenfalls in *Tiermärchen* (Nr.1-21), *Zaubermärchen* (Nr. 22-70), *legendenartige Märchen* (Nr. 71-75), *novellenartige Märchen* (76-82) und *Märchen vom dummen Teufel* (Nr. 83-86). Nach Nedo (1956, 437) gehört die ursprüngliche Form des sorbischen Märchens unter Nr. 61a aufgrund des AARNE-THOMPSONschen (1928, 96-97) Typenverzeichnisses zur Nr. 570, d. h. zur zweiten Gruppe der *Eigentlichen Märchen*, zu den *Zaubermärchen mit übernatürlichem Gegenstand*.

#### **2.2.4 Themen und Motive des Volksmärchens**

Nach AARNE-THOMPSONschem Typenverzeichnis weist die ursprüngliche Variante des Märchens Nr. 570 *Kaninchenhüten* vier Motive auf: „I. *Aufgabe: Kaninchen hüten*. Der König bietet die Prinzessin als einen Preis dem Mann an, der seine Kaninchen hüten kann. Der Mann hat eine Pfeife, mit der er die Tiere um sich versammeln kann. II. *Erfolg des jüngeren Bruders*. (a) Zwei ältere Brüder benehmen sich unfreundlich gegenüber einer alten Frau und versagen, aber der jüngste Bruder benimmt sich freundlich zu ihr und bekommt dafür eine Flöte, mit der er Tiere zusammenrufen kann. III. *Günstiger Kauf einer Zauberflöte*. (a) Eine Prinzessin oder eine Königin versucht die Zauberflöte von einem Mann zu kaufen, wobei sie ihn dafür küsst, (b) oder sie lügt ihn an; oder (c) küsst der König das Pferd. IV. *Lügensack*. (a) Vor der endgültigen Trauung des jungen Mannes mit der Prinzessin soll der Mann auf Königs Befehl einen Sack voll lügen. (b) Er beginnt in den Sack zu lügen bis ihn der

König (die Königin) stoppt und gibt ihm die Prinzessin.“<sup>24</sup> (AARNE, THOMPSON 1928, 96-97) Alle diese Märchenmotive lassen sich im *estnischen, finnischen, lappländischen, schwedischen, dänischen, norwegischen, tschechischen* und deutschen Märchengut finden.

NEDO teilt das Zaubermärchen Nr. 61 in zwei Varianten a) „Die Grafentochter und der Schäfer/Hrabjowa dżowka a wowčer“ und b) „Die Flöte“, die nur auf Deutsch in der Sammlung von W. Schulenbrug „Wendisches Volksthum in Sage, Brauch und Sitte. Berlin 1882.“ auf der Seite 41 (NEDO 1956, 427-428) veröffentlicht wurde. „[...] es fehlen die Versuche, einen Hasen zu bekommen und das Lügenmotiv. Das Schwankmotiv des Hasenhütens erscheint im allgemeinen in Verbindung mit anderen Märchentypen. [...]“ (NEDO 1956, 405)

### 2.2.5 Märchensujets

Die heutige Lausitz befindet sich auf dem Gebiet der zwei deutschen Bundesländer – Sachsen und Brandenburg. So gehört das Volk der Lausitzer Sorben staatlich zur deutschen Nation. In der Geschichte war dies aber nicht immer der Fall. Ungefähr vom 14. bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts war die Lausitz ein Teil *der Länder der böhmischen Krone*<sup>25</sup>. So möchte ich mich an dieser Stelle mit den Spuren der mündlichen Überlieferungen des analysierten Märchensujets im deutschen und tschechischen Märchengut beschäftigen. Ziel dieser Recherche ist zu erforschen, ob das Märchensujet öfter in den deutschen oder tschechischen Märchen auftaucht.

#### 2.2.5.1 Märchensujets im deutschen Märchengut

In den deutschen Volksmärchen erscheint das Motiv des Hasenhütens in der Mundart durch Gebrüder GRIMM gesammeltes Märchen „Der Vogel Greif“<sup>26</sup>. Es ähnelt dem analysierten Märchen soweit, dass sich ebenfalls ein junger Mann um die Prinzessin bewirbt, die krank ist und so geheilt werden soll. Um ihre Hand zu bekommen, muss der Bauerjunge die hundert Hasen des Königs morgens auf die Weide und abends wieder zurück nach Hause treiben. Dabei bekommt er von einem Männlein

---

<sup>24</sup> Von Autorin vom Englischen ins Deutsche übersetzt: „**570. The Rabbit - herd.** With the help of his magic pipe he calls the rabbits together. He wins the hand of the princess. **I. Task: Herding Rabbit.** A king offers the princess as a prize to the man who can herd his rabbits (goats). He has a pipe whit which he can call the animals back. **II. Youngest Brother's Success.** (a) Two elder brothers are unkind to an old woman and fail, but the youngest is kind and receives a pipe with which he can assemble the animals. **III. Bargains for Magic Pipe.** (a) In the attempt to buy the pipe from him the princess or the queen kisses him, (b) or lies with him; or (c) the king kisses a horse. **IV. A Sack of Lies.** (a) Before finally granting him the princess, the king orders the boy to tell a sack of lies. (b) He begins to tell until the king (queen) makes him stop and gives him the princess.“

<sup>25</sup> Vgl. HORÁK (1959, 7); von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Země Koruny české*“

<sup>26</sup> Vgl. GRIMM (1981, 107-115) und GRIMMOVÉ (1969, 293-299); von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*O ptáku Nohovi*“

eine Zauberflöte geschenkt, mit der er alle Hasen zusammenrufen kann. Sonst sind seine restlichen Aufgaben und auch das ganze Märchensujet anders, denn der junge Bewerber ist der Jüngste von drei Brüdern.

Das analysierte Märchensujet kommt hauptsächlich in einer recht ähnlichen Fassung bei BEICHSTEIN vor, einem anderen deutschen Märchensammler des 19. Jahrhunderts. Seine Märchensammlung „Deutsches Märchenbuch“ wurde zum ersten Mal im Jahr 1845 in Leipzig herausgegeben<sup>27</sup> und es beinhaltet das Märchen „Der Hasenhüter“, welches nach BECHSTEIN (2003, 128) *mündlich überliefert* wurde und ursprünglich *aus Franken* stammt. Es hat ihm *zuerst der Dichter und Sprachforscher Friedrich Stertzing in Neubrunn* (2003, V) erzählt.

In diesem Märchensujet möchte sich die Prinzessin, die Tochter eines reichen Königs, verheiraten. Sie wirft einen goldenen Apfel, um sich den besten Gatten zu wählen. Ein „Schäferbursche“ fängt ihn zuletzt, da die anderen Junker die drei Aufgaben des Königs nicht lösen konnten. Zuerst muss er hundert Hasen des Königs auf die Weide treiben, den ganzen Tag hüten und abends wieder alle nach Hause bringen. Es begegnet ihm ein altes Mütterchen, das ihn mit einem Pfeifchen beschenkt, mit dem er die Hasen zusammenrufen kann. Der König und die Prinzessin möchten ihm die Aufgabe erschweren, so verkleiden sie sich und versuchen von ihm listig einen Hasen zu bekommen. Die Königstochter muss dafür mit dem Schäfer eine „süße Schäferstunde halten“. Nach langen Weigerungen tat sie es, bekommt einen Hasen, aber er springt ihr aus dem Korb heraus und kehrt zum Schäfer zurück. Der König reitet zu ihm auf einem Esel, den er „unter den Schwanz küssen soll“, um einen Hasen zu bekommen. Es erging ihm wie der Prinzessin und der Schäfer trieb abends alle Hasen in den Königsstall.

Zweitens soll er hundert Maß Erbsen und hundert Maas Linsen in einer Nacht ohne Licht auseinander sortieren. Mit dem Zauberpfeifchen ruft er sich Ameisen zur Hilfe und schafft es problemlos. So geschieht es auch bei der dritten Aufgabe, bei der er sich durch eine Kammer voll Brot durchessen muss, wobei ihm wiederum Mäuse auf den Pfiff hin helfen. Er ruft morgens polternd hinter der Tür: „Macht auf! Ich habe Hunger!“ Zum Spaß denkt sich der König noch eine letzte Aufgabe aus. Der Schäfer soll vor vielen Hofleuten „einen Sack voll Lügen sagen“. Nach den echten Lügen schildert er, wie die Prinzessin und der König verhindern wollten, dass er alle Hasen zurückbringt.

---

<sup>27</sup> Vgl. BECHSTEIN (2003, VI)

inmitten seiner Rede fällt ihm der König ins Wort und bestimmt, dass der Schäfer in vierzehn Tagen mit der Prinzessin Hochzeit feiern wird. (BECHSTEIN 2003, 128-131)

Sonst erscheint das Märchensujet häufiger im tschechischen Märchengut.

### 2.2.5.2 Märchensujets im tschechischen Märchengut

„In den tschechischen Märchen erscheint das Motiv des Hasenhütens außerordentlich häufig und in den verschiedensten Märchentypen. [...] In der Mehrzahl dieser Märchen lässt Hans den König und die Prinzessin tanzen, als sie versuchen, ihm einen Hasen abzulisten, der viel drastischere Kuss auf den Hintern ist jedoch auch bekannt [...]. In der Regel wird als nächste Aufgabe gefordert, einen Sack voll Wahrheiten zu erzählen. In mehreren Fassungen muss Hans auch Berge von Speisen vertilgen, wozu er sich Helfer holt.“ (NEDO 1956, 405)

TILLE<sup>28</sup> notiert elf tschechische Märchen, in denen v. a. Motive *des Hasenhütens*<sup>29</sup> (11x), *der Zauberpfeife*<sup>30</sup> (11x) und *die Säcke der Lügen bzw. Wahrheiten*<sup>31</sup> (6x) vorkommen. Außerdem kommen da Motive der anderen geschenkten Zaubergegenstände wie die *Peitsche, Ring, Knute* oder *Wünschelrute*<sup>32</sup> vor, und der Aufgaben für diejenigen, die die Hasen abkaufen wollten, wie *Purzelböcke umwälzen, sich mit den Fingern unter der Nase schnalzen, auf einem Bein hüpfen, auf Befehl tanzen* und *Pferdeschweif* oder *A... küssen*<sup>33</sup>. Es handelt sich um folgende Märchen:

I.A) *Kranke Prinzessin*<sup>34</sup> Nr. 24 von MENŠÍK gesammelt (TILLE 1934, 279-280); der Jüngste von drei Brüdern, der dumme Hans, soll des Königs Tochter nach den Misserfolgen seiner Brüder heilen. Er bekommt von einem Männlein als Geschenk eine Zauberpfeife. Hans muss nach des Königs Befehl tausende von Hasen auf die Weide und zurück nach Hause treiben. Es wollen ihm sowohl die Königin, die Prinzessin, als auch der König das Hasenhüten vereiteln und um einen Hasen zu bekommen, müssen sie nach Hans' Anordnung im Feld tanzen. Als sie die Hasen doch erhalten, springen sie kurz vor Erreichen der Stadt aus ihren Armen und laufen zum Hans zurück. Hans soll als nächste Aufgabe drei Säcke mit der Wahrheit füllen und erzählt all das frühere Geschehen. Dabei pfeift er auf der Pfeife und plötzlich befinden sich alle drei Adligen im Sack und tanzen im Rhythmus. Man wird belehrt, dass die Religionseinfachheit viel

<sup>28</sup> Vgl. TILLE (1934, 279-281, 304-305, 307-309, 319-323)

<sup>29</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Zaječí pastva*“

<sup>30</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Pišťalka*“

<sup>31</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Pytle pravdy*“

<sup>32</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Bič, prsten, karabáč, kouzelný proutek*.“

<sup>33</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Válet kotrmelce, luskat si prsty pod nose, poskakovat po jedné noze, na rozkaz tančit a políbit koňský ohon nebo zadek*.“

<sup>34</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna nemocná*“

besser als eine adlige Pfiffigkeit ist, denn der dumme Hans entscheidet sich für ein armes christliches anstatt für ein reiches königliches Leben.

I.B) *Kranke Prinzessin* – 1. Teil *Der dumme Hans verbrüht Mutter*<sup>35</sup> Nr. 5 von HRUŠKA gesammelt (TILLE 1934, 280-281); Ein anderer Märchentyp enthält das Motiv der Zauberflöte, die Hans von einer alten Frau noch mit einer Wünschelrute bekommt. Er bewirbt sich ebenfalls um die kranke Königstochter und dafür muss er monatelang eine Hasenherde hüten. Diesmal wollen ihm nicht die Adligen sondern der Stadtrat die Hasen nehmen.

II.A) *Die nichtlachende Prinzessin – Seltsame Gesellen und lächerlicher Aufzug*<sup>36</sup> Nr. 35 von KULDA gesammelt (TILLE 1934, 303-304); Der Radmacher soll nach Königs Befehl zwölf Hasen und ein Reh hüten, wofür er die von der Kindheit an nichtlachende Prinzessin bekommen soll. Ein Männlein aus dem Wald schenkt ihm eine Zauberflöte zum Zusammenrufen der Hasenherde. Die Prinzessin, Königin und der König versuchen dem Radmacher einen Hasen zu nehmen, aber dafür müssen sie der Reihe nach auf einem Bein hüpfen, dazu mit den Fingern unter der Nase schnalzen und Purzelbäume schießen, wie die Flöte flötet. Als sie diesmal die Hasen in eine Eisentruhe einschließen, laufen sie auf des Radmachers Anordnung trotz des Metalls zu ihm zurück. Zuletzt soll der Radmacher auf einem öffentlichen Platz, wo das Volk anwesend ist, dreimal in einen Scheffelsack die Wahrheit sagen. Er erzählt retrospektiv das vorherige Geschehen und bekommt die Prinzessin zu seiner Frau.<sup>37</sup>

II.B) *Die nichtlachende Prinzessin*<sup>38</sup> 1895 von PŘIKRYL aufgezeichnet (TILLE 1934, 304-305); Antonín muss drei Tage zwölf Hasen hüten, wobei er eine Zauberflöte von einem Männlein bekommt. Der verkleidete König und die Königin kaufen von ihm einen Hasen, der jedoch nach Antoníns Befehl aus ihrer Eisentruhe springt und zum ihm zurückläuft.

II.C) *Die nichtlachende Prinzessin – Seltsame Gesellen*<sup>39</sup> Nr. 134 von KUBÍN gesammelt, erzählt von BRIXÍ (TILLE 1934, 307-308); Venda soll drei Tage hundert Hasen im Gehege hüten, bekommt von einem Opa eine Holzpfeife, mit der er die Hasen zusammenrufen kann. Der König schadet ihm damit, dass er Windhunde zwischen die Hasen hetzt. Der König steckt einen Hasen in einen Sack unter den Thron und Venda

---

<sup>35</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna nemocná. První část. Hloupý Honza opáří matku*“

<sup>36</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Nezasmálka. Divní Továryši a směšný průvod*“

<sup>37</sup> Nach KULDA konnte das Märchen nicht wortwörtlich aufgeschrieben werden, da die Aufgaben bei dem Hasenhüten schmachvoll und unmoralisch erzählt wurden. Vgl. TILLE (1934, 304)

<sup>38</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Nezasmálka*“

<sup>39</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Nezasmálka. Divní tovaryši*“

muss diesmal dreimal auf der Pfeife pfeifen, damit der letzte Hase zu ihm zurückläuft. Nachher bringt er die Prinzessin zum Lachen, sie heiraten und er wird König.

II.D) *Die nichtlachende Prinzessin*<sup>40</sup> Nr. 11 von STRÁNECKÁ gesammelt (TILLE 1934, 308-309); Eine hochmütige Prinzessin will nur den heiraten, der im Schiff aber nicht im Wasser käme. Janek, der Jüngste von drei Söhnen eines Bauern, muss auf Königs Befehl dreihundert Hasen im Wald hüten, wobei ihm ein alter Mann hilft, der ihm eine Zauberflöte schenkt. Der verkleidete König möchte von Janek einen Hasen kaufen, aber dafür muss er dem Pferd den Schweif küssen. Nachdem der König den verdienten Hasen erhält und aus dem Wald eilt, flötet Janek auf der Zauberflöte und der Hase läuft dem König fort. Dasselbe geschieht der Königin und der Prinzessin. Zuletzt muss Janek drei Säcke Wahrheit abmessen. Er berichtet über die drei Küsse der Adligen, wird vom König im Sprechen gestoppt und bekommt die Prinzessin.

II.E) *Die nichtlachende Prinzessin - Verschieden*<sup>41</sup> Nr. 165 von KUBÍN gesammelt, erzählt von MAIXNEROVÁ (TILLE 1934, 319-320); Der König und die Königin haben eine einzige Tochter, die noch nicht verheiratet ist. Es soll sie derjenige zur Frau bekommen, der dreihundert Hasen hüten kann. Wenn er das nicht schafft, verliert er seine Nase. Der Jüngste von drei Brüdern, Hans, wirbt nach den Misserfolgen seiner Brüder um die Prinzessin. Während er die Hasen hütet, teilt er sich sein Frühstück mit einem alten Mann, der ihm dafür eine Zauberflöte und eine Wünschelrute schenkt. Der verkleidete König kauft von Hans einen Hasen ab, aber der kehrt nach dem Flötenklang zu ihm zurück. Die Prinzessin freut sich auf ihren Bräutigam, aber Hans nimmt sich lieber Geld als Preis.

II.F) *Die nichtlachende Prinzessin*<sup>42</sup> Nr. 31 von KUBÍN gesammelt, erzählt von KULÍČKOVÁ (TILLE 1934, 320); Den kranken König sollen drei Äpfel heilen, die ihm einer von seinen drei Söhnen aus einem Schloss holen soll. Die ersten zwei, Josef und Franta, sind zum Scheitern verurteilt und in Gestalten der Hasen verzaubert, nachdem sie sich mit einem alten Männlein nicht ihr Essen geteilt hatten und als Schäfer dreihundert Hasen der Prinzessin nicht zu hüten schaffen. Der jüngste Bruder Hans, angeblich dumm, teilt sich mit dem Männlein sein Essen, bekommt dafür eine Peitsche, eine Pfeife und einen Ring und soll im Schloss auch dreihundert Hasen der Prinzessin hüten. Die Prinzessin kauft sich bei ihm am ersten Tag einen Hasen für ihren Ring, am zweiten Tag zwei Hasen für ihre Ohringe und am dritten Tag drei Hasen für

---

<sup>40</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Nezasmálka*“

<sup>41</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Nezasmálka. Různě*“

<sup>42</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Nezasmálka*“

ihre Kette, aber Hans ruft immer abends dank der Zauberpfeife alle Hasen zusammen. Nachher ist von Hans gefordert, drei Säcke voll Wahrheit zu bringen. Hans steckt in drei vom alten Männlein genähte Säcke den Ring, die Ohrringe und die Kette der Prinzessin, wodurch sie, das ganze Königsreich und seine zwei Brüder entzaubert werden und er die Prinzessin heiratet.

II.G) *Die nichtlachende Prinzessin*<sup>43</sup> Nr. 7 von POLÍVKA gesammelt (TILLE 1934, 321); Zehn Bauern und ein Müller müssen für den Freiherrn Fron verrichten, der ihnen schwere Aufgaben anstatt der eigentlichen Arbeit stellt. Nur der Müller leistet ihm Widerstand, so muss er drei Aufgaben lösen. [...] Zweitens soll er im Wald Hasen hüten, wobei er von einer alten Frau eine Knute und eine Zauberflöte geschenkt bekommt, mit denen er alle Hasen zusammenrufen kann. Am zweiten Tag möchte von ihm die verkleidete Freifrau einen Hasen kaufen, aber dafür muss sie ihn am nackten A... küssen. Nächstmal soll er einen Sack voll Wahrheit sagen. Auf Rat der alten Frau erzählt der Müller zu dieser Gelegenheit, den Kopf im Sack habend, von den zehn vom Freiherrn geknechteten Bauern, [...], vom Hasenhüten und dem Kuss der Freifrau. Zuletzt wird er vom Freiherrn freigelassen.

III.A) *Die Prinzessin Turandot – Rätsel der Prinzessin erraten*<sup>44</sup> Nr. 13 von SEDLÁČEK gesammelt (TILLE 1934, 321-322); Die Prinzessin möchte denjenigen heiraten, der ihre Gedanken erraten kann. Wenn es ihm jedoch misslingt, verliert er seine Nase, die die Prinzessin vor dem Burgtor an einen Draht steckt. Drei Brüder eines Schusters, Kaspar, Vojta und Hans, wollen ihr Glück versuchen. Die ersten zwei kommen erfolglos nach Hause zurück, Hans feiert Erfolg. Als zweite Aufgabe muss er dreimal dreihundert Hasen hüten, sonst soll er um einen Kopf kürzer gemacht werden. Jammernd stößt er im Wald auf ein Männlein im grünen Mantel, das ihm eine Zauberflöte zum Zusammenrufen und Tanzen der Hasen schenkt. Auf Königs Befehl soll von Hans am ersten Tag der Koch einen Hasen kaufen, am zweiten Tag soll eine schöne und kluge Kammerfrau Hans einen Hasen ablisten und am dritten Tag versucht der verkleidete König selbst von Hans einen Hasen zu erhalten, aber er muss fünf Purzelbäume machen. Nachdem es alle drei schafften von Hans einen Hasen zu erhalten, flötet Hans auf der Zauberflöte und ruft alle Hasen wieder zusammen. Als dritte Aufgabe soll Hans abends auf einem öffentlichen Platz vor der Burg drei Säcke voll mit Wahrheit füllen, sonst verliert er seinen Kopf. Es erscheint plötzlich das

---

<sup>43</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Nezasmálka*“

<sup>44</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Turandot. Uhodnout princezniny hádanky*“

Männlein, der Herr des Waldes, welches ihm rät, in den Sack über die drei Missetaten und v. a. des Königs zu erzählen. Der König schaut aus dem Fenster dazu hin, bei der dritten Wahrheit stoppt er Hans und verspricht ihm die Prinzessin.

III.B) *Die Prinzessin Turandot – Rätsel der Prinzessin erraten*<sup>45</sup> Nr. 154 von KUBÍN gesammelt, erzählt von CHVÁTALOVÁ (TILLE 1934, 323); Der dumme Hans, Sohn eines Bauern, bewirbt sich um die Hand der Prinzessin. [...] Der König befiehlt ihm dreihundert Hasen zu hüten. Als er auf der Weide weint, kommt zu ihm ein alter Mann, der ihn mit einer Zauberflöte beschenkt. Am nächsten Tag besucht ihn die Kammerfrau, die einen Hasen kaufen möchte. Dafür muss sie im Dornbusch so tanzen, wie die Flöte flötet. Jedoch erhält sie keinen Hasen. Am anderen Tag besucht ihn die Prinzessin selbst, die das gleich tun muss, aber dafür doch einen Hasen bekommt. Obwohl er gebraten wurde, läuft er zu Hans zurück, sobald dieser auf der Pfeife pfeift. Zuletzt wird er zum König und Ehemann der Prinzessin.

HORÁK<sup>46</sup> notiert ein tschechisches Märchensujet, das dem analysierten Märchen und zugleich TILLES Märchentyp II.E) ähnelt, aber es ist reicher an Dialogen und expressiven Attributen. Es handelt sich um das Märchen „Wie Hans die Hasen hütete“<sup>47</sup>: Der König und die Königin wollen ihre einzige Tochter verheiraten mit demjenigen, der des Königs dreihundert Hasen hüten kann. Schafft er dies nicht, verliert er seine Nase. Drei Söhne eines armen Bauers, Pepa, Franta und Hans, bewerben sich dem Alter nach um die Hand der Prinzessin, aber nur Hans ist erfolgreich. Dabei stößt er auf einen alten Opa, mit dem er sich sein Frühstück teilt, wofür er eine Zauberflöte, eine Wünschelrute und Ratschläge bekommt. Vor Sonnenuntergang kommt der verkleidete König zu Hans und kauft ihm einen Hasen ab. Dieser läuft wieder zurück zu Hans, sobald er auf der Flöte bläst. Vom Schloss gucken alle aus den Fenstern atemlos zu, wie Hans die ganze Hasenherde nach Hause treibt. Als Preis entscheidet sich Hans lieber für Geld als für die Prinzessin, mit der er im Dorf nichts anzufangen wüsste.

DRDA<sup>48</sup> variiert das volkstümliche Märchensujet des Lügens eines armen Hirtenjunges und einer reichen Prinzessin insofern, dass daraus ein Kunstmärchen „Wie die Prinzessin geraten hat, bis sie verloren hat“<sup>49</sup> entstanden ist: Ondra, ein Waise und Schweinehirte zugleich, geht sein Glück in der Welt zu finden. Er trifft die Prinzessin Rosmarine, die denjenigen heiratet, der dreimal in drei Tagen hintereinander ihre Rätsel

---

<sup>45</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Princezna Turandot. Uhodnout princezniny hádanky*“

<sup>46</sup> Vgl. HORÁK (1987, 56-57)

<sup>47</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Jak Honza pásl zajíce*“

<sup>48</sup> Vgl. DRDA (1988, 168-193)

<sup>49</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Jak princezna hádala, až prohádala*“

errät, sonst verliert er seine beiden Ohren. Ondra errät alles problemlos und lässt nun selbst die Prinzessin Rätsel raten. Wenn sie jeweils nicht auf die richtige Lösung kommt, muss sie ihm pro Rätsel einen Kuss geben. Nachdem er sich auch Spaß durch seine Rätsel aus dem König gemacht hat, eilt er aus dem Schloss ins Dorf zu seinem Mädchen zurück.

NĚMCOVÁ<sup>50</sup> erzählt das Märchen „Der dumme Hans“<sup>51</sup>, in dem Hans mit dem König ein Lügenspiel um die Hand der Prinzessin spielt, in dem das Thema mit dem sorbischen Volksmärchen übereinstimmt, obwohl die Motive nichts miteinander zu tun haben: die Adligen werden in Form der wahrhaften Lügen von einem Bauernjunge verhöhnt und ausgelacht. Es wird auf die Unvereinbarkeit der beiden Stände hingedeutet, weil Hans am Ende anstatt mit der Hand der Prinzessin mit dem Geld als Preis für seine Klugheit zufrieden ist.

### 2.2.6 Typisch sorbische Züge im Volksmärchen

„Realistische Züge bei den Zaubermärchen werden wir in vielen Fällen als spätere Zugaben einzuschätzen haben, wobei der Hang zur größeren Realistik mit den späten Trägern der Märchenüberlieferung in Zusammenhang zu bringen sein werden. Für die sorbischen Zaubermärchen, besonders auch deren ursprünglichste Gruppe, ist festzustellen, dass sie jeder leeren Fantasterei abgeneigt sind. Sie bleiben auf dem Boden der Wirklichkeit, in der Regel einer erlebbaren Wirklichkeit, und die übernatürlichen Dinge werden in diese Wirklichkeit hereingeholt. Besonders sei dabei auf die Vorliebe für schwankartige Situationen, für komische und drastische Gestaltungen hingewiesen.“ (NEDO 1956, 46-47)

Dies beweisen folgende Textpassagen, wo die Komik besonders stark vertreten ist. Die Komik besteht in der Verhöhnung des Grafen und der Grafentochter, die in eine für sie unmögliche Situation und dazu noch von ihrem Untertanen gestellt werden. Es sind immer realistische Situationen. Die beiden Adligen werden von dem Schäfer verhöhnt; erstens jeder allein beim Versuch des Kaninchenerwerbs:

*Zeilen 47 – 50 - „Nun, meinetwegen“, sagte schließlich der Schäfer, „**Aber nur, wenn du mir einen Kuss gibst.**“ Sie (die Grafentochter – Bemerk. der Aut.) wollte das ganz und gar nicht, weil sie ja alt sei und ehrsam, **küsste ihn aber am Ende doch** und bekam dafür ein Kaninchen.*

*Zeilen 59 – 61 - „Meinetwegen. **Aber erst musst du deinem Ochsen den Schwanz heben und ihn auf das Mistloch küssen.**“ Voller Widerwillen und mit Brechreiz **tat der Graf am Ende das Verlangte**, bekam ein Kaninchen, [...].*

---

<sup>50</sup> Vgl. NĚMCOVÁ (1996, 122-124)

<sup>51</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*O hloupém Honzovi*“

zweitens zum öffentlichen Festmahl wo die gesamte Geschichte durch des Schäfers retrospektive und noch intensivere Schilderung der wahren Situation als angebliche Lüge zum schwankartigen Höhepunkt eskaliert:

*Zeilen 93 – 98 - „Gestern Vormittag kam ein sehr schönes Mädchen zu mir, eure Tochter, Graf, meine zukünftige Frau, und bat mich untertänigst um ein Kaninchen. **Dabei küsste sie mich wieder und wieder so heiß und griff sogar an ... nein, das sage ich nicht – das ich vor Verlegenheit nicht mehr wusste, wer ich bin.** Da steckte ich doch schnell ein Tier in ihren Korb. Sie gelangte mit ihm bis an das Parktor, fiel auf die Nase, das Kaninchen floh.“*

*Zeilen 101 – 104 - „Und dann“, erzählte er ruhig, „kam der Graf selbst mit einem Mistwagen und wollte auch ein Kaninchen haben. **Er benahm sich dabei so krummrückig wie ein Knecht, dass er schließlich auf meine Anordnung den Ochsen mehrmals am Hinterloch küsste.** Erst dafür erhielt er von mir ein Kaninchen, das auch ihm am Parktor entfloh.“*

Was die Fantasterei betrifft, ist dieses Zaubermärchen genau der Fall, in dem Zaubergegenstände in die reale Welt der Geschichte hereingeholt werden, um so eine Zauberwelt entstehen zu lassen, konkret die Weidenflöte und der Zweizentnersack:

*Zeile 33 – 35 - Mitleidig gab ihm die Alte **eine Weidenflöte** und sagte: „**Sobald du auf ihr flötest, werden alle Kaninchen bei dir zusammenlaufen. Was auch immer du willst, es wird dir gewährt.**“*

*Zeilen 85 – 88 - Nach dem Braten mit rotem Wein und vor der Torte mit duftendem Kaffee überreichte ihm der Graf **einen leeren Zweizentnersack** und sagte laut, dass alle Gäste es hören konnten: „**Hier hast du einen Sack. Wenn du ihn randvoll lügen kannst, verlobe ich dir hier vor allen Gästen meine Tochter.**“*

„Damit sind wir schon bei der Darstellung der sozialen Verhältnisse und der Widerspiegelung sozialkritischen Denkens im Märchen angelangt. Schwankmärchen und besonders Schwänke machen die Gesellschaftskritik zu einem Hauptanliegen. Eine drastische Verhöhnung der Junker finden wir in den beiden Märchen Nr. 61a und 61b. Darin werden die Junker in kaum mehr zu überbietender Weise bloßgestellt, gedemütigt und dem Spott preisgegeben. Obwohl diese Motive auch sonst bekannt sind, haben sie hier doch eine ungewöhnliche realistische Verdichtung erfahren. In diesen Märchen ist das Magische völlig in den Hintergrund gedrängt worden zugunsten der schwankhaften, drastischen, gesellschaftskritischen Ausgestaltung.“ (NEDO 1956, 48-49)

„Für unsere Fassungen bleibt bei einem solchen Vergleich die realistische, ja drastische Gestaltung kennzeichnend. Den Erzählern bereitet sichtlich eine große Freude, die adligen Gegner bloßzustellen und zu verhöhnen.“ (NEDO 1956, 405)

## 2.3 Literarische Adaptation nach BRÉZAN

Im letzten Kapitel des zweiten Teiles der Arbeit soll erhellert werden, inwieweit das analysierte Märchen „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ vom Autor adaptiert wird. Es sollen kurz der Autor und die ganze Märchensammlung vorgestellt werden, in dem

sie in einen zeitlichen und gesellschaftlichen Kontext gesetzt werden. Weiterhin werde ich darauf kommen, aus welchen Quellen BRĚŽAN bei seiner Neuerzählung wahrscheinlich geschöpft hat, wodurch kennzeichnet sich die sogenannte Autorenadaptation im Gegensatz zu der klassischen Adaptation, welche neuen Elemente hat BRĚŽAN ins Märchen zugebracht und wo hat er sich wiederum an den volkstümlichen Vorlagen gehalten. Warum entscheidet er sich für ein paar Änderungen im Märchensujet und welche Ebenen der Tiefsinnigkeit könnten in diesem Märchen entdeckt werden? Darauf versuche ich in der Interpretation Antworten zu finden, die ich anhand eines kulturellen Kontextes und mit Zitat des Autors begründen sollte.

### **2.3.1 Jurij Brězan und sorbische Volksmärchensammlung**

Nach LANGE und NEUBERT (2004, 1) wurde Jurij Brězan (*laut Geburtsschein auf Deutsch: Georg Bresan*) am 9.6.1916 in Räckelwitz/Worklecy in der Oberlausitz geboren und starb am 12.3.2006 in Kamenz/Kamjenc in der Oberlausitz. Er gilt als „der bedeutendste sorbische Schriftsteller der *Kinder- und Jugendliteratur der DDR* (RICHTER 2005, 150) seit dem Zweiten Weltkrieg“ (SCHOLZE 2007, 215). Sein lebenslanger Leitspruch aus dem Jahr 1935 lautet: „Meinem sterbenden Volk dienen und um seine kulturelle Freiheit kämpfen.“ (SCHOLZE 2007, 215) Das könnte man als seinen lebenslangen Leitspruch bezeichnen. Brězan ging es in seinem Werk nach SCHOLZE (2007, 216) „um die kulturelle Gleichberechtigung seines Volkes, das seit 1400 Jahren in der Lausitz siedelt.“ Die neue Bearbeitung des volkstümlichen Stoffes in der Märchensammlung „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ beweist es hundertprozentig.

„In seinen literarischen Werken erwies sich Brězan von Anfang an als Fürsprecher seiner sorbischen Landsleute; er schrieb in sorbischer Sprache und erzählte volkstümlich-amüsante Geschichten aus dem Lebenskreis seines sorbischen Heimatdorfes. Massiv setzte sich Brězan für die Wiederbelebung der sorbischen Literatur ein (er übersetzte das Sagenbuch „Meister Kroat, der gute sorbische Zauberer“ von NOWAK-NJECHORŇKSI im Jahr 1954 aus dem Sorbischen ins Deutsche – Bemerk. der Aut.) und seine eigenen Werke erschien bis heute (im Jahr 1995 – Bemerk. der Aut.) meist in sorbischer und deutscher Sprache.“ (LANGE 1995, 94) Nachdem sich Brězan jahrelang vor allem mit dem folkloristischen Kroat-Stoff auseinandergesetzt hatte („Die schwarze Mühle“ 1968, „Kroat oder Die Verwandlung

der Welt“ 1976, „Krabat oder Die Bewahrung der Welt“ 1993<sup>52</sup>), adaptierte er zum ersten Mal die Volksmärchen der Sorben in der obenerwähnten Märchensammlung. Sonst schrieb er Kinderbücher und Kunstmärchen, wie z. B. „Das Mädchen Trix und der Ochse Esau“ 1959, „Borbass der die Rute Gottes. Dorfjungengeschichten“ 1959, „Der Elefant und die Pilze“ 1963, „Das wunderschöne blaue Pferd“ 1991 oder „Die grüne Eidechse“ 2001<sup>53</sup>.

„Er publizierte fast jedes Jahr einen neuen Titel, meist abwechselnd in Sorbisch und Deutsch. Alle wesentlichen Werke liegen parallel in beiden Sprachen vor. Die sorbischen Ausgaben erschienen jeweils beim Domowina-Verlag Bautzen, die deutschen bis 1990 beim Berliner Verlag Neues Leben, danach an verschiedenen Orten. In seinen über 50 Buchausgaben vergaß er auch Kinder und Jugendliche nicht. Das von ihm übertragene bzw. neu erzählte sorbische Volksmärchen „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ sollte er auf der jüngsten Leipziger Buchmesse noch selbst vorstellen. Ein eher kontemplatives Buch über den eigenen großen Garten erschien postum im Juni 2006.“ (SCHOLZE 2007, 217)

Jedoch wurde gerade sein letztes Buch im Domowina-Verlag auf Deutsch herausgegeben und es liegt bislang noch keine parallele Ausgabe im Sorbischen vor. Soll es bedeuten, dass dieses Werk für ihn nicht von so großer Bedeutung war? Höchstwahrscheinlich hat es der Schriftsteller nicht mehr geschafft, eine Übersetzung vorzulegen. Diese könnte einer von seinen möglichen Nachfolgern erarbeiten.

### **2.3.2 Adaptation des sorbischen Volksmärchens**

Mit der Problematik der Neuerzählung eines folkloristischen Stoffes setzten sich STANOVSKÝ und VLADISLAV<sup>54</sup> so auseinander, dass dabei eine s. g. *optimale Variante* entstehen soll. Es handelt sich dabei vor allem um *die Zusammensetzung einzelner Varianten eines Märchensujets*, die von *unterschiedlicher Qualität* erzählt worden sind. Bei einer durch den Autor geprägte Adaptation des Volksmärchens muss es sich nicht um die Suche nach einer optimalen Variante handeln, sondern um *die Neugestaltung und Bearbeitung des folkloristischen Stoffes* nach den individuellen Bedürfnissen, wie es bei dem analysierten Märchen der Fall ist.

ŠMAHELOVÁ<sup>55</sup> unterscheidet die *Märchenadaptation* nach dem *Maß der Bearbeitung des Märchenstoffes* auf die *klassische* und *literarische Adaptation*, die

---

<sup>52</sup> Vgl. NEUBERT/LANGE (2004, 15-19)

<sup>53</sup> Vgl. NEUBERT/LANGE (2004, 16-17)

<sup>54</sup> Vgl. STANOVSKÝ, VLADISLAV (1960, 120-158)

<sup>55</sup> Vgl. ŠMAHELOVÁ (1989, 196-198)

weiter in die *Autorenadaptation* und *Autorenmärchen* gegliedert wird. BRĚZANs Märchensammlung gehört zu der *literarischen Autorenadaptation*.

„Autorenadaptation hat eine wesentlich längere Tradition (als die klassische Adaptation – Bemerk. der Aut.), die zur Entstehung des Märchens als einer Literaturgattung geführt hat. Dieser Typ kennzeichnet sich einerseits durch ein literarisch orientiertes Programm, andererseits durch Respekt zur Volkspoetik, die die charakteristischen Merkmale der Volksmärchen geformt hat. Hauptsächlich wird in der Autorenadaptation die determinierte Abhängigkeit von den folkloristischen Vorlagen und so von derer Qualität vermindert, bzw. auch von weiteren außerliterarischen Einflüssen geprägt. Dieses Herantreten ermöglicht dem Autoren das poetische und semantische Potenzial des Märchens – und zugleich auch seine folkloristische Vergangenheit – zu aktualisieren.“<sup>56</sup> (ŠMAHELOVÁ 1989, 197) *Die literarische Autorenadaptation* ist nach ŠMAHELOVÁ<sup>57</sup> durch eine *Grundtypologie der Figuren und Volksmotive* und durch *eine Neuerzählung des volkstümlichen Stoffes mit den individuellen Autorenausprägungen* charakterisiert.

Stellt man einen Vergleich der ersten historisch schriftlich fixierten Variante des obersorbischen Volksmärchens „Die Grafentochter und der Schäfer“ mit dem von Brězan neuerzählten Märchen „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ an, kommt man zu folgendem Ergebnis:

Bei der Aufteilung der Märchensammlung hält sich BRĚZAN nur teilweise an NEDOs Studie. BRĚZAN teilt die neuerzählten sorbischen Volksmärchen ohne weitere Bezeichnung in drei Gruppen. Vergleicht man einzelne Märchentitel mit NEDOs Typenverzeichnis, so kommt man zum Ergebnis, dass in der ersten Gruppe Tiermärchen vorhanden sind, jedoch die zweite als auch die dritte Gruppe Zaubermärchen, legendenartige, novellenartige Märchen und Märchen vom dummen Teufel enthält. Das analysierte Märchen „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ besitzt einerseits den letzten Platz in der zweiten Gruppe, andererseits wird die ganze Sammlung nach diesem Märchen benannt. Da den wesentlichen Teil der Sammlung die Zaubermärchen bilden, handelt es sich auch bei diesem Märchen um ein *Zaubermärchen mit übernatürlichen Gegenständen*. In dieser literarischen Adaptation wird jedoch das Magische auch in den

---

<sup>56</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „*Autorské adaptace mají podstatně delší tradici, jež vedla k vzniku literárního žánru pohádky. Tento typ se vyznačuje na jedné straně programově literární orientací, na druhé pak respektem k folklorní poetice, jež utvářela charakteristické znaky lidových pohádek. Podstatné však je, že v autorských adaptacích se výrazně snižuje determinující závislost na folklorních předlohách, a tím i na jejich kvalitě případně též na dalších mimoliterárních vlivech. Tento přístup umožňuje autorům aktualizovat poetický a významový potenciál pohádek – a svým způsobem i jejich folklorní minulost.*“

<sup>57</sup> Vgl. ŠMAHELOVÁ (1989, 128-133)

Hintergrund gesetzt, um Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen möglichst realistisch zu üben.

Noch im Untertitel der ganzen Märchensammlung nimmt man als Leser zur Kenntnis, dass es sich um neu erzählte und übertragene sorbische Volksmärchengeschichten handelt. Es wird von Anfang an auf eine literarische Adaptation des Autors hingewiesen. Es kam zur Verschiebung des Titels von „Die Grafentochter und der Schäfer“ bis zur „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“. Im ersten Titel erfährt man, wer die Hauptprotagonisten dieser Erzählung sind, welchem Stand sie zuzuordnen sind oder welche Berufe sie ausüben, bzw. dass sie nicht beruflich tätig sind, dass man sich wahrscheinlich in der Geschichte bewegt und dass uns möglicherweise eine Liebesgeschichte erwartet. Aus dem zweiten Titel ist das semantische Feld viel enger. Man kann sich vorstellen, dass es auch um eine, jedoch untypische, Liebesgeschichte gehen könnte, aber man erfährt nichts vom zweiten Protagonisten, sogar von dem Hauptprotagonisten der Geschichte, vom Stand, geschichtlicher Zuordnung oder Beruf der Figuren. Neu erfährt man den Ausgangskonflikt.

Schon die Anfangsformel des analysierten Märchens deutet darauf hin, dass es sich um ein adaptiertes Märchen handelt, denn BRĚZANs Variante beginnt im Unterschied zu NEDOs Version sehr untypisch an:

*Zeile 1 – In einem Park am Rande des Dorfes stand ein schönes Schloss.*

*Zeile 119 – Es war einmal ein reicher Herr Graf, der hatte eine einzige, sehr schöne Tochter.*

Bei BRĚZAN erfolgt ein heftiger Streit zwischen der Grafentochter und ihrem Vater im Dialog, in dem sich die Tochter dreimal gegen ihre Hochzeit äußert:

*Zeilen 4 – 5 - „Ich will nicht heiraten, Vater!“*

*Zeilen 8 – 9 - „Mir graut davor, mit einem fremden Mann im Bett zu liegen.“*

*Zeilen 14 – 15 - „Ich lasse keinen Fremden zu mir ins Bett!“*

Bei NEDO hingegen besteht die Ausgangssituation in einer Tatsachenfeststellung des Grafen, Else streitet gar nicht mit ihm und verlässt sich auf Gottes Willen. Außerdem kommentiert der auktoriale Erzähler ihre Lage mitleidig:

*Zeilen 120 – 122 - „Else, wer mir gefällt, den musst du dir zum Gatten nehmen, und wenn es auch ein Bettler wäre.“ Das betrubte Elschen, und sie bat Gott, er möchte ihrem Vater bessere Gedanken schicken.*

Nach der Bekanntmachung der Trauung des Schäfers mit der Grafentochter setzt BRĚZAN nach der leeren Zeile 111 neu einen Absatz als eine Art Belehrung, wie es in PERRAULTs<sup>58</sup> Märchen üblich ist.

Die einzelnen volkstümlichen Zaubermotive, wie z. B. die Anzahl der Nagetiere beim Hüten, das Geschenk der Zauberflöte von der alten Frau an den ratlosen Schäfer, demütigende Küsse der verkleideten Adligen, das Zusammenrufen der Tiere mit der Flöte, eine Kammer mit Brot überfüllt über eine Nacht aufessen und einen Sack volllügen, stimmen überein. Sie werden jedoch auf unterschiedliche Weise übertragen, denn weder die Grafentochter noch der Schäfer besitzen Namen, der Schäfer muss nicht *hundert Hasen* sondern *hundert Kaninchen auf die Weide treiben*, was zum AARNE-THOMPSONSchen Typenverzeichnis Nr. 570 „The Rabbit-herd<sup>59</sup>“ (1928, 96) zurückweist. Die alte Frau schenkt dem Schäfer keine *Pfeife*, sondern eine *Weidenflöte*. Der Graf soll nicht einen Esel, sondern einen Ochsen küssen, wobei die Situation bei Brėzan viel drastischer geschildert wird, denn es werden expressive, detailhafte Ausdrücke gewählt:

*Zeilen 59 – 61 - „Meinetwegen. Aber erst musst du deinem Ochsen den Schwanz heben und ihn auf das Mistloch küssen.“ Voller Widerwillen und mit Brechreiz tat der Graf am Ende das Verlangte [...].*

*Zeilen 151 – 153 - „Da musst du deinem Esel einen Kuss auf den A-, gerade auf den A- geben, so dass du den Schwanz hochhebst.“ Als das der Graf mit saurer Miene und verzogenem Gesicht besorgt hatte, [...].*

Ein Unterschied beim Motiv des Brotessens besteht darin, dass der Schäfer bei BRĚZAN nicht *fünf Scheffel*, sondern *fünfzig gebackene Brote* in der Kammer aufessen soll. Möglicherweise könnte die Veränderung der Anzahl und des Begriffes bedeuten, dass sich die jungen Leser unter dem Begriff der Maßeinheit *Scheffel*<sup>60</sup> nichts Konkretes mehr vorstellen können. Nicht von großer Bedeutung im Verlauf der Handlung ist der Unterschied der Nagetiere, die dem Schäfer mit dem Brot helfen – bei BRĚZAN sind es *Mäuse*, bei NEDO *Ratten*. Die Mäuse, ähnlich wie die Kaninchen, könnten den Lesern als Menschenhelfer freundlicher wirken. Aus denselben Gründen könnte sich auch der Sack, den der Schäfer auf Befehl des Grafen voll lügen soll, unterscheiden. Bei BRĚZAN erhält er vom Grafen einen *Zweizentnersack* anstatt des *Scheffelsackes*, den der Schäfer bei NEDO bekommt.

---

<sup>58</sup> Charles PERRAULT (1628 – 1703); französischer Schriftsteller und Sammler, Autor der literarischen Adaptation der französischen Märchen, v. a. die Feenmärchen in der Sammlung „Märchen der Gansmutter“. Nach jedem Märchen erfolgt eine kurze Belehrung. Vgl. ŠMAHELOVÁ (1989, 78-84)

<sup>59</sup> Von Autorin vom Englischen ins Deutsche übersetzt: the rabbit-herd = die Kaninchenherde; the hare-herd = die Hasenherde

<sup>60</sup> der Scheffel = eine Einheit, mit der man eine Getreidemenge misst; historischer Ausdruck

Wird die Breite der Adaptation als Ganzes analysiert, so ist der Text durch viele Dialoge, Attribute und detailhafte Schilderungen der Situationen gekennzeichnet, die im Volksmärchen nicht in so breitem Ausmaß stattfinden sollen, wie z. B. das Festmahl:

*Zeile 85 – Nach dem Braten mit rotem Wein und vor der Torte mit duftendem Kaffee [...].*

Sollte ich dieses Kapitel mit BRĚZANs Worten abschließen, werde ich sein Interesse für das Volkstümliche und seinen Versuch, in den sorbischen Volksstoffen eine Wahrheit der Gegenwart zu finden, mit folgenden Worten kommentieren: „Die Brunnen der Wahrheit sind nicht ausschöpfbar. Immer fließen ihnen aus tiefen Quellen neue Wasser zu. Kommt man der Wahrheit näher, wenn man den tiefen Quellen näher kommt? Ich weiß es nicht, ich weiß nur, dass keiner die tiefe Quelle findet, der nicht gräbt. Schreiben ist: nach verborgenen Quellen graben.“ (BRĚZAN übernommen aus LANGE 1995, 92)

### **2.3.3 Zur Interpretation des sorbischen Volksmärchens**

Sollen die Fakten kurz zusammengefasst werden, erhält man über den heutigen Stand des sorbischen Volksmärchens, bzw. der Märchensammlung folgende Übersicht. Die sorbische Volksmärchensammlung der Lausitzer Sorben ist im Frühjahr 2006 im Domowina-Verlag nur auf Deutsch herausgegeben worden und bis jetzt steht den Lesern immer noch keine Übersetzung ins Sorbische zur Verfügung. Leider ist der bekannte Schriftsteller aus der Oberlausitz, Jurij Brězan, im selben Jahr gestorben, so hat er die Übersetzung nicht mehr selbst geschafft.

Warum ist der Autor bei der Entstehung dieses Werkes die NEDOs Märchenvarianten in der Studie „Sorbische Volksmärchen“ aus dem Jahr 1956 nicht sprachlich gefolgt, in der die ursprüngliche Fassung des Volksmärchens in den beiden Sprachen steht, d. h. sowohl auf Deutsch als auch auf Sorbisch? BRĚZANs Werke sind prinzipiell immer zweisprachig herausgegeben worden, aber „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ ist eine Ausnahme von der Regel. Gibt es dafür besondere Gründe? Könnte damit Brězan etwas Tiefsinniges beabsichtigt haben?

Die Lausitzer Sorben kämpfen über Jahrzehnten gegen die deutsche Assimilierung und BRĚZAN gilt als ein Fürsprecher des Volkes für die Lausitzer Kultur und gemeinsames Bewusstsein. Dass er am Ende seines Lebens die sorbischen Volksmärchen nur auf Deutsch neu erzählt und expressiv adaptiert hat, muss zu bedeuten haben, dass er zum einen ein breiteres, deutschsprachiges Leserpublikum

ansprechen wollte, um die Lausitzer Volkstümlichkeit der heutigen Generation der zweisprachigen Lausitz näher zu bringen.

Zum anderen steckt im Titel des Märchens eine sexuelle Konnotation - *Jungfrau* -, die bei den potentiellen Lesern, v. a. aus der jüngeren Generation, Neugier hervorrufen könnte und so eine noch breitere Öffentlichkeit ansprechen könnte. Es ist nicht ausgeschlossen, dass es kein Schritt des Schriftstellers sondern des Domowina-Marketings war.

Geht man zur Botschaft des sorbischen Märchens zurück, die im zusätzlichen Absatz steckt (Zeilen 112 – 118), wird man belehrt, dass der wahre Reichtum der Menschen nicht im materiellen Besitztum oder der Zuordnung zu einer edlen Gesellschaftsschicht steckt, sondern in den zwischenmenschlichen Beziehungen, die auf der Liebe basieren, zu finden ist. So findet die Grafentochter ihr Lebensglück überraschenderweise in der Ehe mit einem armen Schäfer. Es wird die Armut mit dem Reichtum hemmungslos und erfolgreich verbunden.

Lassen sich im Märchen auch andere Ebenen der möglichen Interpretation finden? Es könnte zugleich eine politisch und interkulturell tiefsinnige Parabel beinhalten. Akzeptiert man den Schäfer als einen Vertreter des Bauerstandes und den Grafen mit der Grafentochter als Vertreter der Feudalherren, so sieht man in der Darstellung der Hauptprotagonisten eine bipolare Komposition. Historisch gesehen waren in der Lausitz aus dem Volk v. a. Bauer, Handwerker und Geselle tätig, die für einen deutschen (sächsischen) Feudalherrn Frondienst verrichten mussten. So konnte Brězan mit dem versöhnenden Ende der zwei Vertreter der gegensätzlichen Gesellschaftsschichten meinen, dass die Lausitz mit Deutschland in eine gegenseitige Verbindung treten soll, damit zwischen den zwei unterschiedlichen kulturellen Kontexten endlich ein harmonischer Zustand und eine zum Glück führende Zukunft entstehen.

An dieser Stelle könnte man als das letzte Wort das Motto von GUTZKOW „Ritter vom Geiste“ aus dem Roman „Die Großmutter“<sup>61</sup> von der tschechischen Schriftstellerin NĚMCOVÁ (1955, 7) zitieren, das zu der Problematik besonders gut passt:

*„Daraus siehst du, dass die Armen nicht so ganz elend sind, wie wir uns denken; sie haben mehr Paradies, als wir uns einbilden und selbst besitzen!“*

---

<sup>61</sup> Von Autorin vom Tschechischen ins Deutsche übersetzt: „Babička“

### 2.3.4 Leserpublikum dieses Märchens

Letztendlich sollte noch die Frage gestellt werden, ob dieses Märchen trotz des untypischen Titels überhaupt für Kinder geeignet ist. Gibt es im Text noch andere offene Anspielungen auf die menschliche Sexualität?

Folgende Textstellen zeigen anschaulich den Widerwillen der Grafentochter, die sich emotionell in Gesprächen mit ihrem Vater gegen die Heirat ausspricht:

*Zeile 0 – Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte*

*Zeilen 4 – 5 - „Ich will nicht heiraten, Vater!“*

*Zeilen 7 – 8 - „Mir graut davor, mit einem fremden Mann im Bett zu liegen!“*

*Zeilen 14 – 12 - „Ich lasse keinen Fremden zu mir ins Bett!“*

An dieser Textstelle kommt die physische Liebe zum ersten Mal ins Spiel. Die Grafentochter empfindet einen starken Widerwillen dagegen. Um zu erreichen, was sie will, überwindet sie diesen jedoch und es kommt zum physischen Kontakt zwischen ihr und dem Schäfer.

*Zeilen 47 – 50 - „Aber nur, wenn du mir einen Kuss gibst.“ Sie wollte das ganz und gar nicht, weil sie ja alt sei und ehrsam, küsste ihn aber am Ende doch[...].*

Diese Stelle ist meines Erachtens nach die fraglichste, denn die Formulierung mit der Gedankenpause, ist eine direkte Anspielung auf Sexualität, die in solcher Art keinen Platz in der Kinderliteratur haben sollte.

*Zeilen 95 – 97 - „Dabei küsste sie mich wieder und wieder so heiß und griff sogar an ... nein, das sage ich nicht – das ich vor Verlegenheit nicht mehr wusste, wer ich bin.“*

Die restlichen Angaben befassen sich mit dem Umschwenken der Handlung, in der die Grafentochter ihr Glück doch in der Ehe gefunden hat. Sie wehrt sich nicht mehr gegen den Schäfer und die physische Liebe, weil sie nun zufrieden und erwachsen ist:

*Zeilen 112 – 113 - Doch nach der ersten, zweiten oder vielleicht dritten Nacht stand die junge Frau vor dem Spiegel mit rotem Mund und hellen Augen.*

*Zeilen 116 – 117 - [...] sie aßen reichlich und gut, weil sie wie ausgehungert waren*

*Zeile 118 – Nach sieben Jahren hatten sie fünf Kinder.*

Außer der fraglichsten Anspielung („...“) auf die menschliche Sexualität ist es nicht notwendig, den Text als nicht für Kinder geeignet zu bezeichnen. Wir leben heutzutage in einer Gesellschaft, in der über Sexualität hemmungslos gesprochen wird. Warum sollte diese Tendenz nur in der gesprochenen Sprache und nicht in der Schriftsprache verankert sein?

### III. ABSCHLUSSWORTE

Die vorliegende Bakkalaureusarbeit nimmt eine Analyse des sorbischen Volksmärchens „Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte“ vor. Dieses Märchen wurde im Frühjahr 2006 von dem sorbischen Schriftsteller Jurij Brězan neu erzählt. Dabei wird die Analyse in eine Zweiteilung vorgenommen: Im ersten Teil wurde es aus der Sicht der Textlinguistik und im zweiten Teil aus der Sicht der Literaturtheorie, komparatistischen Folkloristik und literarischen Adaptation analysiert. Obwohl die textlinguistische und die textliterarische Analyse in zwei voneinander scheinbar unabhängige Teile durchgeführt worden ist, wurde derselbe Gegenstand aus unterschiedlichen Aspekten der Sprach- und Literaturwissenschaft behandelt. Es gibt folgende Auswertung:

Man kann den analysierten Text als texthaft bezeichnen, da er alle Kriterien der Textbestimmung erfüllt. Im Kontext der Alltagssprache handelt es sich um einen Text, weil er schriftlich fixiert ist, mehr als einen Satz umfasst, sowohl strukturell als auch inhaltlich-thematisch zusammenhängt. In Bezug auf das Sprachsystem orientiert gilt er mikrostrukturell in Form und Ausdruck als grammatisch kohäsiv und makrostrukturell in Inhalt oder Bedeutung als inhaltlich kohärent. Bezüglich der Kommunikation ergibt sich aus der Forschung, dass der Text reich an Textbegrenzungssignalen ist, was der Textsorte entspricht. Es wird auf seine vor allem kommunikative, aber auch narrative und zugleich appellative Funktion hingedeutet, da das Volksmärchen im öffentlichen Bereich, aber auch in der privaten Sphäre erzählt wurde. Aus diesen Gründen lässt er sich als ein Text definieren.

Auch die Themenentfaltung verläuft nach einem für ein Märchen typischen Muster, da sich die Handlung deskriptiv wiederholt und von einem der Hauptobjekte retrospektiv paraphrasiert wurde, was das ganze Erzählen pointiert. Die Thema-Rhema Analyse am Beispiel eines Satzes aus dem Text beweist, dass das Märchen ein Typus mit durchlaufendem Thema ist. Um nochmals auf die Problematik der Texthaftigkeit zurückzukommen, werden drei Kriterien der Textualität – Kohäsion, Kohärenz und Intertextualität – anhand des ausgewählten Volksmärchens studiert und ausführlich anhand passender Textpassagen erläutert. Damit wurde bewiesen, dass der Text sowohl kohäsiv als auch kohärent und Bezug auf zahlreiche Texte hat, was wiederum typisch für die Textsorte eines Volksmärchens ist.

Infolgedessen wird die Problematik des Volkstümlichen im zweiten Teil eingehend behandelt. Zur Einführung wird kurz die Literaturgattung des Volksmärchens geschildert. Man ist dank der Definitionen zu dem Schluss gekommen, dass das analysierte Märchen ursprünglich eine mündlich tradierte Kleinerzählung war, die von unwahren Geschichten mit Zaubermotiven erzählt. Also es handelt sich hauptsächlich um ein Zaubermärchen mit den schwankhaften und lügenhaften Motiven. Gleichzeitig ist es übertragen und neuerzählt worden, was bedeutet, dass es um ein literarisch adaptiertes Werk handelt. In Form einer Tabelle wurden die Märchenmerkmale aufgelistet. Hiermit konnte bestätigt werden, dass es sich um ein Märchen handelt. Auf Grund der morphologischen Analyse des Märchens nach dem russischen Formalisten PROPP wurde untersucht, inwieweit einzelne Funktionen des Zaubermärchens im adaptierten sorbischen Volksmärchen noch vorkommen. Hierbei konnte festgestellt werden, dass sowohl die Ausgangssituation, wie auch der Verlauf der Handlung sowie sechs aus sieben Rollen vorhanden sind. Damit kann trotz Adaptation von einem Zaubermärchen die Rede sein.

Weiterhin wurde zum Ziel gesetzt, das Sujet des adaptierten Volksmärchens unter dem Blickwinkel der komparatistischen Folkloristik zu betrachten, um auf die historisch-volkstümlichen Spuren im weltweiten, und v. a. im deutschen, sorbischen und tschechischen Märchengut aufmerksam zu machen. Als die erste schriftlich fixierte Variante des analysierten sorbischen Volksmärchens habe ich das identische sorbische Volksmärchen „Die Grafentochter und der Schäfer“ entdeckt, das im Jahr 1884 in der literarischen Zeitschrift „Die Lausitz“ in Bautzen vermittels der Sammeltätigkeit von MUCKE publiziert wurde, dem es eine Haushälterin namens Haňža Kralec erzählt hat.

Da es zweisprachig herausgegeben wurde und die tschechische Übersetzung auch ein paar Besonderheiten aufweist, wurde ein Vergleich der deutschen, sorbischen und tschechischen Übersetzungen durchgeführt. Hierbei konnte festgestellt werden, dass sich die tschechische von der sorbischen und deutschen Variante graphisch unterscheidet und dass alle Texte fast wortwörtlich übersetzt worden sind. Es ist jedoch festzustellen, dass sich HORÁK im Gegensatz zur Übersetzerin BODLÁKOVÁ an die sorbische Übersetzung gehalten hat. Diese war von NEDOs Märchensammlung ausgegangen, was sich am Namen der Grafentochter festmachen lässt. Nicht weniger bedeutend ist die Motivverschiebung dank der Übersetzung aus dem Typenverzeichnis der Märchen nach den Folkloristen AARNE und THOMPSON, die nicht ein Hasenhüten-Motiv sondern das Kaninchenhüten-Motiv erwähnen. Möglicherweise

berücksichtigt diesen Punkt BRĚZAN in seiner Adaptation, wo er wieder das Kaninchenhüten-Motiv zu Stande gebracht hat.

Das AARNE-THOMPSONSche Typenverzeichnis beschreibt das Motiv des Kaninchenhütens, der Zauberflöte, des Pferdekusses eines Königs, des Lügensacks und der Heirat eines Schäfers mit der Prinzessin. Die erwähnten Themen und Motive tauchen zahlreich auch im tschechischen Volkstum bei den Märchensammlern auf, wie bei MENŠÍK, HRUŠKA, PŘIKRYL, STRÁNECKÁ, KUBÍN, POLÍVKA, SEDLÁČEK, NĚMCOVÁ oder HORÁK. DRDA hat das Märchensujet des Lügens eines armen Hirtenjunges und einer Prinzessin in Form eines Kunstmärchens bearbeitet.

Darüber hinaus lassen sich ähnliche Motive auch im deutschen Märchengut in den Märchensammlungen der Brüder GRIMM oder bei BECHSTEIN finden. Hierbei weist BECHSTEINs Märchen „Der Hasenhüter“ Ähnlichkeit auf. Es wurde im Jahr 1845 in Leipzig in der Märchensammlung „Deutsches Märchenbuch“ publiziert worden ist und ursprünglich mündlich aus Franken überliefert wurde, wobei es dem Sammler zuerst der Dichter und Sprachforscher Friedrich Stertzing in Neubrunn erzählt hat, im Märchensujet fast identische Ähnlichkeiten, aber es ähnelt in der Anzahl der Aufgaben und einzelnen Motiven. Trotzdem könnte es sich um die ursprünglichste Variante des analysierten Märchens handeln, die mit sorbischen Zügen leicht verändert wurde.

Der wesentliche Unterschied zwischen allen untersuchten tschechischen und deutschen Volksmärchen im Vergleich zu dem sorbischen Märchen besteht darin, dass die Hauptprotagonisten ein Graf und seine Tochter sind und kein König mit der Prinzessin. Außerdem kennzeichnet sich das analysierte Märchen durch typisch sorbische Züge, die in einer einerseits realistischen und andererseits schwankhaften Schilderung der Situationen bestehen, wodurch das Märchen eine starke Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse beinhaltet. Konkret geht es um die Verhöhnung der Adligen durch Schäfers List, der sich demütigende Aufgaben für den Grafen und dessen Tochter ausdenkt, wie z. B. den Kuss eines Ochsenmistloches des Grafen und das öffentliche Erzählen davon am Festmahl vor anderen Gästen.

Zuletzt wird die Adaptation des analysierten Märchens nach Jurij Brězan untersucht. Er hält sich dabei an seinen Leitspruch, dass das Schreiben wie graben nach verborgenen Quellen sei. Da es das letzte Buch vor seinem Tode war, könnte man es so verstehen, dass er die sorbischen Volksstoffe einer breiten Öffentlichkeit von deutschsprachigen Lesern näherbringen wollte und deshalb ist die Märchensammlung nur im Deutschen herausgegeben worden. Der für ein Volksmärchen untypische Titel

könnte ein Schritt des Domowina-Verlags-Marketing sein, weil heutzutage eine Ware mit sexueller Konnotation immer besser verkauft wird.

Sonst kommt es zur Entfaltung einzelner Themen und Motive, in dem die in den früheren Varianten des Volksmärchens unausgesprochenen Textstellen diesmal brutal erläutert werden, wie z. B. der Kuss des Ochsenmistloches. Weiterhin kommt es zur Verschiebung der Konversationsmöglichkeiten der Figuren, da mehr Raum der Grafentochter im Streit mit ihrem Vater über ihre Hochzeit gegeben wird. Es wird auch völlig auf eine formelhafte Anfangs- und Schlussformel verzichtet und das Märchen wird im Vergleich mit der ursprünglich ersten sorbischen Variante profaniert und enttabuisiert. Neu folgt am Ende der eigentlichen Handlung eine Art der Belehrung, was auf die literarische Autorenadaptation hindeutet.

Das Märchen könnte man als eine Parabel interpretieren. Der Schäfer als ein Vertreter der niedrigsten Gesellschaftsschicht könnte die Lausitz vertreten, die sich mit Deutschland endlich versöhnen sollte, welches die Hochzeit mit der Grafentochter als eine Vertreterin des reichen Adelstandes symbolisiert. Letztendlich steckt in dem Märchen die Botschaft, dass das Glück der Menschen nicht im materiellen Besitztum steckt, sondern in den zwischenmenschlichen Beziehungen und dass die Armen jedoch glücklicher als die Reichen sein könnten.

Ob das Leserpublikum dieses Märchens Kinder sein können, ist einfach zu entscheiden. Trotz des untypischen Namens und ein paar Anspielungen im Text an die menschliche Sexualität ist das Märchen immer noch den Kindern sorglos vorzulesen.

### 3 RESUMÉ

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila záměrně takové, které by šlo aplikovat ve více zkoumaných rovinách. *K textově-lingvistické a textově-literární analýze lužickosrbské pohádky „Panna, která nechtěla do postele“ (nově převyprávěno Jurijem Brězanem)* přesně odpovídá mému záměru dokázat vzájemnou souvislost jazykovědy s literární vědou.

Hlavní část práce jsem rozdělila do dvou částí. První se zabývá textově-lingvistickou analýzou tím způsobem, že zde zprvu hledám odpověď na možnosti definice textu s ohledem na jazykový systém a na komunikaci. Došla jsem k tomu závěru, že lze vybraný text označit za text, protože je písemně fixovaný, obsahuje více jak jednu větu, souvisí spolu obsahově-tematicky a je charakteristický tím, že na sebe věty, co se strukturní výstavby týče, souvisle navazují.

Následující krok tvořila analýza textuality. Hlavní důraz byl kladen na to, zda a jakou měrou jsou v textu zastoupena tři kritéria textuality – gramatická koheze, tematická koherence a intertextualita. V textově-literární části, kde jsem se věnovala paralelám mezi lidovou a umělou pohádkou. Předmětem této části je srovnání analyzovaného pohádkového syžetu, motivů a témat v německých, českých a lužickosrbských lidových pohádkách. Prvky analyzované pohádky, které jsou obsaženy v lidových pohádkách, vytvářejí syžet obdobné pohádky ze sbírky Ludwiga Bechsteina z roku 1845 pod názvem „Pasák zajíců“, která se mírně liší pouze jednotlivými motivy a hlavně v lužickosrbském měsíčníku „Lužice“, kde byla v roce 1884 pohádka „Hrabčící dcera a ovčák“ s obdobným syžetem ale s již znatelně lužickosrbskými realistickými rysy a snahou podat společenskou kritiku poprvé publikována Arnoštem Mukou. To by svědčilo o tom, že se původně jedná o německý syžet s lužickosrbskými rysy.

V neposlední řadě jsem nastínila problematiku tématu textu z hlediska téma-réma analýzy. Zde jsem došla k závěru, že se jedná o typ tematické progrese s průběžně zastoupeným tématem. Poslední jazykovědná podkapitola spočívala v určení druhu textu. Protože se jedná o narativní dílo, bylo tomuto úseku věnováno více prostoru v druhé části práce, kde se posuzovaly znaky lidové pohádky a funkce z hlediska morfologické analýzy kouzelné pohádky podle ruského formalisty Vladimíra Jakovleviče Proppa.

Shrnující tabulky přibližují teoretická východiska studie. Tabulky jsou doplněny příklady z textu. Součástí práce tvoří přílohy: analyzovaná pohádka „Panna, která

nechtěla do postele“, a zároveň historicky první písemně zaznamenaná verze této lužickosrbské pohádky „Hraběcí dcerka a ovčák“ v němčině, hornolužické srbštině a češtině, na kterých byly demonstrovány drobné jazykové nuance, ke kterým při překladu došlo.

Cílem práce bylo mimo jiné zjistit, proč se Jurij Brězan na sklonku svého života rozhodl k autorské adaptaci lidových pohádek Lužických Srbů pouze v německém jazyce. Dílčím cílem předkládané práce bylo zjistit, zda má vybraná pohádka ve sbírce nějaké zvláštní postavení mezi ostatními a to proto, že po ní byla pojmenovaná celá kniha. Vymezení tohoto cíle ovlivnil fakt, že většina jeho děl zpravidla vycházela v obou jazycích.

Jsem toho názoru, že autor dílem zamýšlel přiblížit lidovou lužickosrbskou látku co nejpočetnějšímu německy mluvícímu okruhu čtenářů. Důvod pojmenování celé sbírky pro lidové pohádky velmi nezvyklým názvem by mohl být marketingový tah nakladatelství Domowina. Dnes je obecně přijímanou skutečností, že zboží s jakoukoli sexuální konotací upoutá více pozornosti než cokoli jiného. Pohádku lze interpretovat jako parabolu apelu usmíření Lužice v podobě ovčáka jako zástupce chudého stavu sedláků s Německem, které je zastoupeno bohatou vrstvou šlechty v podobě hraběte a jeho dcery, která své životní štěstí nakonec najde v manželství s ovčákem.

Závěrem jsem si proto položila otázku, zda je daná pohádka díky oné konotaci vůbec ještě vhodná pro děti. Shledala jsem, že v dnešní netabuizované a sexuálním tématům otevřené době je tento text vhodný i pro dětského čtenáře.

## 4 LITERATURVERZEICHNIS

### 4.1 Primärliteratur

- BRĚZAN, J. *Die Jungfrau, die nicht ins Bett wollte. Volksmärchen der Sorben übertragen und neu erzählt*. Bautzen : Domowina, 2006. S. 202. ISBN-10: 3-7420-2028-5.
- DRDA, J. *České pohádky*. Praha : Československý spisovatel, 1988. S. 316.
- GRIMM, J. u. W. *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. 3. Teil. 5. Aufl. Frankfurt am Main : Insel, 1981. S. 281. ISBN 3-458-31812-7.
- GRIMMOVÉ, J. a W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha : Albatros, 1969. S. 353.
- HORÁK, J. *Český Honza. Lidové pohádky*. Praha : Albatros, 1987. S. 283.
- NEDO, P. *Märchentexte*. In: *Sorbische Volksmärchen. Systematische Quellenausgabe mit Einführung und Anmerkungen*. Bautzen : Domowina, 1956. S. 53-356.
- NEDO, P. *Smolný Petr. Lužickosrbské pohádky*. Praha : SNDK, 1967. S. 266.
- NEDO, P. *Zvonící lipka. Pohádky západních Slovanů*. Praha : Artur, 2003. S. 79. ISBN 80-86216-35.
- NĚMCOVÁ, B. *Babička*. Praha : SNKLHU, 1955. S. 291.
- NĚMCOVÁ, B. *Pohádky*. Praha : Granit, 1996. S. 150. ISBN 80-85805-46-4.
- TILLE, V. *Soupis českých pohádek. Dílu II. svazek I*. Praha : Česká akademie věd a umění, 1934. S. 451.

### 4.2 Sekundärliteratur

- AARNE, A., THOMPSON, S. *The Types of the Folk-Tale : A Classification And Bibliography : Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No.3)*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1928. S. 279.
- BEAUGRANDE, R. A. de, DRESSLER, W. U. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen : Niemeyer, 1981. S. 290. ISBN 3-484-22028-7.
- BECHSTEIN, L. *Gesammelte Werke. Band 2. Märchenbuch*. Hildesheim : Georg Olms Verlag AG, 2003. S. 301. ISBN 3-487-11730-4.
- BOK, V. a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha : Odeon, 1987. S. 844.
- BRINKER, K. *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 2. Aufl. Berlin : Erich Schmidt, 1988. S. 151. ISBN 3-503-02275-9.

- BUßMANN, H. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 4. Aufl. Stuttgart : Kröner, 2008. S. 816. ISBN 978-3-520-45204-7.
- FRINTA, A. *Lužičtí Srbové a jejich písemnictví*. Praha : ČSAV Slovanský ústav, 1955. S. 239.
- HORÁK, J. *Pohádky a písně Lužických Srbů*. Praha : SNKLHU, 1959. S. 369.
- JENTSCH, H., MICHALK, S., ŠĚRAK, I., MIRTSCHINK, G. *Deutsch-obersorbisches Wörterbuch*  
*IA - K*. Bautzen : Domowina-Verlag, 2007. S. 600. ISBN 978-3-7420-0406-2.  
 —. *Deutsch-obersorbisches Wörterbuch II L - Z*. Bautzen : Domowina-Verlag, 1991. S. 608. ISBN 3-7420-0776-9.
- LANGE, G. *Materialien*. In: BRĚZAN, J. *Die Schwarze Mühle*. Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig : Klett, 1995. S. 118. ISBN 3-12-261970-9.
- LANGE, G. *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen - Gattungen*. 4. Aufl. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2005. S. 565. ISBN 3-8966-945-6.
- LÜTHI, M. *Märchen*. 4. Aufl. Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971. S. 124. ISBN 3-476-10016-2.
- MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl : Paseka, 2004. S. 699. ISBN 80-7185-669-X.
- NEDO, P. *Sorbische Volksmärchen. Systematische Quellenausgabe mit Einführung und Anmerkungen*. Bautzen : Domowina, 1956. S. 447.
- NEUBERT, R., LANGE, G. *Jurij Brězan*. In: LANGE, G., PAYRHUBER, K., FRANZ, F.-J. *Kinder- und Jugendliteratur - ein Lexikon. Teil 1: Autoren/Übersetzer*. Meitingen : Corian, 1995 (22. Erg.-Lfg. Oktober 2004) S. 1-22.
- NEUHAUS, S. *Märchen*. Tübingen : UTB Francke, 2005. S. 393. ISBN 3-7720-3378-4.
- PROPP, V. J. *Morfologie pohádky se studií Clauda Lévi-Strausse*. Praha : Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970. S. 203.
- RICHTER, K. *Kinder- und Jugendliteratur der DDR*. In: LANGE, G. *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen - Gattungen*. 4. Aufl. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2005. S. 137-156.
- SCHMIDT, S. J. *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*. München : Fink, 1973. S. 184. ISBN 3-8252-1660-8.
- SCHOLZE, D. *Nachrufe : Jurij Brězan (1916-2006) Schriftsteller*. Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte. 2007, Sv. Bd. 14, Janos Stekovics. S. 215-217.

- SCHWEIKLE, G. u. I. *Metzler-Literatur-Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur.*  
Stuttgart : Metzler, 1984. S. 497. ISBN 3-476-00560-7.
- ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek.* Praha :  
Albatros, 1989. S. 232.
- ŠMAHELOVÁ, H. *Cesty folklorní pohádky k literatuře.* České Budějovice : Krajské  
kulturní středisko, 1988. S. 102. ISBN 80-85028-24-7.
- STANOVSKÝ, V., VLADISLAV, J. *O překládání a převyprávění pohádek.* In:  
ČERVENKA, J. *O pohádkách.* Praha : SNDK, 1960. S. 120-158.
- VATER, H. *Einführung in die Textlinguistik.* 2. Aufl. München : Fink, 1994. S. 207.  
ISBN 3-8252-1660-8.

### 4.3 Internetquellen

<http://www.guido-nottbusch.de/Lehre/Textlinguistik.htm>

zum 15.03.2011

[http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_02.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_02.pdf)

zum 15.03.2011

[http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_03.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_03.pdf)

zum 15.03.2011

[http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik\\_08.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_08.pdf)

zum 14.03.2011