

ULRICH MARZOLPH

Märchen aus *Tausendundeine Nacht* in der mündlichen Überlieferung Europas

1 Eine mündliche Variante des *Aladdin*-Märchens

Es war einmal eine Zigeunerin, die hatte einen einzigen, schönen Sohn. Der sagte einmal zu seiner Mutter: „Meine liebe Mutter, geht zum König und bittet ihn für mich um seine Tochter!“ Seine Mutter sagte, es würde ihr gar nicht einfallen zu gehen; denn wie sollte der König seine Tochter einem Zigeunerburschen geben! Aber der Bursche liess sich nicht halten, ging selbst zum König und bat ihn um seine Tochter. Der König sagte: „Packe dich von hinnen, du garstiger Zigeuner! Wie sollte ich meine Tochter einem Zigeuner geben?“ Aber der Bursche bat so lange, bis der König denn sagte: „Nun gut, ich gebe sie dir, wenn du in der Frühe drei Bäume auf meinen Hof bringst; an dem einen sollen goldene Feigen hängen, am anderen goldene Äpfel und am dritten goldene Birnen.“

Darauf ging der Zigeuner in die Kirche und stahl alles. Als er schon fortgehen wollte, da sah er, dass er noch ein rostiges Schloss zurückgelassen hatte; er dachte bei sich: „Ich nehme das auch mit; es kann sein, dass mir das noch am meisten nützen wird.“ Und er entschloss sich das Schloss mitzunehmen. Dreimal drehte er es um, und da kamen drei schöne Mädchen heraus und riefen: „König, was befehlst du?“ Da befahl er ihnen, dass sie in der Frühe in des Königs Hof drei Bäume aufstellen sollten und auch was für welche, und alle drei verschwanden. Aber in der Frühe, als der König auf den Hof schaute, sah er, wie dort drei solche Bäume waren, wie er befohlen hatte. Was blieb da dem König übrig? Er gab dem Zigeuner seine Tochter und gab ihnen einen garstigen Schweinestall zur Wohnung. Die Zigeunersfrau grämte sich sehr, dass sie nun solch garstiges Haus hatten; aber der Mann redete ihr gut zu und sagte ihr: „Gräm’ dich nicht; es wird schon alles anders werden!“ Dann nahm er das Schloss, und wieder sprangen daraus drei Mädchen hervor, und der Zigeuner befahl ihnen, dass sie ihm in der Frühe vor des Königs Haus ein eben solches Schloss bauen sollten, und es wurde auch ein sehr schönes Schloss, und sie zogen dort ein.

Einmal geschah es, dass der Zigeuner von Hause fortging, und da kam zu seiner Frau ein Jude, der allerlei schöne Sachen feilbot, und die Zigeunersfrau nahm auch ein Paar sehr schöne Schuhe und fragte den Juden, wofür er sie geben würde. Da sagte der Jude: „Anders gebe ich sie nicht, als wenn du mir das rostige Schloss gibst, das am Nagel hängt.“ Na, da gab die Frau es hin. Aber wie der Jude das Schloss dreimal drehte, sprangen wieder drei Mädchen daraus hervor und fragten ihn: „Meister Jude, was befehlst du?“ Und er befahl ihnen, dass sie mit des Zigeuners Frau jenseits des siebenten Meertheils sein sollten, und da waren sie auch jenseits. Nun kommt der Zigeuner nach Hause und sucht seine Frau, aber kann sie nirgends finden. Er fragt alle, ob sie nicht seine Frau gesehen haben. Ein Mann sagt ihm, dass er sie mit einem Juden zum siebenten Meertheil

habe gehen sehen. Da entschloss sich der Zigeuner und wanderte drei Nächte und drei Tage, und auf einmal kam er zum siebenten Meerteil und fand dort seine Frau und freute sich sehr. Gleich sagte der Zigeuner: „Liebe Frau, wirf mir das Schloss herunter; da können wir gleich zu Hause sein.“ Sprach die Zigeunersfrau zum Juden: „Meister Jude, schlaf ein wenig!“ Und da schlief der Jude ein, und die Frau warf das Schloss hinunter, und der Zigeuner befahl jenen drei Mädchen, dass sie auf einmal zu Hause sein sollten, und sie kamen auch nach Hause, und der Zigeuner wurde gleich König und sagte: „Jetzt ist die Königstochter mein“, und sie lebten glücklich. Wenn sie noch nicht gestorben sind, leben sie jetzt noch.

Was hat das ungarische Märchen von einem Zigeunerburschen, das 1874 in der Zeitschrift *Magyar Nyelvör* veröffentlicht wurde (Sklarek 1901, S. 181–183, Nr. 17), mit dem hier zu behandelnden Thema zu tun? Strukturell und motivisch gesehen handelt es sich um eine rudimentär gestaltete Erzählung mit charakteristischen Elementen des Märchens; hierzu gehören das unverdiente Glück des Helden aus der sozialen Unterschicht und der als selbstverständlich empfundene Zaubergegenstand ebenso wie das adoleszente Werben um die Herzenskönigin oder die mehrmalige Betonung der Dreizahl. Soziologisch und mentalitätsgeschichtlich fallen die heute als politisch unkorrekt empfundenen, zum Zeitpunkt der Aufzeichnung des Textes allerdings üblichen Stereotypen des diebischen Zigeuners und des betrügerischen und habgierigen jüdischen Händlers auf. Kulturgeschichtlich interessant ist etwa die Erwähnung des „siebenten Meerteils“ als Ausdruck ultimativer Entfernung, der einen Reflex der antiken Lehre von den sieben Klimata darstellt. Typologisch schließlich reiht sich die Erzählung in die Gruppe der Märchen von Zaubergegenständen ein, zu deren weithin bekannten Vertretern etwa das von Hans Christian Andersen popularisierte Kunstmärchen *Fyrøiet* (1835) – vom ‘Geist im blauen Licht’ (ATU 569) – gehört, ebenso wie das Grimmsche Märchen *Tischleindeckdich* (KHM 36, ATU 563) oder das aus den *Erzählungen aus Tausendundeine Nacht* stammende Märchen von *Aladdin und der Wunderlampe*. Das letztgenannte Werk schlägt die Brücke zum Thema meines Beitrags; allerdings ist möglicherweise – oder sollte ich sagen: hoffentlich? – unklar, wie sich die Verbindung gestaltet. Bevor ich dazu übergehe, den metaphorischen Schleier zu lüften, möchte ich kurz skizzieren, was im Folgenden behandelt werden soll. Der Beitrag behandelt kulturgeschichtlich relevante Aspekte der Tradierung, Rezeption und Adaptation von ursprünglich orientalischen Märchen im europäischen Kulturraum, wobei die *Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht* als wirkungsmächtigster Beitrag des islamischen Orients im Mittelpunkt stehen. In Worten gefasst, lautet meine Fragestellung: Was ist von wem warum und wie erzählt? Nach einem kurzen Ausflug in die Theorie der historischen und vergleichenden Erzählforschung, der skizziert, auf welche grundsätzlichen Überlegungen ich mich beziehe, sowie einer knappen Darstellung der Rezeptionsgeschichte von *Tausendundeine Nacht* komme ich zunächst zu der einleitend zitierten Erzählung zurück. Deren detaillierte Erörterung leitet über zur schwerpunktmäßigen Behandlung einer relativ kleinen Gruppe von Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht*, für welche die Grundzüge ihrer Rezeption besprochen werden sol-

len. Abschließend wage ich einen kurzen Ausblick auf die Möglichkeiten und Grenzen, welche Märchen als eine interkulturelle Erzählform beinhalten. Doch zunächst zur eher trockenen Theorie.

2 Zur Theorie der Erzählforschung: Schriftlichkeit und Mündlichkeit

Eine der ideengeschichtlich wichtigen Kontroversen der Erzählforschung ist die mit dem Begriffspaar „Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ verbundene, die Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem zwischen Walter Anderson und Albert Wesselski ausgetragen wurde (Wesselski 1931; Anderson 1935; Kiefer 1973; Honko 1985; Fischer 2005). Was auf der Grundlage der heute verfügbaren Forschungsergebnisse vielfach als offensichtliche Selbstverständlichkeit erscheint, war seinerzeit heftig umstritten: Die Auswirkung der schriftlichen Überlieferung auf die Tradierung mündlich erzählter Texte. Anderson war ein Vertreter der sogenannten ‘Finnischen Schule’, die sich mit einer als ‘historisch-geographisch’ bezeichneten Methode mit den Fragen nach Ursprung und Verbreitung der Märchen befasste. Gemäß den Grundannahmen seiner Schule war Anderson der Meinung, dass Märchen sich über viele Generationen primär von der mündlichen Überlieferung getragen erhalten konnten. Demgegenüber argumentierte Wesselski anhand seiner intensiven Kenntnisse schriftlicher Quellen aus zahlreichen europäischen Sprachen dahingehend, dass mündliche Überlieferung aus sich heraus keinen dauerhaften Bestand haben könne, sondern einer ständigen Revitalisierung durch schriftliche Quellen bedürfe. Begründete Anderson die charakteristischen Ausformungen von Texten in der mündlichen Überlieferung sowie deren Traditionspermanenz damit, dass einmal prägnant erarbeitete strukturelle ‘Urformen’ sich in einem dominanten Prozess der mündlichen Überlieferung behaupteten, so erkannte Wesselski eine Leitfunktion schriftlicher Fassungen, wobei in Europa vor allem den wirkungsmächtigen Märchensammlungen der Neuzeit eine wichtige Rolle zukommt – von Boccaccios *Decamerone* über Perraults *Contes de ma mère l’oye* bis hin zu den *Kinder- und Hausmärchen* (im Folgenden KHM) der Brüder Grimm.

Sammlungen wie diejenige der *Erzählungen aus Tausendundeine Nacht* tauchen im Rahmen dieser Argumentationen eher am Rande auf. Zwar waren schon die Brüder Grimm der Meinung, dass man an *Tausendundeine Nacht* „die glühenden Farben, den Duft einer ungestört aufblühenden Phantasie, das überall durchathmende Leben nicht genug loben“ (KHM/Rölleke 1980, Bd. 3, S. 350 [362]) könne – die darin enthaltenen Texte schienen jedoch insofern irrelevant für die spätere Diskussion um die Rolle von Mündlichkeit oder Schriftlichkeit in der Überlieferung, als sie meist eindeutig als „Buchmärchen“ zu identifizierende Texte enthielten. Diese weisen zwar weitläufige strukturelle und motivische Verwandtschaften mit den europäischen Texten auf; ihre Herkunft aus der außereuropäischen schriftlichen Überlieferung galt aber als unbestreitbar. Eine solche Einschätzung muss im Rahmen des vor-

liegenden Themas aus zweierlei Sicht relativiert werden: Denn einerseits entstammt ein erheblicher Teil der in der mündlichen Überlieferung Europas bekannten Märchen aus *Tausendundeine Nacht* ursächlich ebenfalls einer mündlichen Überlieferung, wenngleich der des Vorderen Orients; andererseits haben einige der Märchen dieser Sammlung einen bemerkenswerten Widerhall in den mündlichen Überlieferungen Europas gefunden (Horálek 1969; Stewart 1984; Cox 1990). Mithin verspricht das Wechselspiel zwischen mündlicher und schriftlicher Überlieferung am Beispiel der Märchen aus *Tausendundeine Nacht* auch Aufschluss über allgemeine Prozesse der Rezeptions- und Überlieferungsgeschichte zu geben.

3 Zur Rezeption orientalischen Erzählguts in Europa

Während die aus der mündlichen Überlieferung Europas dokumentierten Texte weitgehend dem 19. und 20. Jahrhundert entstammen, ist man für eine Untersuchung der Rezeptionsprozesse früherer Perioden meist auf schriftliche Quellen angewiesen. Damit liegen beide Pole eines hypothetischen Rezeptionsprozesses im schriftlichen Bereich; dennoch ist aufgrund des Fehlens schriftlicher Zwischenglieder eine Übermittlung oft nur durch mündliche Überlieferung denkbar. Für das Gebiet der Erzählungen des islamischen Vorderen Orients stellen die großen Erzählungssammlungen wesentliche Rezeptionsinstanzen dar – so etwa *Kalila und Dimna*, die Geschichte von den *Sieben weisen Meistern* oder die *Disciplina clericalis* des Petrus Alfonsus (Grotzfeld/Marzolph 1993; Lundt 2007; Lacarra Ducay 2002; cf. allg. Stohlmann 1985; Marzolph 2002 a). Während bei diesen Werken schriftliche Vermittlung durch Übersetzungen im Vordergrund steht, dürfte das Erzählungspertoire der Predigtsammlungen des späten Mittelalters teils auf mündlicher Vermittlung, etwa im Rahmen der Kreuzzüge, beruhen. Daneben trugen wohl auch kaufmännische oder diplomatische Kontakte zur Übermittlung vorderorientalischen Erzählguts nach Europa bei, so etwa im Fall der Erzählungen islamisch-orientalischen Ursprungs, die sich Mitte des 15. Jahrhunderts in der Fazetiensammlung des römischen Kurienkardinals Poggio Bracciolini finden (Marzolph 2002 b).

Auf eine solche Weise wurden früh auch charakteristische Elemente der Rahmenerzählung von *Tausendundeine Nacht* vermittelt, die sich bereits in der italienischen Literatur in Giovanni Sercambis (1347–1424) *Novella d'Astolfo* (Marzolph/van Leeuwen 2004, Bd. 2, S. 698) oder Ludovico Ariostos (1474–1533) *Orlando furioso* (ebd., S. 483f.) finden. In inhaltlicher Hinsicht bemerkenswert sind in diesen beiden italienischen Texten vor allem die Konsequenzen, die zwei befreundete Männer aus der Kenntnis des außerehelichen Geschlechtsverkehrs ihrer Frauen ziehen. Während die Frauen bei Sercambi noch bestraft werden, die Männer dann allerdings weiter mit ihnen zusammenleben, betont Ariosto die spielerische Seite von Sexualität ebenso wie den weiblichen Einfallsreichtum: Nachdem die zwischen den beiden Männern schlafende Geliebte sich die ganze Nacht unbemerkt mit ihrem ehemaligen Freund vergnügt hat, ergeben sich die Männer in die Unausweichlichkeit des

Vorgefallenen und kehren geläutert zu ihren jeweiligen Frauen zurück. Dergestalt bezeugen die italienischen Texte, daß zeit- und regionaltypisch auch andere Konsequenzen denkbar sind für die Ausgangssituation von *Tausendundeine Nacht*. Wir erinnern uns: Dort spornt das allmorgendliche Hinrichtungsritual des Herrschers Schahriyar die Kreativität der Wesirstochter Scheherazad dahingehend an, den frauenmordenden Herrscher mit einer Erzählorgie über tausendundeine Nächte zu reformieren und – aus der heutigen Perspektive – der Weltliteratur die wirkungsmächtigste Erzählsammlung des islamischen Orients zu schenken.

4 Zur Rezeption der Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht*

Jenseits derartiger vereinzelt nachweisbarer Übermittlungen beginnt die eigentliche Rezeptionsgeschichte von *Tausendundeine Nacht* mit der ersten europäischen Übersetzung der Sammlung, die von dem französischen Orientalisten Antoine Galland zwischen 1704 und 1715 unter dem Titel *Les Mille et une nuit* vorgelegt wurde (Marzolph/van Leeuwen 2004, Bd. 2, S. 556–560). Von der komplexen Überlieferungsgeschichte der Sammlung interessiert für den vorliegenden Zusammenhang primär die Tatsache, dass Galland keineswegs nur nach der ihm vorliegenden arabischen Handschrift des 15. Jahrhunderts übersetzte. Da die Handschrift unvollständig war und bereits nach knapp einem Drittel der Nächte abbrach, war Galland gezwungen, die Nachfrage seines begeisterten Lesepublikums mit Erzählungen aus anderen Quellen zu befriedigen. Die letzten vier Bände seiner Übertragung sind dementsprechend mit Erzählungen gefüllt, deren Handlungsgerüst Galland nach dem mündlichen Vortrag des begabten syrisch-maronitischen Erzählers Hanna Diyab in seinem Tagebuch notiert hatte und die er dann später zeittypisch ausformulierte (Marzolph/van Leeuwen 2004, Bd. 2, S. 582f.; Grotzfeld 1990). Aufgrund seiner Arbeitsweise wird Gallands Werk vor allem in der französischen Literaturwissenschaft als 'belle infidèle' ('schöne Ungetreue'; siehe May 1986; Larzul 1996, bes. S. 19–116) gehandelt – als eine Übertragung, die auf der Grundlage einer sprachlich freien Ausgestaltung diverser Vorlagen ein Meisterwerk der französischen Literatur darstellt. Bezeichnenderweise sind es ausgerechnet die in den letzten Bänden enthaltenen Erzählungen nach dem Vortrag des syrischen Erzählers, die in der enthusiastischen Rezeption von Gallands Werk in Europa die größte Rolle spielen. Noch bevor Gallands Übertragung vollendet war, erschienen die ersten Übersetzungen in andere europäische Sprachen, zunächst Englisch, dann Deutsch, und bald wurden die beliebtesten Geschichten in separaten Billigdrucken und später in einer heute nicht mehr zu überschauenden Flut populärer Auswahl Ausgaben publiziert (zu Ausgaben bis etwa 1900 siehe Chauvin 1900, bes. S. 25–120). Lesen bedeutete in der historischen Perspektive weniger einen Prozess der Wahrnehmung in individueller Abgeschlossenheit, sondern vielmehr oft ein Vorlesen oder einen Vortrag für andere. Daher eröffneten sich mit der zunehmenden Verbreitung preisgünstiger Druckerzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert auch vielfältige Perspektiven für die Wahrnehmung

mung der *Erzählungen aus Tausendundeine Nacht* bei Angehörigen der Unterschichten, die des Lesens nicht mächtig waren. Unmittelbare Zeugnisse dieser Rezeption sind selten; allerdings dürfte die von Ulrich Jahn im Vorwort zu seinen *Volksmärchen aus Pommern und Rügen* (1891) für die Rezeption von *Tausendundeine Nacht* beschriebene Situation kein Einzelfall sein. Dort heißt es:

Einem Dienstmädchen war von ihrer Herrschaft ein Auszug der Märchen von Tausend und eine Nacht zum Lesen gegeben worden. Die bekannte Geschichte von Aladin mit der Wunderlampe sagte ihr am meisten zu, sie las sie solange, bis sie dieselbe auswendig konnte, und gab sie dann gelegentlich eines Besuches in ihrem Heimatdorf zum besten. Ein Märchenerzähler lernte das Märchen von ihr und erzählte es dann, nachdem ungefähr ein Menschenalter über dem Lernen vergangen war, [...] wieder, vor allen andern Märchen, die er sonst im Gedächtnis hatte, weil es aus einem gedruckten Buche stamme und darum schöner sei, wie alle anderen Historjen, die er sonst wisse (Jahn 1891, S. XVI).

5 Märchen aus *Tausendundeine Nacht* in der mündlichen Überlieferung

Fragt man nun nach dem Vorhandensein von Märchen aus *Tausendundeine Nacht* in mündlich vorgetragenen europäischen Fassungen, so bietet die typologische Übersicht nach dem System der finnischen Schule (vgl. ATU) einen übersichtlichen Zugang (Marzolph 2005; Marzolph/van Leeuwen 2004, Bd. 2, S. 795–800). Etwa 120 der insgesamt mehr als 500 Erzählungen aus den verschiedenen Fassungen von *Tausendundeine Nacht* lassen sich nach den Kriterien des Typensystems erfassen, wobei in Rechnung gestellt werden muss, dass zahlreiche kurze Anekdoten ebenso wie typisch orientalische komplexe Geschichten aus definitorischen Gründen nicht in das Raster der Typisierung passen. Viele der solchermaßen erfassbaren Geschichten sind allerdings nicht zwangsläufig über *Tausendundeine Nacht* vermittelt worden, denn sie finden sich gleichfalls in anderen Werken, die teils erheblich früher an den Westen übermittelt wurden (Heller 1930, bes. S. 96–100 [B I, 2]). Scheidet man diese Erzählungen für die vorliegende Betrachtung aus, so verbleiben als vielversprechendste Objekte vorrangig diejenigen Märchen, die in ihrer spezifischen Ausprägung einzig in *Tausendundeine Nacht* enthalten sind und somit nur über diese Sammlung in die europäische Überlieferung vermittelt worden sein können. Bei diesen „üblichen Verdächtigen“ handelt es sich vor allem um diejenigen Geschichten, die dem europäischen Publikum als repräsentativ für *Tausendundeine Nacht* geläufig sind, etwa *Die Geschichte vom Fischer und dem Dämon*, *Die Geschichte vom Prinzen Ahmed und der Fee Perî Banû*, *Die Geschichte vom Ebenholzpferd*, vor allem aber die Geschichten *Aladdin und die Wunderlampe* sowie *Ali Baba und die vierzig Räuber*. Für die folgende Betrachtung konzentriere ich mich auf die beiden letztgenannten.

Halten wir somit zum derzeitigen Zeitpunkt folgendes fest: Von denjenigen Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht*, die einzig aus dieser Sammlung vermittelt sein können, finden sich in der mündlichen Überlieferung der europäischen Länder vorrangig diejenigen Geschichten, die der französische Orientalist Galland nach dem mündlichen Vortrag eines syrischen Erzählers in eine spezifische Form gebracht hatte. Deutlicher gesagt: diejenigen Geschichten, die nicht der ursprünglichen arabischen Sammlung angehörten und erst über die Rezeption von Gallands Bearbeitung als untrennbarer, ja repräsentativer Bestandteil der Sammlung wahrgenommen wurden. Da Gallands Bearbeitung über die sprachliche Ausgestaltung hinaus auch die Struktur der Erzählungen oder ihre implizit vermittelten Werturteile betreffen konnte, erklärt sich die bereitwillige Rezeption zum Teil aus der Tatsache, dass die beliebtesten Geschichten nur bedingt „orientalisch“ waren; vielmehr vermittelten sie scheinbar Fremdes in einer Gestalt, die zwar fremd genug war, um Interesse zu wecken, andererseits aber auch vertraut genug, um in ihrer Fremdheit nicht abschreckend zu wirken (Marzolph 2004, S. 17–19). Diese Erzählungen wurden im 18. und 19. Jahrhundert über eine wahre Flut populärer Druckerzeugnisse an die lesende und zuhörende Bevölkerung vermittelt und konnten im 19. und frühen 20. Jahrhundert als Nacherzählungen, oft nach dem Vortrag illiterater Erzähler, aus der mündlichen Überlieferung aufgezeichnet werden. Nach diesen Überlegungen sind die Fragen nach Ursprung und Vermittlung der Erzählungen grob umrissen; was aber passierte mit den Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht* in der mündlichen Überlieferung?

6 Das *Aladdin*-Märchen

Das eingangs zitierte ungarische Märchen von einem Zigeunerjungen wirkt dem ersten Anschein nach nicht wie eine Erzählung aus *Tausendundeine Nacht*: Der Zigeuner ist eine der typischen underdog-Gestalten der ungarischen Volksüberlieferung; die erwähnte Kirche, aus der der Zigeuner kurzerhand die vom König verlangten kostbaren Gegenstände stiehlt, weist eindeutig auf einen christlichen Kontext hin, und auch der als Wohnung genannte Schweinestall belegt, dass es sich in Anbetracht der islamischen Speisegebote nicht um eine Erzählung aus dem islamischen Kulturraum handeln kann. Und dennoch handelt es sich um eine Variante der Geschichte von Aladdin und der Wunderlampe, denn die so charakteristisch erscheinenden Merkmale sind nichts weiter als notwendige Anpassungen an das kulturelle Umfeld der Erzählung im Ungarn des 19. Jahrhunderts. Sie sind bedingt durch einen Prozess der kulturellen Adaptation (Dégh 1977; Honko 1981; Marzolph 1992, Bd. 1, S. 234–246), dem sich Erzählungen zwangsläufig unterwerfen müssen, wollen sie kulturimmanent verständlich bleiben und soll verhindert werden, dass sie als fremdartiges Erzählgut ausgesondert, sprich: nicht erzählt werden. Kultur-, zeit- oder regionaltypische Eigenarten einer solchen Adaptation lassen sich zwar oft erklären; darüber hinaus verbleiben allerdings häufig auch individuelle Besonderheiten der jeweiligen

Erzähler, die sich aus der historischen Distanz der Erklärung verschließen. Im vorliegenden Fall lässt sich jedoch die direkte Verbindung des ungarischen Märchens mit der Erzählung von Aladdin und der Wunderlampe aus *Tausendundeine Nacht* lückenlos belegen.

Die Geschichte von Aladdin und der Wunderlampe wurde Galland von dem syrischen Erzähler Hanna Diyab am 5. Mai 1709 vorgelegt, nachdem sie möglicherweise am Vorabend begonnen worden war. Gallands Tagebuchnotiz dazu heißt: „le matin, le maronite Hanna d'Alep, acheva de me faire le récit du conte de la lampe“ („am Morgen fertigte mir der Maronit Hanna aus Aleppo die Geschichte von der Lampe zu Ende“; Abdel-Halim 1964, S. 273). Im Gegensatz zu den meisten der später erzählten Geschichten enthält Gallands Tagebuch keine ausführliche Inhaltsangabe der Erzählung, und die von Hanna gelieferte schriftliche arabische Fassung ist nicht erhalten; zwei später aufgefundene schriftliche arabische Fassungen haben sich als bewusste Fälschungen erwiesen (Mahdi 1994, bes. S. 51–72). Nach der Ausarbeitung durch Galland und der Publikation im neunten Band seiner *Mille et une nuit* (1712) entwickelte sich das Aladdin-Märchen als Inbegriff vermeintlich orientalischer Erzählkunst zu einem Lieblingsmärchen des Publikums, dessen Rezeption neben ungezählten schriftlichen Fassungen auch Musik, Schauspiel, Pantomime und Film einschließt, bis hin zu einer der letzten Fassungen in dem 1992 erschienenen Zeichentrickfilm aus den Disney-Studios (Marzolph 1995; Cooperson 1994; Marzolph/van Leeuwen 2004, Bd. 1, S. 82–85). Das ungarische Märchen geht allerdings nicht auf diesen, unter anderem auch in zahlreichen mündlichen Fassungen belegten Hauptzweig der Aladdin-Rezeption zurück.

Eine der frühesten literarischen Bearbeitungen der Aladdin-Erzählung ist diejenige, die der Nürnberger Vielschreiber Johann Leonhard Rost (1688–1727) in seinem zeittypisch didaktischen Werk *Meleatons Wohlangerichtete und neuerfundene Tugendschule* unter dem Titel *Eine schöne lesenswerte Historie von dem unschätzbaren Schloß in der afrikanischen Höhle Xaxa* veröffentlichte (Rost 1739). Die moderne Kritik schätzt die Erzählung als „langatmig“ (Grimm 1979, S. 99) und „ziemlich manipuliert“ (Ranke 1977, Sp. 242) ein; demgegenüber war etwa Joseph Görres, der 1809 über *Die teutschen Volksbücher* schrieb, eher enthusiastisch. In der Charakterisierung eines undatierten, wohl im späten 18. Jahrhundert produzierten Kölner Drucks der Erzählung, der bemerkenswerterweise „samt einer artigen Historie von einem in der Hölle und Vorhimmel gewesenen versoffenen Bauern“ herausgegeben wurde, schreibt Görres leicht pathetisch: „Wie aus festem Kiesel schlug die feste Kraft im Norden den Funken der Poesie hervor, von selbst aber strömt sie im Süden freiwillig sich entladend aus. In den tausend Nächten der arabischen Märchen hat das Feuergewölke unter dem Strahl des Canopus gestanden, und wie ein Wetterleuchten hat es die nordische Finsternis durchblitzt.“ – Und nach einer gerafften Inhaltsangabe kommentiert er: „Das ist der Inhalt des Märchens, das leicht und lustig durch die Elemente spielt, und, einer Libelle gleich, sich oben über der Erde und dem Leben im Sonnenstrahle wiegt. Ob es daher gleich nicht vom

Volke ausgegangen, und daher auch kein eigentliches Volksbuch ist, so hat doch wahrscheinlich diese Leichtigkeit und diese Grazie des Wunderbaren leichten Eingang ihm verschafft, und das Volk hat den Fremdling gerne adoptirt“ (Görres 1808, S. 233f.).

D a s
u n s c h ä t z b a r e S c h l o ß
i n d e r
a f r i k a n i s c h e n H ö h l e X a X a .



Volksbücher. 25.

Herausgegeben von G. A. Marbach.

Leipzig, bei Otto Wigand.

Abb. 1. Titelseite von *Das unschätzbare Schloss in der afrikanischen Höhle Xa Xa*

Aus heutiger Sicht erscheint die Geschichte vom *unschätzbaren Schloß in der afrikanischen Höhle Xaxa* vor allem durch ihre antijüdische Tendenz geprägt: Aus dem namenlosen maghrebinischen Zauberer der Aladdin-Geschichte ist der boshafte und machtgerige jüdische Zauberer Mattetai in Europa geworden, der nicht in China, sondern in Konstantinopel einen hier Lameth genannten Knaben aufgreift; auch der Händler, an den Lameth zunächst die von dem Geist gebrachten kostbaren Gefäße verkauft, ist ein betrügerischer Jude – dies allerdings ein Zug, der sich bereits in der ursprünglichen Geschichte findet. Spezifisch für Rosts Fassung ist vor allem der Zaubergegenstand, bei dem es sich nicht wie in der Aladdin-Geschichte um eine Lampe handelt, sondern um ein rostiges Schloss, dessen dienstbarer Geist erscheint, wenn man es durch Drehen des Schlüssels öffnet. Um die Verwechs-

lung mit einem sonst gelegentlich auch als Verwahrungsort des Zaubergegenstandes angeführten Gebäudes Schloss auszuschließen, spricht Gustav Schwab in seiner späteren Bearbeitung hier ausdrücklich von einem „Schlüsselschloß“ (Schwab s. a., S. 181–231, hier S. 181). Weitere Verbreitung erfuhr der Text dadurch, dass er im 18. Jahrhundert zunächst als populärer Billigdruck und bezugnehmend darauf spätestens seit Görres als deutsches ‘Volksbuch’ popularisiert wurde, so unter anderem in der Reihe *Volksbücher* des Verlags Otto Wigand in Leipzig, deren 34 erste Bände Gotthard Oswald Marbach 1838–1842 betreute; die Geschichte vom „unschätzbaren Schloß“ erschien dort als Band 25 (Marbach s. a.).

Aufzeichnungen des Textes aus mündlicher Überlieferung sind relativ selten. Eine der frühesten Niederschriften dürfte die aus dem Nachlass der Brüder Grimm sein, die ihnen 1817 aus dem Kreis der Paderbörnischen Familie Haxthausen zukam; in

dieser kreativ, wenngleich leicht konfus erzählten Variante unter dem Titel *Von dem Schloß Saza aus der afrikanischen Höhle* geht der Knabe bei einem wohlmeinenden Zauberer in die Lehre; erst später im Verlauf der Erzählung erscheint ein Jude, der in eigenwilliger Verstärkung seiner Boshaftigkeit auch noch schwarz ist (Grimm 1977, S. 242). In einem Märchen aus dem Bündnerland ist der Zaubergegenstand ein „sonderbar geformter uralter Schlüssel“, den ein armer Bauernjunge bei seinem Paten, einem Schmied, findet; zauberischer Diener des Schlüssels ist ein schwarzer Mann (Bundi 1935, S. 94f.). Eine schlesische Variante lässt den Gegenspieler des Helden nach der Entführung von Schloss und Frau den Schlüssel des Zauberschlosses verschlucken, „damit keiner mehr die sieben starken Geister zitieren könne“; damit zwingt er aus Sicht der Erzählhandlung den Helden allerdings, ihm den Leib aufzuschneiden, was – nachdem die Frau ihn mit einem Schlaftrunk betäubt hat – folgerichtig auch geschieht (Peuckert 1932, S. 289–292, Nr. 127; nach Philo vom Walde 1883, S. 67–71). In der Geschichte *Der Jude und das Vorlegeschloß* in Heinrich Pröhles *Kinder- und Volksmärchen* (1853) erlangt ein starker Jüngling Herzensfrau, Burg und Herrscherwürde durch die Bewährungsprobe dreier Qualnächte; Jude und Zauberschloss spielen nur eine Rolle bei der Versetzung der Burg hinter den Berg, „wo weder Sonne noch Mond hinscheint“, und der Held erfährt Hilfe durch drei Riesen (Pröhle 1853, S. 37–44, Nr. 9). Drei Riesen erscheinen auch in der von Ulrich Jahn Ende des 19. Jahrhunderts in Pommern aufgezeichneten Variante als Diener des Zauberschlosses, das hier geschüttelt werden muss, um die zauberkräftigen Geister zu rufen (Jahn 1891, S. 325–331, Nr. 59). Gerade die beiden letztgenannten Texte zeigen, wie die Erzähler bemüht waren, die Geschichte durch Einfügung regionaltypischer Züge an ihr jeweiliges kulturelles Umfeld zu adaptieren. Außer dem zitierten ungarischen Text und einer weiteren ungarischen Variante (Berze Nagy 1957, Typ 561, Variante 1) ist zumindest noch eine slowakische Variante des 19. Jahrhunderts (Polívka 1924, S. 417–419, Nr. 29 A [a]) bekannt. Da die letztgenannten Texte aus der Peripherie des deutschen Sprachraums stammen, gehen sie mit großer Wahrscheinlichkeit gleichfalls auf das deutsche ‘Volksbuch’ zurück.

Kommen wir nun aber zurück zum Hauptzweig der Aladdin-Überlieferung, den Kurt Ranke in seinem Artikel im ersten Band der *Enzyklopädie des Märchens* umrissen hat. Ranke bestätigt aufgrund einer Analyse von 40 Fassungen aus dem Archiv der EM die von früheren Forschern geäußerte Auffassung, dass mehr oder minder alle aus der mündlichen Überlieferung aufgezeichneten Varianten der Aladdin-Geschichte von Galland oder den späteren Bearbeitungen abhängen. Indem er festhält, dass bis auf die frühe Aufzeichnung aus dem Nachlass der Brüder Grimm „alle Varianten aus der oralen Tradition erst nach 1850 aufgezeichnet worden“ sind, folgert er, dass die „Evolutions- und Diffusionsprozesse [...] dem Märchen [...] kaum Zeit gelassen [haben], notable regionale Redaktionen [...] geschweige denn Ökotypen auszubilden“ (Ranke 1977a, Sp. 244). Diese Feststellung ist sicherlich richtig; fraglich ist hingegen, ob eine solche Blickrichtung bei einem dermaßen offensichtlich und unwiderlegbar auf einer relativ späten Quelle beruhenden Buch-

märchen angebracht ist. Einerseits haben die obigen Ausführungen zum *Unschätzbaren Schloß in der afrikanischen Höhle Xaxa* sehr wohl gezeigt, dass das Aladdin-Märchen „notable regionale Redaktionen“ ausgebildet hat; andererseits erscheint es vielversprechender, sich jenseits der Ursprungsfrage damit zu beschäftigen, wie sich die ‚Volksüberlieferung‘ das Märchen zu eigen gemacht hat, auf welche Weise die ‚volkstümliche‘ Kreativität den „jungen Eindringling aus dem fernen Orient“ (Jahn 1891, S. XVI) „adoptiert“ (Görres 1808, S. 234) hat. Bei einer solchen Betrachtung fällt etwa auf, dass kaum eine der Varianten aus mündlicher Überlieferung den ursprünglichen Schluss der Erzählung bei Galland bewahrt hat. Dort erschien nämlich nach dem Tod des bösen Zauberers, bei dem die Erzählung eigentlich in dem üblichen „happily ever after“ hätte enden können, ein weiterer Zauberer. Dieser, Bruder des ersteren, erschleicht sich als heilige Frau verkleidet das Vertrauen von Aladdins Gattin und versucht beide zu vernichten, indem er die Frau anstiftet, vom Diener der Lampe ein Ei des sagenhaften Riesenvogels Roch zum Schmuck der Kuppel ihres Söllers zu verlangen – wohl wissend, dass der mächtige Geist über diesen anmaßenden Wunsch erzürnt sein werde. Diese Doppelung des Geschehens nach dem eigentlichen Ende der spannungsgeladenen Handlung wurde von den meisten Erzählern wohl als überflüssig empfunden und daher weggelassen. Eine kreative Ausnahme bildet allerdings die von Ulrich Jahn zitierte Variante des bereits erwähnten pommerschen Erzählers, der die Geschichte nach der Nacherzählung eines Dienstmädchens wiedergab. Über dessen Version heißt es:

Zug um Zug stimmte mit dem Originale, nur war dem guten Manne, er wusste wohl selbst nicht wie und warum, aus dem schmutzigen Aladin der rothaarige, ohne Gottesfurcht aufgewachsene Dummhans geworden, der noch nicht lesen und schreiben und nicht einmal das Vaterunser beten kann. Den Garten, welchen die orientalische Phantasie mit Obstbäumen bestanden schildert, welche Perlen und Edelgestein statt der Früchte tragen, machte er zu dem volkstümlichen Fehnungsgarten; das Rochei jedoch, das Ei des Vogels Roch, welches in dem Originale eine so grosse Rolle spielt und welches Aladin auf den Rat des Zauberers vom Geiste der Lampe als Kuppelschluss in seinem Schlosse einfügen lassen soll, behielt er bei. Es schien ihm zu wichtig für die Erzählung, als dass er daran zu tasten wagte, und so erzählte er denn, der rothaarige Dummhans habe zuguterletzt von dem Geiste gefordert, er solle ihm den König Recke bringen und ihn am Schwibbogen aufhängen. Als ich ihm erklärte [sagt der Sammler], was das heissen solle, einen solchen Namen gäbe es gar nicht, antwortete er gelassen: „Wie wollen Sie ihn denn genannt wissen? Sie sind ja klüger, wie ich, geben Sie ihm doch einen Namen, der besser klingt. König Recke heisst er, und so werde ich ihn nennen mein Leben lang“ (Jahn 1891, S. XVI f.; cf. Schenda 1993, S. 225).

Zahlreiche kreative Variationen, die teils auch lokaltypische Redaktionen ausgebildet haben, finden sich auch in anderen Aufzeichnungen. Aladdin, ursprünglich Sohn eines Schneiders, wird so etwa zum Sohn eines Schusters (Goyert 1925, S. 68–75), Besenbinders (Sklárek 1891, S. 183–189, Nr. 18) oder Schweinehirten (Knoop 1885, S. 215–223, Nr. 11; auch in Woeller 1959, S. 54–63, Nr. 9). Statt der Lampe wird oft ein Buch oder anderes Schriftstück genannt. So findet in einer schwedischen

Erzählung ein verarmter Edelmann in einem verlassenem Haus im Wald eine Kiste, und da er „so hungrig und leer [war], dass ihm die Därme an den Rippen klebten“, öffnete er die Kiste in der Hoffnung etwas Essbares zu finden. In der Kiste war allerdings nach Art der russischen Matrioschka-Puppen „wieder eine andere Kiste, und in dieser Kiste war noch eine Kiste, und so immer fort, die eine kleiner als die andere, bis es nur mehr ganz kleine Schächtelchen und Kästchen waren.“ Schließlich findet er in dem letzten Kästchen den Zaubergegenstand – ein Stück Papier, und indem er die darauf geschriebenen Worte: „Lasse, mein Knecht!“ ausspricht, erkundigt sich die körperlose Stimme des unsichtbaren zaubermächtigen Geistes nach seinem Begehrt (Stroebe 1915, S. 182–196, Nr. 2). – In einer von Otto Knoop aus dem östlichen Hinterpommern aufgezeichneten Erzählung stößt ein Junge, der bei einem Zauberer in die Lehre geht, versehentlich ein Buch von einem Spind herunter, „das sich im Fallen öffnete, und sogleich sprang zwischen den Blättern ein schwarzer Mann hervor und fragte, sich vor dem Jungen verbeugend: ‘Königliche Majestät, was befehlen Sie?’“ (Knoop 1885, S. 215–223, Nr. 11; Woeller 1959, S. 54–63, Nr. 9). Darüber hinaus ist dieser Text im übrigen ganz an die Lebenswelt des Erzählers aus der „niedereren Volksschicht“ (Woeller 1959, S. 420) angepasst, so etwa wenn der Held, der Sohn eines Schweinehirten, bei seinem neuen Herrn auf die Frage, was er sich zu essen wünsche, antwortet: „Wenn ich jetzt Pellkartoffeln und Hering oder ein tüchtiges Stück Brot hätte, so wäre ich schon zufrieden.“ – Ein schöner Fall von Anpassung an die lokalen Gegebenheiten findet sich auch in einer Version von der irischen Isle of Aran; James Stewart, der diese Version analysiert hat, spricht hier von einem „instance of Aranisation“ (Stewart 1984, S. 235). In der ursprünglichen Fassung der Aladdin-Erzählung sieht der Held gegen das ausdrückliche öffentliche Verbot aus einem Versteck heraus die Prinzessin auf dem Weg zum Badehaus und verliebt sich in sie. Für die 1895 aufgezeichnete Version von der Isle of Aran war Baden etwas, das man im Sommer am Strand tat. Dementsprechend positioniert sich der Held in der Nähe des Strandes hinter einem Versteck, das als typischstes Merkmal der regionalen Landschaft gilt: einer lose aufgeschichteten Steinmauer, aus der er einzelne kleine Steine entfernt, um die junge Frau unerkannt zu beobachten.

In einer siebenbürgischen Variante ist von dem ursprünglichen Aladdin-Märchen kaum mehr übriggeblieben als der unbefugte Gebrauch des Zaubergegenstandes durch einen Gegenspieler des Helden und die Entführung von Schloss und Gattin des Helden in das Ursprungsland der Geschichte – wie es im Text heißt – „in das arabische Land, wo die Araber sind“ (Archiv 1905/06). Ansonsten ist diese Fassung ein Konglomerat von Versatzstücken aus der europäischen Märchentradition: Einleitend ist von drei Brüdern die Rede (derer zwei allerdings bald sang- und klanglos aus der Handlung verschwinden); der Held muss dann auf Einladung des erdenwandelnden Gottes zwei Qualnächte durchstehen, an deren Schluss er zur Belohnung ein Büchlein erhält. Jedesmal, wenn er dieses hervorholt, kommen daraus drei Soldaten, die ihn fragen: „Was wünschest du, unser Herr, Gerechtes?“ Der Held heiratet



Abb. 2. Lameth beobachtet aus seinem Versteck heraus, wie die Prinzessin beim Lustwandeln ohnmächtig wird (Aus Gustav Schwab: Die Deutschen Volksbücher. Bd. 1. Gütersloh, Leipzig s. a., S. 199).

tet (ganz entgegen der Märchenmoral, aber in bewusster Übereinstimmung mit dem Brauch) die älteste Königstochter. Der Gegenspieler ist ein Reh, das als Genosse der Frau eingeführt wird, damit sie sich während der häufigen Jagdausflüge ihres Mannes nicht einsam fühlt. Und schließlich nimmt der liebende Mann es als Büsser auf sich, während seiner Suchwanderung nach der Frau „Bundschuhe aus Eisen und einen Stock aus Stahl“ aufzutragen, „bis die eisernen Schuhe ganz Fetzen waren und der stählerne Stock nur noch so lang, wie eine Hand war.“ Dann endlich gelangt er zu zwölf Räubern, deren Vertrauen er sich erschleicht und denen er ein Paar Siebenmeilenstiefel stiehlt. Durch Befragung von Sonne, Mond und Wind erfährt er schließlich den Aufenthaltsort seiner Frau und gelangt in Verwandlung als Fliege wieder in den Besitz des Zauberbuches. Mehr als alles andere sieht man an diesem

Text allerdings, dass das Bemühen mancher Erzähler um Adaptation der fremden Erzählung an den lokalen Kontext selbst vor einer Überfrachtung der Handlung nicht Halt macht.

7 Das *Ali Baba*-Märchen

Nach dieser ausführlichen Besprechung des Aladdin-Märchens soll die zweite zu besprechende Erzählung, die Geschichte von *Ali Baba und den vierzig Räubern*, etwas kürzer abgehandelt werden. Das *Ali Baba*-Märchen, in der internationalen Klassifikation in zwei Typen aufgeteilt, bringt im ersten Teil die Geschichte von der Schatzhöhle, die mit dem Zauberspruch „Sesam, öffne dich“ betreten werden kann; der zweite Teil behandelt die Vernichtung der Räuber durch die kluge Sklavin Mordschana (ATU 954). Historisch gesehen ist das *Ali Baba*-Märchen ähnlich wie dasjenige von Aladdin mit diversen Mystifikationen versehen. Auch *Ali Baba* wurde Galland von dem Syrer Hanna erzählt, diesmal am 27. Mai 1709 (Abdel Halim 1964, S. 273). Im Gegensatz zu „Aladdin“ ist von „Ali Baba“ eine ausführliche Inhaltsan-

gabe in Gallands Tagebuch erhalten. Die Geschichte steht dort unter dem Titel *Les finesses de Morgiane ou les quarante voleurs exterminés par l'adresse d'une esclave* (ebd., S. 454–458). Die Tagebuchnotizen erlauben unter anderem einen minutiösen Vergleich der von Hanna erzählten mit der später von Galland ausgestalteten Fassung, wie ihn französische Literaturwissenschaftler vorgenommen haben (Larzul 2004; Chraïbi 2004). Auch von *Ali Baba* existiert keine frühe arabische Fassung; der Text, der Anfang des 20. Jahrhunderts von Duncan B. MacDonald überschwenglich als „arabischer Urtext“ präsentiert wurde, hat sich mittlerweile ebenfalls als bewusste Fälschung erwiesen, die erst nach Galland und unter Rückgriff auf seinen Text angefertigt wurde (Mahdi 1994, S. 72–86). Ebenso wie *Aladdin* ist *Ali Baba* in unzähligen schriftlichen Fassungen verbreitet, hat in Schauspiel, Musik und Film nachgewirkt und ist so zu einem „der beliebtesten Kindermärchen und für viele eins der repräsentativsten Stücke“ (Walther 1987, S. 105) aus *Tausendundeiner Nacht* geworden (Marzolph/van Leeuwen 2004, Bd. 1, S. 89–91).

Aus mündlicher Überlieferung sind nach Aussage von Kurt Ranke „über 600 mehr oder minder vollständige Fassungen textlich bzw. bibliographisch erfaßt“ (Ranke 1977b, Sp. 304). Allerdings sind anders als beim *Aladdin*-Märchen einzelne Motive des *Ali Baba*-Märchens auch außerhalb desselben und teils erheblich früher verbreitet; Ranke diskutiert in diesem Zusammenhang die Motive ‘Sesam öffne dich!’, ‘Geld mit Scheffeln messen’, ‘Schatzhöhle’, ‘Räuber in den Ölschläuchen’ und ‘Kreidekreuz’ (ebd., Sp. 306–309). Dieser Sachverhalt hat ihn zusammen mit dem Argument einer übereinstimmend andersartig ausgestalteten Redaktion des Märchens zu der Überzeugung geführt, dass es „auch von Galland unabhängige Variantengruppen gibt“ (ebd., Sp. 306). Eine Variantengruppe dürfte weitgehend auf die *Simelberg* betitelte Fassung in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm (KHM 142) zurückgehen, die Wilhelm im Mai 1814 von Ludowine von Haxthausen beige-steuert wurde. Bereits in seinem Dankschreiben hatte Wilhelm angemerkt, dass das Märchen „eine merkwürdige Ähnlichkeit mit einer orientalischen Erzählung der 1001 Nacht“ (KHM/Uther 1996, Bd. 4, S. 264, zu Nr. 142) habe; dementsprechend heißt es auch im Kommentarband der KHM: „Merkwürdig daß dieses im Münsterland erzählte Märchen auch am Harz von der Dummburg (Otmar S. 235, 238) oder Hochburg vorkommt und genau mit dem orientalischen von den zurückkehrenden Räubern übereinstimmt (1001 Nacht 6, 345), wo sogar der Felsen Sesam auffallend an die Namen Semsî und Semelî, wie der Berg in den deutschen Sagen heißt, erinnert“ (KHM/Rölleke 1980, Bd. 3, S. 225 [237]). Während die hier erwähnte Fassung mit der Dummburg auf die 1800 unter dem Pseudonym Otmar erschienene Sammlung *Volks-Sagen* von Johann Carl Christoph Nachtigal (und davon abhängige Fassungen) zurückgeht, dürfte die Fassung der KHM, die nur den ersten Teil des *Ali Baba*-Märchens aus *Tausendundeine Nacht* enthält, für einen Großteil der aus europäischer mündlicher Überlieferung aufgezeichneten Texte verantwortlich sein, die sich ebenso auf diesen ersten, bis zur Tötung des gierigen Bruders oder Nachbargehenden Teil, beschränken. Fassungen, die auch den zweiten Teil mit der Tötung

der Räuber durch die kluge Sklavin Mardschana enthalten, gehen demgegenüber direkt oder mittelbar auf die Fassung von Galland zurück. Die mündlichen Fassungen sind vor allem durch die große Variationsbreite des Zauberspruchs „Sesam, öffne dich!“ gekennzeichnet. So erscheinen statt des Sesam auch Namen wie Simson (Meier 1852, S. 187f., Nr. 53), Simon (Neumann 1971, S. 250–252, Nr. 44) und Susanna (Bukowska-Grosse/Koschmieder 1967, S. 173–176, Nr. 123) oder Worte wie Semsī (Dittmaier 1950, S. 121f., Nr. 366), Simso (Sirovátka 1980, S. 124–135, Nr. 16), Sanke (Moser 1971, S. 68f.), Mesamu oder Secundum (Delarue/Tenèze 1964, S. 594, Typ 561, Varianten 6 und 9). Oft heißt es eher pragmatisch „Felsen öffne dich“, „Thu dich auf, Thür“ (Gonzenbach 1870, S. 122–124, Nr. 79), „Thürlein öffne Dich“ (Förstner s. a., S. 15–157, Nr. 42) oder „Tu dich auf, mein Stein“ (Rittershaus 1902, S. 228–230, Nr. LV). In einem Lothringer Volksmärchen werden gar parallel gestaltete Zauberformeln zum Öffnen und Schließen benutzt: „Finke, fanke, foh“ und „Micke, macke, moh“ (Merkelbach-Pinck 1940, S. 337–339).

Eine der für die vorliegende Betrachtung ergiebigsten Fassungen des Ali Baba-Märchens ist der von Johannes Künzig und Waltraud Werner nach dem Vortrag der ungarndeutschen Erzählerin Mary Herchenröder um 1960 aufgezeichnete Text (Künzig/Werner 1971). Dietz-Rüdiger Moser hat in seinem ausführlichen Kommentar hierzu herausgearbeitet, wie sehr die Erzählung „ganz in den Lebensraum“ der Erzählerin gestellt wird. Hier „spielt sich das Geschehen [...] in der dörflichen Gemeinschaft ab, in der ein gutes Nachbarschaftsverhältnis die Voraussetzung zum Zusammenleben schafft“ (Moser 1971, S. 100–103). Die Habsucht des Reichen tritt dadurch hervor, dass er sich zwar ebenso wie der Arme zweimal an den Schätzen der Höhle bedient, im Gegensatz zu diesem aber beide Mal unmäßig viel mitnimmt, wo er es aufgrund seiner gesicherten Lebenssituation doch eigentlich nicht benötigt. Seine Gier wird hier allerdings nicht – wie in der Vorlage – dadurch bestraft, dass er mit dem Vergessen des Zauberspruchs in der Höhle eingesperrt bleibt und von den zurückkehrenden Räubern entdeckt und zerstückelt wird. Vielmehr findet er beide Male wieder hinaus, wird aber beim zweiten Mal von einem Jäger aufgehalten, der seine Habsucht anprangert und ihn zur Strafe tötet und vierteilt. Zu guter Letzt muss sogar noch seine Frau das beim ersten Gang erworbene Geld dafür ausgeben, um den Schuster zu bezahlen, der die Leiche ihres Mannes wieder zusammennäht. So wird der inhärente didaktische Charakter der Erzählung im abschließenden Kommentar der Erzählerin ausdrücklich betont: „Wenn sie mit dem zufrieden gewesen wäre, was ihr Mann das erste Mal gebracht hat, hätten sie das Geld erhalten, und ihr Mann lebte auch noch“ (Künzig/Werner 1971).

8 Schluss

Meine Ausführungen haben dem Zweck gedient zu zeigen, welchen Prozessen Märchen als interkulturelle Erzählform unterworfen sind. Die beiden ausführlich besprochenen Texte aus der Fassung der *Erzählungen aus Tausendundeine Nacht*

von Antoine Galland sind hierfür vielschichtige Beispiele: Ihr Grundgerüst entstammt der vorderorientalischen Überlieferung; ihre populär gewordene Form ist sprachlich, inhaltlich und mental von der höfischen Atmosphäre im Frankreich des frühen 18. Jahrhunderts geprägt; ihre Tradierung über verschiedene Etappen mit jeweils potentiell markanten Gestaltungen findet schließlich in Fassungen aus der rezenten mündlichen Überlieferung der europäischen Länder ihren Widerhall, in denen sich die Erzähler in unterschiedlichem Maß und mit wechselndem Erfolg darum bemühen, die orientalischen Fremdlinge an ihre jeweiligen Lebenssituationen anzupassen. Unbedachte Leser werden bei manchen dieser Fassungen – wie bei dem eingangs zitierten ungarischen Märchen – wohl nicht spontan auf eine unmittelbare Verbindung mit einer ursprünglich orientalischen Erzählung schließen; bei näherer Betrachtung ist jedoch bemerkenswert, wie wenig bei aller individuellen Ausgestaltung die grundlegenden moralischen Botschaften der verschiedenen Fassungen differieren: In *Ali Baba* geht es um den Tadel von Gier und Habsucht sowie das Lob der rechtschaffenen Klugheit, in *Aladdin* steht das unverdiente Glück eines Helden aus der mittellosen Unterschicht im Zentrum. Die ursprünglichen Modelle dieser Märchen sind zum Teil islamisch-orientalisch geprägt, jedoch handelt es sich bei dieser Prägung nur um eine relativ dünne Firnis orientalischen Lokalkolorits. Dies zeigt sich eindringlich in der Tatsache, dass die Märchen sich mit ihren der westlichen Ethik vertrauten inneren Botschaften vorzüglich für europäische Adaptationen eignen. Auf der anderen Seite mag es den Erzählern solcher adaptierten Fassungen auch noch so überzeugend gelingen, die ursprünglich orientalischen Märchen ihren eigenen individuellen Lebensumständen anzupassen – bei genauer Betrachtung lässt sich deren Herkunft aus der wirkungsmächtigen Sammlung von *Tausendundeine Nacht* nicht verleugnen.

Literatur

Siglen

- ATU = Uther, Hans-Jörg: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Bd. 1–3 Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia 2004 (FFC 284–286).
- EM = *Enzyklopädie des Märchens*. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke. Ab Bd. 5 hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bisher Bd. 1–13. Berlin, New York: de Gruyter 1977–2010.
- KHM/Rölleke 1980 = Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen. Hrsg. von Heinz Rölleke. Bd. 1–3. Stuttgart: Reclam 1980.
- KHM/Uther 1996 = Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Nach der Großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen. Hrsg. von Hans-Jörg Uther. Bd. 1–4. München: Diederichs 1996.

Primärliteratur

- Archiv für siebenbürgische Landeskunde 33 (1905/06), S. 436–441, Nr. 22.
- Berze Nagy, János: Magyar népmesetfűpusok. Bd. 1–2. Pécs 1957.
- Bukowska-Grosse, Ewa/Koschmieder, Erwin (Hrsg.): Polnische Volksmärchen. Düsseldorf, Köln 1967.
- Bundi, Gian: Märchen aus dem Bündnerland. Nach dem Rätoromanischen erzählt. Basel 1935.
- Delarue, Paul/Tenèze, Marie-Louise: Le Conte populaire français. Bd. 2. Paris 1964.
- Dittmaier, Heinrich: Sagen, Märchen und Schwänke von der unteren Sieg. Bonn 1950.
- Förstner, C.: Aus der Sagen- und Märchenwelt des Harzes. 3. Aufl. Quedlinburg s. a.
- Gonzenbach, Laura: Sicilianische Märchen, aus dem Volksmund gesammelt. Teil 2. Leipzig 1870.
- Görres, Joseph: Die deutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien, Wetter- und Arzneibüchlein, welche theils inneren Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat. Heidelberg 1808.
- Goyert, Georg: Vlämische Märchen. Jena 1925.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: Märchen aus dem Nachlaß der Brüder Grimm. Hrsg. von Heinz Röleke. 2. Aufl. Bonn 1979.
- Jahn, Ulrich: Volksmärchen aus Pommern und Rügen. Norden, Leipzig 1891.
- Knoop, Otto: Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern. Posen 1885.
- Künzig, Johannes/Werner, Waltraud: Ungarndeutsche Märchenerzähler. Bd. 2: Die „Blinden Madel“ aus Gant im Schildgebirge. Authentische Tonaufnahmen 1958 und 1960. Freiburg 1971.
- Marbach, Gotthard Oswald (Hrsg.): Das unschätzbare Schloß in der afrikanischen Höhle Xa Xa (Volksbücher 25). Leipzig s. a.
- Marzolph, Ulrich: Arabia ridens. Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht. Bd. 1–2. Frankfurt a. M. 1992.
- Meier, Ernst: Deutsche Volksmärchen aus Schwaben. Stuttgart 1852.
- Merkelbach-Pinck, Angelika: Lothringer Volksmärchen. Kassel [1940].
- Neumann, Siegfried: Mecklenburgische Volksmärchen. Berlin 1971.
- Peuckert, Will-Erich (Hrsg.): Schlesiens deutsche Märchen. Breslau 1932.
- Philo vom Walde [= Reinelt, Johannes]: Schlesien in Sage und Brauch. Berlin 1883, S. 67–71.
- Polívka, Jiří: Súpis slovenských rozprávok. Bd. 2. Turšiansky sv. Martin 1924.
- Pröhle, Heinrich: Kinder- und Volksmärchen. Leipzig 1853.
- Rittershaus, Adeline (Hrsg.): Die neuisländischen Volksmärchen. Halle 1902.
- Rost, Johann Leonhard: Die wohlangerichtete neuerfundene Tugendschule, in welcher vier und zwanzig anmuthige Historien zu erlaubter Gemüths-Ergötzung der Jugend auf eine erbauliche Art vorgetragen und mit nützlichen Anmerkungen und Lehren begleitet worden. von Meleaton. Frankfurt 1739.
- Schwab, Gustav (Hrsg.): Die Deutschen Volksbücher für Jung und Alt wiedererzählt. Teil 1. Gütersloh, Leipzig s. a.
- Sirovátka, Oldřich (Hrsg.): Tschechische Volksmärchen. 2. Aufl. Düsseldorf, Köln 1980.
- Sklarek, Elisabeth: Ungarische Volksmärchen. Leipzig 1901.
- Stroebe, Klara (Hrsg.): Nordische Volksmärchen. Bd. 1. Jena 1915.

Sekundärliteratur

- Abdel-Halim, Mohamed: Antoine Galland, sa vie et son œuvre. Paris 1964.
- Anderson, Walter: Zu Albert Wesselskis Angriffen auf die finnische folkloristische Forschungsmethode. Tartu 1935.

- Chauvin, Victor: Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885. Bd. 4. Liège, Leipzig 1900.
- Chraïbi, Aboubakr: Galland's „Ali Baba“ and Other Arabic Versions. In: *Marvels & Tales* 18 (2004), H. 2, S. 159–169.
- Cooperson, Michael: The Monstrous Births of 'Aladdin'. In: *Harvard Middle Eastern and Islamic Review* 1 (1994), S. 67–86.
- Cox, Heinrich L.: „L'Histoire du cheval enchanté“ aus 1001 Nacht in der mündlichen Überlieferung Französisch-Flanderns. In: Harmening, Dieter/Wimmer, Erich (Hrsg.): *Volkskultur – Geschichte – Region*. Festschrift Wolfgang Brückner. Würzburg 1990, S. 581–596.
- Dégh, Linda: Akkulturation. In: EM, Bd. 1, 1977, Sp. 234–239.
- Fischer, Helmut: Schriftlichkeit. In: EM, Bd. 12, 2007, Sp. 204–212.
- Grotzfeld, Heinz: Hannâ Diyâb. In: EM, Bd. 6, 1990, Sp. 485–487.
- Grotzfeld, Heinz und Sophia/Marzolph, Ulrich: Kalila und Dimna. In: EM, Bd. 7, 1993, Sp. 888–895.
- Heller, Bernhard: Arabische Motive in deutschen Märchen und Märchendichtungen. In: Bolte, Johannes/Mackensen, Lutz (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Märchens*. Bd. 1. Berlin 1930, S. 93–108.
- Honko, Lauri: Four Forms of Adaptation of Tradition. In: *Studia Fennica* 26 (1981), S. 19–33.
- Honko, Lauri: Zielsetzung und Methoden der finnischen Erzählforschung. In: *Fabula* 26 (1985), S. 318–335.
- Horálek, Karel: Märchen aus Tausend und einer Nacht bei den Slaven. In: *Fabula* 10 (1969), S. 156–195.
- Kiefer, Emma Emily: *Albert Wesselski and Recent Folktale Theories*. (Bloomington 1947) Nachdruck New York 1973.
- Lacarra Ducay, Maria Jesús: Petrus Alfonsus. In: EM, Bd. 10, 2002, Sp. 802–810.
- Larzul, Sylvette: *Les Traductions françaises des Mille et une nuits. Étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*. Paris 1996.
- Larzul, Sylvette: Further Considerations on Galland's *Mille et une Nuits*: A Study of the Tales Told by Hanna. In: *Marvels & Tales* 18 (2004), H. 2, S. 258–271.
- Lundt, Bea: Sieben Weise Meister. In: EM, Bd. 12, 2007, Sp. 654–660.
- Mahdi, Muhsin: *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources*. Bd. 3: Introduction and Indexes. Leiden, New York, Köln 1994.
- Marzolph, Ulrich: Das Aladdin-Syndrom. Zur Phänomenologie des narrativen Orientalismus. In: Brunold-Bigler, Ursula/Bausinger, Hermann (Hrsg.): *Hören, Sagen, Lesen, Lernen: Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur*. Festschrift Rudolf Schenda. Bern 1995, S. 449–462.
- Marzolph, Ulrich: Orientalisches Erzählgut in Europa. In: EM, Bd. 10, 2002 [a], Sp. 362–373.
- Marzolph, Ulrich: Poggio Bracciolini, Giovanni Francesco. In: EM 10, 2002 [b], Sp. 1102–1106.
- Marzolph, Ulrich: Der Orient in uns. Die Europa-Debatte aus Sicht der orientalistischen Erzählforschung. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 15 (2004), H. 4, S. 9–26.
- Marzolph, Ulrich: *The Arabian Nights in Comparative Folk Narrative Research*. In: Yamanaka, Yuriko / Nishio, Tetsuo (Hrsg.): *Arabian Nights and Orientalism*. London 2006, S. 3–24.
- Marzolph, Ulrich/van Leeuwen, Richard: *The Arabian Nights Encyclopedia*. Bd. 1–2. Santa Barbara, Calif., Denver, Oxford 2004.
- May, Georges: *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland*. Paris 1986.
- Moser, Dietz-Rüdiger: Kommentare. In: Künzig/Werner 1971, S. 70–103.
- Ranke, Kurt: Alad(d)in. In: EM, Bd. 1, 1977 [a], Sp. 240–247.
- Ranke, Kurt: Ali Baba und die vierzig Räuber. In: EM, Bd. 1, 1977 [b], Sp. 302–311.

- Schenda, Rudolf: Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa. Göttingen 1993.
- Stewart, James: Aladdin in Aran: Folktales from Inis Mor, 1895. In: Kvideland, Reimund/Selberg, Torunn (Hrsg.): The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research. Bergen, June 12th–17th 1984. Papers. Bd. 2. Bergen 1984, S. 229–237.
- Stohlmann, Jürgen: Orient-Motive in der lateinischen Exempla-Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts. In: *Miscellanea mediaevalia* 17 (1985), S. 123–150.
- Walther, Wiebke: *Tausendundeine Nacht*. Eine Einführung. München, Zürich 1987.
- Wesselski, Albert: *Versuch einer Theorie des Märchens*. Regensburg i. B. 1931.
- Woeller, Waltraud: *Deutsche Volksmärchen von arm und reich*. Berlin 1959.