



Meine sehr verehrten Damen und Herren,
sehr verehrter Herr Kahn,
sehr verehrtes Kuratorium der Walter-Kahn-Stiftung,
liebe Gäste und Freunde,

Harm-Peer Zimmermann hat mir verraten, dass mir einige Zeit eingeräumt wird, nicht nur, um mich bedanken zu dürfen, sondern ich auch ein kleines Zeitfenster zur Verfügung habe, in dem ich erzählen darf, was ich möchte, und so will ich diese Gelegenheit nutzen, Ihnen ein paar wenige – nicht jedoch zu verräterische – Einblicke in einige laufende Forschungsprojekte geben zu können.

Zu Beginn jedoch möchte ich mich also ganz herzlich für die Zuerkennung des Europäischen Märchenpreises bedanken. Ich bedanke mich bei der Walter-Kahn-Stiftung, ganz besonders bei ihrem Vorsitzenden, Herrn Roland Kahn, beim Kuratorium der Stiftung und ihrer Vorsitzenden, Frau Dr. Susanne Hose, und natürlich bei Harm-Peer Zimmermann für seine sehr netten Worte und die viele Mühe, die für ihn damit verbunden war, dass er sich durch mein Œuvre lesen musste. Als ich im Frühjahr durch ein Telefonat mit ihm von der Preisverleihung unterrichtet wurde, habe ich mich, Sie können es sich denken, wirklich sehr gefreut. Auch wenn es nicht so aussieht, die meiste Zeit sitzt man als Forscher doch eher zweifelnd – oder doch wenigstens nicht siegesgewiss, eher halb schwermütig – über seinen Arbeiten und hat alles andere als Sicherheit über sein Tun und Handeln und über sein eigenes, immer wieder selbst in Frage gestelltes, fragmentarisches Lebenswerk, zumindest ist man sich der Brüchigkeit all dessen selbst immer bewusst. Da kommt so ein Preis – aus produktionsorientierter Sicht – wirklich nicht ungelegen, er beflügelt geradezu. Und welche Folgen dieser Preis in meinen Falle gezeitigt hat, darüber möchte ich Ihnen in einem Moment in der gebotenen Kürze berichten, nicht jedoch, ohne mich vorher bei bei einer weiteren Person bedankt zu haben, die den größten Anteil daran trägt, dass ich in den letzten 30 Jahren unter beinahe idealen Bedingungen forschen darf. Sie war bei fast allen Entdeckungen und Recherchen dabei, nicht nur physisch oder überraschend, wenn ich ihr erst vor Ort den Forschungsaspekt einer Reise oder eines Urlaubs erläutern habe, sondern oft auch als kluge und besonnene Ratgeberin: meine Frau Simone, die sich dieses gelegentlich eruptive Forscherleben nun schon 30 Jahre sehr stoisch gefallen lässt, und mir der ich, da es ja nicht nur im Märchen, sondern auch im Leben gerecht zugehen soll, den Preis daher teilen muss.

Um aber auf die konkreten Folgen der Preisverleihung zurückzukommen: Seitdem ich von der Auszeichnung erfahren habe, habe ich also erstens einen weitere Märchenbeiträge identifizieren können (dazu folgt demnächst eine Publikation) und zweitens was eigentlich viel spektakulärer ist – konnte ich ein Märchen aus der Grimm'schen Sammlung entgegen dem Herkunftsvermerk Wilhelm Grimms und entgegen den Feststellungen der Grimm-Forschung einer allbekanntesten Märchenfrau zuschreiben. Doch dazu gleich noch etwas mehr.

Ich freue mich aber nicht nur in eigener Sache, sondern auch für die Brüder Grimm und darüber, dass man Forschungen über ihr Werk für würdig befunden hat, mit einem Preis ausgezeichnet zu werden, angesichts eines nunmehr einige Jahrzehnte währenden Dekonstruktivismus, der auch am Werk Jacob und Wilhelm Grimms nicht spurlos vorübergegangen ist: sicher gelegentlich mit Recht, ganz sicher aber an vielen Stellen vollkommen zu Unrecht. Genauso wie man lange Zeit den Verlust einer kritischen Distanz zum ihrem Werk feststellen musste, scheint dieser Verlust einer oftmals unberufenen Lust gewichen zu sein, das Werk zu dekonstruieren und oder gar zu denunzieren. Hierüber könnte man lange reden, ich will mich an einem solchen Tag jedoch nicht zu sehr in Negativität verlieren. Lassen Sie uns, um solche Tendenzen wenigstens zu illustrieren, stattdessen zwei einfache mathematische Aufgaben lösen:

(1) Sie kennen vielleicht die Feststellung: Die meisten der Grimmschen Märchen stammen ja *bekanntermaßen* aus Frankreich. Ich zähle bei Charles Perrault 11, bei der Madame d'Aulnoy 24 Märchen. Sagen wir großzügig, es gibt 40 französische Märchen. Rein quantitativ stehen also 40 französische Märchen 211 *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm gegenüber. Wenn wir also hier von einer Abhängigkeit reden, wären wir im Bereich der irrationalen Zahlen angelangt.

(2) Vor etwa zehn Jahren sagte ein Kollege zu mir: „Die Märchenmanuskripte, die Mitschriften nach mündlicher Erzählung sind doch nur romantische Inszenierungen. Es gibt keine einzige Mitschrift.“ Wir alle kennen die sogenannte Oelenberger Märchenhandschrift, also die Übersendung der etwa 50 Märchen, die die Brüder Grimm bis 1810 gesammelt hatten, an Clemens



Brentano. Zu diesen 46 Fassungen kommen nun noch 57 weitere, verstreut im Berliner Nachlass der Brüder Grimm und in anderen Archiven, sodass wir derzeit über 100 Fassungen, Mitschriften, Manuskripte, Niederschriften nach mündlichen Erzählungen, – was auch immer: jedenfalls keine *Inszenierungen* von Mündlichkeit – nachweisen können, sagen wir: die Hälfte aller gedruckten Märchen. Aber – dieses Faktum wird nach wie vor mit wahren Abschreibungsfuror verdrängt.

Andererseits möchte ich Ihnen zeigen, wie sich die Mündlichkeit sich auch im manifesten Text (soweit dies jedenfalls bei Märchen überhaupt der Fall sein kann) zeigt. Nehmen wir ein eher unbekanntes Märchen: KHM 8 *Der wunderliche Spielmann*, ein Text, der in der Ausgabe von 1819 die schottische Sage *Die Hand mit dem Messer* ersetzte...

Es war einmal ein wunderlicher Spielmann, der ging durch einen Wald mutterselig-allein. Da sprach er zu sich selber: „mir wird hier Zeit und Weile lang, ich muß einen guten Gesellen herbei holen!“ nahm seine Geige vom Rücken und fidelte eins, daß es durch die Bäume schallte. Nicht lange, so kam ein Wolf daher gegangen. „Ach ein Wolf kommt!“ sagte der Spielmann; aber der Wolf schritt näher und sprach zu ihm: „ei! du lieber Spielmann, was fidelst du so schön! das mögt ich auch lernen.“ „Das ist bald gelernt, sagte der Spielmann, wenn du alles thun willst, was ich dich heiße.“ „Ja, antwortete der Wolf, ich will dir gehorchen, wie der Schüler seinem Meister.“ Nun gingen sie ein Stück Weg zusammen und kamen an einen alten Eichbaum, der innen ganz hohl und in der Mitte durchgerissen war. „Siehst du, sprach der Spielmann, willst du fideln lernen, so leg die Vorderpfoten in diese Spalte.“ Der Wolf thats; aber der Spielmann hob schnell einen Stein auf und schlug ihm die beiden Pfoten mit einem Schlag fest, daß er wie ein Gefangener liegen bleiben mußte. „Nun warte da so lange, bis ich wieder komme“ sagte der Spielmann und ging weiter.

[...]

Der Spielmann aber hatte auf seinem Weg mit der Fidel sich wieder einen Gesellen herbeigespielt, denn ein armer Holzhauer zu dem der Klang gedungen war, konnte sich nicht helfen, mußte seine Arbeit verlassen, und war mit dem Beil unter dem Arm gekommen ihm zuzuhören. Der Spielmann war freundlich gegen ihn, weil er nun einen Menschen gefunden hatte, und dachte nicht ihm ein Leids anzuthun, ja er blieb stehen und spielte ihm das schönste und lieblichste vor, daß jenem das Herz aufging vor Freude. Wie der Holzhauer so stand und horchte sah er die drei Thiere, den Wolf den Fuchs und das Häslein herankommen und merkte wohl, daß sie Böses vorhatten. Da erhob er seine blinkende Axt und stellte sich vor den Spielmann, als wollt er sagen: „dem darf niemand etwas thun, so lang ich die Axt schwingen kann!“ und als die Thiere das sahen, ward ihnen so Angst, daß sie in den Wald zurück liefen. Der Spielmann aber spielte dem armen Manne noch eins zum Gegedank, und zog dann weiter.¹

Der Text trägt – unschwer erkennbar – das Gepräge eines wenig talentierten Erzählers.

Wilhelm Grimm wundert sich selbst in den Anmerkungen: „Es schein das Märchen ist nicht ganz vollständig und es müßte ein Grund angegeben seyn, warum der Spielmann, die Thiere, die er wie Orpheus herbeilocken kann, so hinterlistig behandelt.“²

Wir haben hier im KHM-Korpus also genau genommen ein Fragment, und ich frage mich, wieso Wilhelm Grimm das Märchen nicht – was man ihm doch gerne unterstellt – überdichtet, literarisiert, verbessert hat – übrigens nicht bis zur Ausgabe letzter Hand.

Dieses vollkommen unpräzise – ich möchte fast sagen: subtile – Bewahren von Eigenheiten der Mündlichkeit beobachte ich auch in vielen anderen Fällen, aber besonders in einem Fall, über den ich etwas genauer berichten kann, denn die Publikation wird in der nächste Ausgabe der *Fabula* erfolgen unter dem Titel: „Ein übersehenes Märchen von Dorothea Viehmann. Philologische, stilometrische und motivvergleichende Untersuchungen zu KHM 135 *Die weiße und die schwarze Braut*“. Dieses Märchen, über dessen Herkunft Wilhelm Grimm irrtümlich angibt: aus dem „Meklenburgischen und Paderbörnischen“, stammt zweifelsfrei von der Niederzwehrener Märchenfrau, was ich in aller Bescheidenheit für eine kleine Sensation halte.

Wie komme ich darauf? Die Spuren bewahrter Mündlichkeit haben mich auf Dorothea Viehmann gebracht: Es existiert nämlich ein Manuskript von der Hand Jacob Grimms, das er nach einer Erzählung von Dorothea Viehmann angefertigt hat und das diesem Märchen allein zu Grunde liegt. Auf ihm finde ich folgende Formulierung:

„Aber der König ging hin in die Cammer, wo die alte Hexe saß u. fragte: was verdient die, welche das und das thut?“ Hierbei handelt es sich um eine nur in den Texten Dorothea Viehmanns festzustellende Ausdrucksweise, um konkrete lokale und zeitliche Angaben zu vermeiden, nämlich – verzeihen Sie diesen gelehrten Ausdruck – eine iterative Phraseoschablone mit dem Muster ‚X und X‘. So wird in KHM 98 von Doktor Allwissend berichtet, dass er „in dem und dem Dorfe wohnte“³, in KHM 120 wird den drei Handwerksburschen geraten, „in das und das Wirthshaus“⁴ zu gehen. In Jacob Grimms Mitschrift einer Viehmann’schen Gespenstersage „Der arme Bauer auf dem Kirchhof“⁵ findet sich die Formulierung „unter der und der Zeit“. Diese Phraseoschablone im Manuskript zu KHM 135 ist einer der auffälligsten Hinweise auf Dorothea Viehmann, denn diese eigenwillige Ausdrucksweise für semantische Unbestimmtheit ist, ich wiederhole es, nur in den drei erwähnten Viehmann-Texten sowie im vorliegenden Manuskript nachweisbar und von dort unverändert in die KHM-Ausgabe von 1815 übernommen worden.

Natürlich lässt sich ihre Beiträgerschaft nicht nur damit plausibilisieren, sondern auch durch eine Reihe sprachlich-stilischer Eigenheiten des Textes, lexikalische Parallelen oder gemeinsame Motive mit anderen Viehmann-Märchen. Auch hier ein Beispiel, im Gedenken an den großartigen Lutz Röhrich, und mit Blick darauf, dass eine seiner Schülerinnen, Sabine Wienker-Piepho, unter uns weilt. Es geht es um die Liebe im Brautwerbermärchen:

Röhrich konstatiert in *Märchen und Wirklichkeit*, dass in der „Mehrzahl der Brautwerbermärchen [...] die Liebe [...] merkwürdigerweise gar keine Rolle [spielt].“⁶ Im Märchenkorpus der KHM kann er lediglich zwei Ausnahmen finden, die von der ursprünglichen Form dieses Märchens abweichen und in denen sich die Könige in ein Bild verlieben: KHM 6 *Der treue Johannes*

und KHM 135. Die damit verbundene „Brautsuche aufgrund eines Bildes“⁷, ein populäres Motiv in der orientalischen und europäischen Literatur des Mittelalters, insbesondere der Bertasage, lässt sich in den KHM ebenso nur in diesen beiden Märchen finden.

Wir stellen aber auch überlieferungsgeschichtliche Gemeinsamkeiten der anderen Viehmann-Märchen mit KHM 135, also dem in Frage stehenden Märchen fest, wenn wir sehen, dass in der Motivkonkordanz des Apparates zu den KHM von den 33 Märchen des *Pentamerone* 13 in den Märchen Dorothea Viehmanns zu finden sind, darunter auch *Die schwarze und die weiße Braut*. Nebenbei bemerkt: Was sagt uns diese Präferenz Dorothea Viehmanns für neapolitanische Märchen über ihre hugenottischen Vorfahren? – Nichts. Positiv ausgedrückt: Zumindest sagt sie uns, dass bestimmte Vorfahren nicht zwingend auf bestimmte Märchentraditionen verweisen, deutlicher: Hugenottische Vorfahren sind kein Garant für Perrault-Märchen.

Schließlich lässt sich die Beweisführung biographisch, werkbiographisch, entstehungsgeschichtlich untermauern, was ich Ihnen jedoch ersparen will, aber als Sahnehäubchen kann ich die Handschrift Jacob Grimms forensisch-schriftvergleichend auf das Jahr 1813 bestimmen. Die Beweisführung kann natürlich an dieser Stelle nicht erfolgen, sondern ich muss stattdessen auf den bald erscheinenden Fabula-Aufsatz verweisen.

Aus der Beobachtung vieler solcher Einzelfälle könnte man in bester Jacob-Grimm'scher Manier Regeln formulieren. Man würde bspw. feststellen, dass es bestimmte Überlieferungsgruppen von Märchen gibt, die gleiche Schicksale geteilt haben, man würde feststellen, ähnlich den Theorien zur Natur des Lichtes, dass es eben fast keine rein literarischen und genausowenig rein mündliche Überlieferungen gibt, sondern eine wunderbar dialektische Auflösung beider Ansätze darstellt.

Doch stehen diese Einzelbeobachtungen in vielen Fällen noch aus. Sabine Wienker-Piepho hat heute Vormittag auf einige problematische Tendenzen verwiesen und ich teile ihre Bedenken, aber auch wenn ich mich in der Literatur umschaue, sehe ich in der überwiegenden Zahl medienwissenschaftliche, kontextorientierte oder lebenspraktische Fragestellungen, denen die Märchenforschung genügen soll.

Für mich kann ich jedenfalls sagen, dass ich – jetzt durch die Verleihung des Preises in einer neuen Pflicht stehend – unvermindert an dieser Stelle weiterforschen werde, und auch wenn man ja eigentlich nie etwas ankündigen soll, kann ich doch bei aller Vorsicht in Aussicht stellen, dass wir – wenn alles gut geht – noch bei einer ganzen Reihe Grimm'scher Märchen wunderbare Überraschungen und Entdeckungen erleben werden.

Anmerkungen

1 KHM 1819, S. 44–48.

2 KHM 1822, S. 20.

3 KHM 1815, 88.

4 KHM 1815, 180.

5 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 1756, IV, fol. 193a.

6 Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung. Wiesbaden 1956, 95.

7 Rumpf, Marianne: Braut: Die schwarze und die weiße Braut (AaTh 403). In: Enzyklopädie des Märchens 2. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 1979, 730–738, hier S. 732.