

Maria Kaliambou, Princeton

Populärmärchen und populärer Roman: Ein ‚Dialog‘ zwischen den Gattungen*

Billige, kleine Märchenhefte, die mit dem verbreiteten Stereotyp ‚wertlos‘ versehen sind, wurden von der volkskundlichen Erzählforschung lange vernachlässigt. Diese Märchenhefte, die sich von den parallel zirkulierenden ‚gut ausgestatteten‘ Märchenausgaben wesentlich unterscheiden, werden bis heute von keinem akademischen Märchenkonzept abgedeckt. Um dieses populäre Märchenmaterial adäquat zu benennen, wurde der Begriff Populärmärchen geprägt. Der neue Begriff, der einen wertfreien Charakter haben soll¹, basiert auf den sich allmählich stabilisierenden äußeren und inneren Charakteristika der Märchenhefte.

Die Populärmärchen weisen viele gemeinsame Charakterzüge mit anderen Gattungen der Populärliteratur, speziell mit dem populären Roman, auf. Im folgenden Aufsatz wird den intertextuellen Beziehungen zwischen diesen beiden populären Prosagenres nachgegangen. Zunächst wird das untersuchte Märchenmaterial vorgestellt. Die Schwierigkeiten beim Erwerb solcher Märchenhefte sowie Probleme ihrer Produktion, Distribution, Rezeption und die in ihnen enthaltenen Märchentexte werden vorgestellt. Im zweiten Teil des Aufsatzes wird der ‚Dialog‘ zwischen dem Populärmärchen und dem populären Roman anhand zweier gemeinsamer Kategorien gezeigt, nämlich anhand der sprachlichen und ästhetischen Stilisierungen.

1. Was sind Populärmärchen?

Das Untersuchungsmaterial besteht aus Märchenheften², die in Griechenland seit Ende des 19. Jahrhunderts erschienen sind. Die erste Schwierigkeit ergab sich bei

* Erweiterte deutsche Fassung eines auf dem 14. Kongreß der ISFNR (Tartu, 26.–31. Juli 2005) gehaltenen Vortrags.

¹ Das Prädikat ‚popular‘ wurde in der volkskundlichen Literatur in den 1980er Jahren eingeführt, um abwertende Konnotationen zu vermeiden. Vgl. Roth, Klaus (Hg.): Südosteuropäische Populärliteratur im 19. und 20. Jahrhundert. München 1993; Warneken, Bernd Jürgen: Populäre Autobiographik. Empirische Studien zu einer Quellengattung der Alltagsgeschichtsforschung. Tübingen 1985; ders. (Hg.): Populäre Schreibkultur. Texte und Analyse. Tübingen 1987; Wolf, Gabriele: Lesen für den Fortschritt. Zur Rezeption von populärer landwirtschaftlicher Fachliteratur in Bulgarien (1878–1944). Münster/New York/München/Berlin 2001.

² Das Material dieser vergleichenden Untersuchung besteht nur aus Märchenheften. Die Charakterzüge der populären Romane wurden aus der Sekundärliteratur gewonnen.

der Suche nach diesem Material. Populäre Lesestoffe wie die Populärmärchen werden in den nationalen Bibliographien nicht erfaßt. Rudolf Schenda, der zusammen mit anderen die Lesestoff-Forschung in Deutschland etablierte, kommentierte die Schwierigkeiten bezüglich des Recherchierens solcher Materialien und betonte: „Studien dieser Art erfordern einen großen Zeit- und Energieaufwand, haben aber den Vorteil, daß sie, bei allen falschen Fährten, auf die man stößt, doch in viele unbekannte und faszinierende Gebiete der Kulturgeschichte führen“³. Nach intensiven Recherchen in Archiven, Bibliotheken, privaten Sammlungen und Antiquariaten in Griechenland war es möglich, ein repräsentatives Sample von Populärmärchen aus den Jahren ca. 1870–1970 zu erwerben⁴.

Die Populärmärchen erschienen in Griechenland zunächst mit zögerlichen Schritten seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, bis sie seit den 1930er Jahren massenhaft produziert wurden. Von Anfang an waren sie ein fester Bestandteil der Verlagsprogramme in Griechenland. Parallel mit den Populärmärchen wurden Märchentexte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in den von Gelehrten initiierten gutausgestatteten Märchenausgaben veröffentlicht, die sich des öfteren als Quelle für die Populärmärchen anboten⁵. Wichtig ist, daß die beiden märcheneditorischen Richtungen und die mündliche Tradition seit dem 19. Jahrhundert parallel liefen, sich nebeneinander entwickelten und sich dabei gegenseitig beeinflussten. Die Populärmärchen gehören der gleichen Kategorie an wie die anderen populären Lesestoffe (Volksbücher, populäre Romane, Heiligenviten, Kalender etc). Volksbücher zirkulierten in Griechenland seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als sich ihre Produktions- sowie Distributionsmechanismen zu entwickeln begannen⁶. Aber erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts kann man von der Zweiteilung der Literatur in gelehrte Literatur und Massenkultur sprechen⁷. Die Stellung der Populärmärchen auf dem Literaturmarkt weist infolgedessen auf ihre ‚Zwischenposition‘ hin: Sie zirkulieren zwischen den ‚gediegenen‘ Märchen-

³ Schenda, Rudolf: Leser- und Lesestoff-Forschung. In: Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Hg. Rolf Wilhelm Brednich. Berlin 32001 [1988], 543–561, hier 556.

⁴ Vgl. Kaliambou, Maria: Heimat – Glaube – Familie. Wertevermittlung in griechischen Populärmärchen (1870–1970). Neuried 2006.

⁵ Märchen wurden seit dem Ende des 19. Jahrhunderts auch in Kinder- und Erwachsenenzeitschriften aufgenommen.

⁶ Vgl. Aggelou, Alkis (Hg.): Giulio Cesare Dalla Croce: O Bertoldos kai o Bertoldinos (Bertoldo und Bertoldino). Athen 1988, 9. Das erste griechische Buch wurde 1476 in Mailand von einem Griechen in griechischer Sprache veröffentlicht, vgl. Staikos, Konstantinos: Charta tis ellinikis tipografias. I ekdotiki drastiriotita ton Ellinon kai i simvoli tous stin pneumatiki Anagennisi tis Disis. Tomos A'/15os aionas (Charta des griechischen Buchdrucks. Die editorische Tätigkeit der Griechen und ihr Beitrag zur kulturellen Renaissance des Westens. Band A: 15. Jahrhundert). Athen 1989, 135f.

⁷ Der griechische Literaturwissenschaftler Panagiotis Moullas legt das Jahr 1845, in dem die Romane von Alexandre Dumas und Eugène Sue ins Griechische übersetzt wurden, als Beginn der allgemeinen Verbreitung der Populärliteratur in Griechenland fest. Seitdem wurden in Griechenland westeuropäische Romane übersetzt, so daß man „von einer übersetzten Populärliteratur – besonders in den städtischen griechischen Bevölkerungen verbreitet – sprechen kann“ (Moullas, Panagiotis: I palaioteri pezografia mas. Apo tis arches tis os ton proto pagkosmio polemo [Unsere ältere Prosa. Von ihrem Anfang bis zum ersten Weltkrieg]. Band A. Athen 1998, 116).

ausgaben und den ‚schlichteren‘ popularen Lesestoffen. Dementsprechend bewegt sich ihre Erforschung zwischen der traditionellen Märchenforschung und der Populärliteraturforschung.

Die Populärmärchen sind ein urbanes Phänomen: Sie wurden in großen Städten (überwiegend in der griechischen Hauptstadt Athen) hergestellt und verkauft. Bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts gab es keine berufliche Differenzierung zwischen Verlegern, Druckern und Buchhändlern. Die Verlage waren meistens Familienbetriebe, die vom Vater auf den Sohn vererbt wurden – eine Tradition, die zur Herausbildung großer Verlegerdynastien führte und bis heute für das Verlagswesen in Griechenland von Bedeutung ist. Die wenigen einzelgängerischen Verleger existierten in der Regel nur einige Jahre.

Autoren und Übersetzer der Populärmärchen (sowie andere am Produktionsprozeß Beteiligte wie Zeichner und Maler) blieben größtenteils anonym, bis auf große Persönlichkeiten wie die Brüder Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen oder einige Nobelpreisträger, deren Namen als Kaufanreiz fungieren sollten. Die Autoren der Populärmärchen waren außerdem in anderen popularen Genres tätig. Entsprechend den Aufträgen, die sie bekamen, schrieben sie auch populäre Romane, Lieder, Schwänke oder diverse Erzählungen für populäre Lesestoffe. Ihre Spezialisierung auf eine Gattung begann erst in den 1930er Jahren. Man kann also von einer ‚Autorengemeinschaft‘ innerhalb der Populärliteratur sprechen, die sich von einer Gattung zur anderen bewegte. Der Schreibcharakter eines Autors kann teilweise in den Populärmärchen erkannt werden: Wenn er zum Beispiel in Kriminalromanen sehr geübt war, waren seine Märchentexte auch im gleichen Erzählstil verfaßt.

Die äußere Aufmachung der Populärmärchen zeigt für den untersuchten Zeitraum von 100 Jahren eine deutliche Entwicklung, die die Buch- und Druckentwicklung Griechenlands widerspiegelt. Während die ersten Märchenhefte des 19. Jahrhunderts schlicht und einfach, schwarz-weiß mit wenigen Bildern gedruckt waren, sind die letzten Märchenhefte aus der Nachkriegszeit mit mehreren Illustrationen und vor allem mit bunten Deckblättern versehen. Besonders dieses äußere Titelblatt fungierte als das Kennzeichen der Populärmärchen schlechthin. Bezüglich der Druckqualität läßt sich sagen, daß es sich überwiegend um schnell hergestellte dünne Märchenhefte von meist 32 Seiten handelt.

Die Distributionsmechanismen der Populärmärchen entsprachen jenen der anderen popularen Lesestoffe der Zeit. Wie sich mit Hilfe der Sekundärliteratur herauskristallisieren läßt, waren Verkaufsorte der Populärmärchen vermutlich die offenen Märkte und die Bazare. Die ‚guten‘ Buchhandlungen wurden oft auf den Heften als ein Verkaufsort aufgedruckt, der ihnen Prestige verleihen sollte. Allmählich wurden sie in das feste Sortiment der Kioske integriert, eine Entwicklung, die die pejorative Konnotation der Populärmärchen als ‚Kioskliteratur‘

erklärt. Eine weitere erwähnenswerte Distributionsstrategie ist der Verleih unter Kindern, der zur Verbreitung der Hefte wesentlich beitrug⁸.

Die Preise der Populärmärchen waren für jeden erschwinglich. Der Vergleich mit den Preisen von Lebensmitteln zeigt, daß die ‚notwendige geistige Nahrung‘ der Kinder – eine von den Verlegern propagierte, den Kauf fördernde Werbung in den Heften – ähnlich viel kostete wie die alltägliche, lebensnotwendige Nahrung, das Brot. Die Populärmärchen wurden überwiegend in vorangekündigten Reihen, die Ähnlichkeiten mit der periodischen Presse hatten, herausgegeben. Die Reihen, deren Namen die Kinder direkt ansprachen, wurden jedoch nicht immer realisiert, was ihre Erforschung erheblich erschwerte. Bezüglich der Auflagenhöhe der Populärmärchen, der ‚großen Unbekannten der Buchgeschichte‘⁹, kann nach Vergleichen mit der Sekundärliteratur und der Situation in anderen Ländern angenommen werden, daß die Populärmärchen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in einer durchschnittlichen Höhe von mindestens 1000 Exemplaren gedruckt wurden, eine Zahl, die in den späteren Jahren noch wesentlich erhöht wurde.

In bezug auf die Leserschaft läßt sich eine kontinuierliche Verschiebung in Richtung auf die Kinder feststellen. Wie aus einigen Subskribentenlisten und aus den Titelblättern zu entnehmen ist, waren Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts sowohl Kinder als auch Erwachsene die Leser der Märchenhefte, bis sie allmählich mehr und mehr in die Hände der Kinder gelangten.

Nach der Produktion, Distribution und Rezeption der Populärmärchen sollen nun die Märchenstoffe selbst kommentiert werden. Die in der Populärliteratur bekannte Strategie des Kopierens aus anderen Büchern ist auch hier ein editorisches Prinzip. Durch diese Wiederholungen läßt sich ein Korpus von verwendeten Standardmärchen ermitteln. Diese sind einige griechische Volksmärchen sowie Übersetzungen bekannter Märchen der Brüder Grimm, Charles Perraults und Hans Christian Andersens. Eine Veränderung während des Untersuchungszeitraumes von 100 Jahren bezieht sich auf die graduelle Eliminierung der ‚schmutzigen‘ Texte in den Populärmärchen. Texte mit erotischem und skatologischem Inhalt, die in den Populärmärchen des 19. Jahrhunderts bedenkenlos zum Abdruck gelangten, wurden in den späteren Heften des 20. Jahrhunderts nicht mehr aufgenommen. Eine Erklärung dafür läßt sich beim Kinderpublikum der Populärmärchen im 20. Jahrhundert vermuten¹⁰.

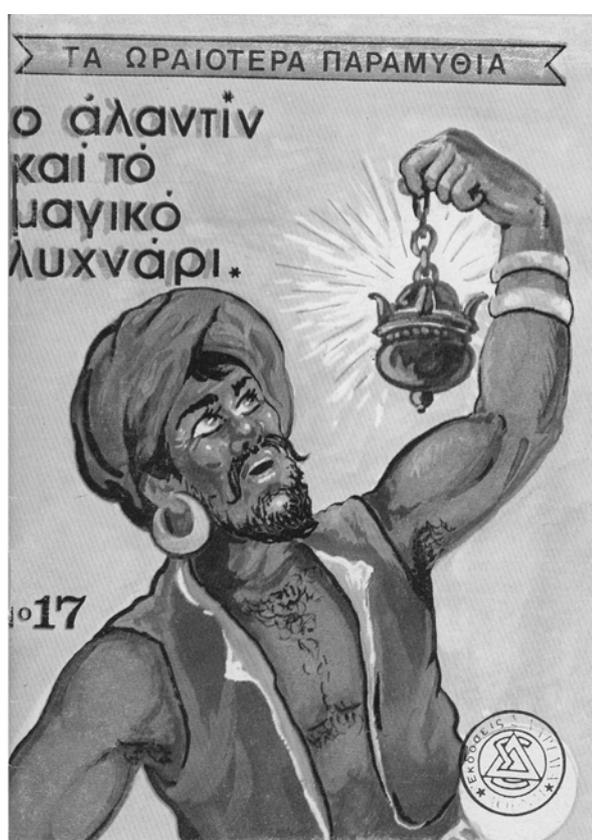
Die Herkunft der Texte der Populärmärchen variiert. Obwohl auf den Titelblättern das ‚Griechische‘ propagiert wurde, sind in den Heften selbst Texte überwiegend aus drei Hauptquellen gemischt: der autochthon-griechischen, der

⁸ Dies wurde nach Interviews mit Sammlern und Erwachsenen festgestellt, die solche Hefte in ihrer Kindheit besaßen. Vgl. ähnliche Ergebnisse bei Marzolph, Ulrich: Social Values in the Persian Popular Romance *Salīm-i Javāhirī*. In: *Edebiyāt* 5 (1994) 77–98, hier 94.

⁹ Iliou, Phillippos: *Vivlia kai arithmoi. I martiria ton travigmaton* (Bücher und Zahlen. Der Beweis der Auflagenhöhe). In: *Ta Istorika* 8,14–15 (1991) 157–216, hier 158.

¹⁰ Eine ähnliche Tendenz ist auch in Bulgarien zu beobachten, vgl. Roth, Klaus: Märchen als Lesestoff für alle: Populäre Märchenbüchlein in Bulgarien. In: *Dona Ethnologica Monacensia*. Leopold Kretzenbacher zum 70. Geburtstag. Hgg. Helge Gerndt/Klaus Roth/Georg Schroubek. München 1983, 267–288, hier 282.

westeuropäischen und der orientalischen Überlieferung. Jede Tradition ist mit Prädikaten wie ‚authentisch‘¹¹, ‚kurios‘ oder ‚Meisterwerk‘ versehen, die ihre Wichtigkeit betonen sollten. Die Übernahme der meist unbekannteren Originale erfolgte sehr differenziert. Lauri Honko meinte bezüglich der Adaptation der Texte: „An adaptation to the accepted moral code is necessary, if one wishes to carry a new story over a tradition barrier.“¹² Dies wurde nach einer eingehenden Textanalyse der Märchentexte nicht immer festgestellt, da die Wiedergabe der Originale



O Alantin kai to magiko lichnari (Aladin und die Wunderlampe). Athen: S. Daremas, o.J. [ca. 1950er Jahre] (= Ta oraiotera paramithia 17 [Die schönsten Märchen 17]). (Original in Farbe)

¹¹ Die griechische Überlieferung wurde als ‚authentisch‘ propagiert; sie ist im Rahmen der Ideologie des 19. Jahrhunderts und der ‚Suche nach Authentizitäten‘ zu verstehen, vgl. Bendix, Regina: In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies. Madison, Wisconsin 1997.

¹² Honko, Lauri: Four Forms of Adaptation of Tradition. In: Adaptation, Change, and Decline in Oral Literature. Hgg. Lauri Honko/Vilmos Voigt. Helsinki 1981, 19–33, hier 25.

zwischen freien, kreativen, innovativen und textgetreuen Übersetzungen oszilliert. In beiden Fällen kann die pejorative Bezeichnung der Autoren als ‚Kompilatoren‘ nicht unterstützt werden¹³.

Überraschenderweise herrscht in den Populärmärchen eine Gattungspuralität. Alle Hefte tragen in ihren Titeln oder Untertiteln des Deckblattes das Wort Märchen, so daß der Käufer bzw. Leser annehmen kann, daß er ein Heft mit Märchen erwirbt. Jedoch findet nicht nur die zu erwartende Gattung der Märchen ihren Platz, sondern eine Reihe von anderen mündlichen und gedruckten Gattungen wie Sagen, Schwänke, Kurzgeschichten, Gedichte, Rätsel etc. Man könnte für diesen ‚Gattungsmix‘ zwei mögliche Erklärungen anführen. Zunächst wird klar, daß die Populärmärchen die Wahrnehmung des Märchens durch die Verleger reflektieren, die mit den strikten und konventionellen akademischen Definitionen nicht übereinstimmen. Zweitens gehört die Strategie, heterogenes Material in einem Heft zu publizieren, zu den allgemeinen Praktiken der Hersteller der Populärliteratur. In beiden Fällen ist das Resultat die Perpetuierung einer unklaren und diffusen Wahrnehmung der Gattung Märchen.

Die Dehnbarkeit des Märchenbegriffes führt des öfteren zu einer ideologischen Verwendung. Unter dem Etikett ‚Märchen‘ wurden verschiedene Erzählungen veröffentlicht, die die konkreten politischen und ideologischen Ziele ihrer Hersteller demonstrieren. Charakteristisches Beispiel dafür ist ein Märchenexemplar aus den Jahren der deutschen Besetzung Griechenlands im Zweiten Weltkrieg (1941–44)¹⁴. In den drei Texten des Heftes werden die Aktivitäten einiger griechischer Widerstandsgruppen als ‚Märchen‘ veröffentlicht. Man kann hier Jack Zipes zustimmen, der zum historischen und sozialen Wert der Gattung Märchen anmerkte: „Tales are not universal, ageless, therapeutic, miraculous and beautiful. [...] They are historical statements. [...] The symbolic act of writing a fairy tale is problematized by the asking of questions which link the fairy tale to society and our political unconscious.“¹⁵

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Populärmärchen als ein Teil der editorischen Programme und Strategien der Hersteller von Populärliteratur gesehen werden müssen. Rolf Wilhelm Brednich paraphrasierend könnte das Phänomen

¹³ Aleida Assmann bezeichnet die Autoren der Populärliteratur als Kompilatoren, und zwar folgendermaßen: „Die Freiheiten des Kompilators in der Textkomposition sind nahezu unbeschränkt: Er wählt aus unterschiedlichen Vorlagen aus, ordnet nach eigenem System und erweitert den Bestand durch neue Materialien. Er vereinigt schriftliche und mündliche Tradition.“ (Assmann, Aleida: Schriftliche Folklore. Zur Entstehung und Funktion eines Überlieferungstyps. In: Schrift und Gedächtnis. Hg. dies./Christof Hardmeier. München 1983, 175–193, hier 179).

¹⁴ Ta liontaria pou glitosan ton ilio kai alla paramithia (Die Löwen, die die Sonne retteten und andere Märchen). Athen o.J. [ca. 1940er Jahre].

¹⁵ Zipes, Jack: Fairy Tale Discourse: Towards a Social History of the Genre. In: ders.: Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization. New York 1988, 1–12, hier 1 und 11.

als ‚das Märchen als Ware‘ bezeichnet werden; die Populärmärchen gehorchten den Marktgesetzen¹⁶.

II. ‚Gattungsdialog‘

Die Inhaltsanalyse der Populärmärchen zeigt die sprachlichen und ästhetischen stilistischen Merkmale, die sie mit dem populären Roman teilen, was die Verwandtschaft zwischen den Gattungen der Populärliteratur unterstreicht. Das Konzept des ‚Dialogs‘ lehnt sich an den russischen Literaturwissenschaftler M.M. Bakhtin an¹⁷, dessen Ansatz von den amerikanischen Folkloristen John Dorst und Richard Bauman in der volkskundlichen Erzählforschung weiterverfolgt worden ist¹⁸.

II.1. Sprachliche Stilisierungen

Der Sprachwechsel von einer alltäglichen zu einer gehobenen Sprache ist das erste gemeinsame Charakteristikum der Populärmärchen und der populären Romane¹⁹. Als charakteristisches Beispiel soll hier das Tiermärchen ATU 155: *The Ungrateful Snake Returned to Captivity* in einer populären Märchenedition der 1960er Jahre erwähnt werden. Der Fuchs als Richter verwendet amtliches juristisches Vokabular, was einerseits als ein Modernisierungselement angesehen werden kann, das die Institutionen eines modernen Staates impliziert²⁰, andererseits einen Sprachwechsel zwischen Amts- und Alltagssprache darstellt. In anderen Fällen zeigt der Sprachwechsel soziale Unterschiede auf. Zum Beispiel sind weite Teile der Dialoge in der Alltagssprache der Bauern gehalten, während für wörtliche Reden der Gebildeten und für den Rest der Erzählung die gehobene Amtssprache verwendet wird. Diese Benutzung unterschiedlicher Sprachebenen ist

¹⁶ Brednich, Rolf Wilhelm: Das Lied als Ware. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974) 11–20. In diesem Artikel wurden zum ersten Mal die Folgen der Massenkultur für die Mündlichkeit zum Thema gemacht.

¹⁷ Vgl. Bakhtin, M.M.: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Hg. Michael Holquist. Übers. Caryl Emerson/Michael Holquist. Austin 1981.

¹⁸ Bauman, Richard: Contextualization, Tradition and the Dialogue of Genres: Icelandic Legends of the *kraftaskáld*. In: *Rethinking Context. Language as an Interactive Phenomenon*. Hgg. Alessandro Duranti/Charles Goodwin. Cambridge 1992, 125–145; Dorst, John: Neck-riddle as a Dialogue of Genres. Applying Bakhtin's Genre Theory. In: *Journal of American Folklore* 96,382 (1983) 413–433.

¹⁹ Für den griechischen populären Roman siehe Veloudis, Giorgos: *To sigchrono laiko mithistorima* (Der zeitgenössische populäre Roman). Sonderdruck aus *Andi* 86/87 (1977) 2–14; zum deutschen populären Roman siehe exemplarisch Bayer, Dorothee: *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert*. Tübingen 1963.

²⁰ Vgl. Röhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit*. (Wiesbaden 1956) Baltmannsweiler ³2001, hier 191–199.

sowohl bei den griechischen als auch den deutschen populären Romanen bekannt²¹.

Das zweite gemeinsame Charakteristikum von Populärmärchen und populären Romanen ist die Anwendung von umgangssprachlichen Redewendungen, die den Texten meistens einen humorvollen Ton verleihen. Einige Beispiele: „Sie schob ihn von der Nase“, was jemanden beschreibt, der den anderen zwingt zu tun, was er will; „Sie zogen meine Seele umgekehrt heraus“, ein Ausdruck, der unermeßliche Qualen andeuten soll; „Es regnet woanders“, was jemanden charakterisiert, der bewußt alles frech ignoriert; oder „Du wirst deinen Meister finden“. Manchmal sind auch Schimpfwörter eingefügt, die diesen unterhaltsamen Stil verstärken, wie zum Beispiel: „Eh, du, Dummkopf ...“ oder „Du, Ekliger“. Dorothee Bayer charakterisierte diese umgangssprachlichen Wendungen in den deutschen Familien- und Liebesromanen als „bedeutungslose Floskeln und Nachlässigkeiten“²².

Das Vokabular beider Prosagattungen ist begrenzt, und einige grammatikalische sowie syntaktische Fehler müssen erwähnt werden. Augenfällig ist die reichliche Verwendung von Adjektiven und Adverbien. Es lassen sich unzählige Beispiele aus den griechischen Populärmärchen des Untersuchungszeitraums aufführen: ‚das arme Mädchen‘, ‚vergiftete Worte‘, ‚der gelbverkleidete Distelfink‘, ‚märchenhafte Welt‘ etc. Man könnte von einem Fundus von Standard-Adjektiven reden, die in den beiden Gattungen zirkulierten. Erinnern wir uns an die häufig verwendeten Epitheta von Liebesromanen: ‚die ‚Augen‘ sind ‚melancholisch‘, ‚groß‘, ‚träumerisch‘ oder ‚schön‘, die ‚Möbel‘ ‚teuer‘, die ‚Kapriolen‘ ‚verrückt‘, ihr ‚Hals‘ ‚wunderschön‘ ... Auf diese Art und Weise verliert das Adjektiv seine eigentliche Bedeutung und das Substantiv seine eigentliche Determination. Das Sprachwesen des Wortes wird vergrößert zu Lasten seiner Sinnbedeutung.“²³

Darüber hinaus sind Diminutivformen (wie ‚Töchterchen‘, ‚Hündchen‘, ‚Kindchen‘, ‚Bäumchen‘) sowie Superlativformen (‚ungeheuerliches Unrecht‘, ‚der süßeste Schlaf seines Lebens‘), die zu einem betonten und verstärkten Stil beitragen, in den Märchentexten sehr beliebt. Die gleiche Verstärkung gilt für den populären Roman; Dorothee Bayer führte entsprechende Beispiele auch für den deutschen Familienroman an, mit der kritischen Anmerkung, daß sie oft „unschön, wenn nicht lächerlich“ wirken²⁴.

Die üppige Benutzung vieler gewöhnlicher Vergleiche und Metaphern ist ein weiteres gemeinsames Merkmal von Populärmärchen und populären Romanen. In dem bekannten Märchen von der guten und der bösen Schwester (ATU 480: *The Kind and the Unkind Girls*) zum Beispiel „arbeitete [das gute Mädchen] von Herzen und akzeptierte die Schimpfwörter und die Prügel mit Geduld und Stille, wie ein Schaf“, während seine böse Stiefschwester „lebte wie eine Prinzessin, indem

²¹ Der Wechsel der Sprachebene mit den dazugehörigen sozialen Konnotationen ist ein seit dem 19. Jahrhundert allgemein bekanntes Phänomen in der griechischen Literatur, in der Diglossie (d.h. Koexistenz von gehobener neben der Alltagssprache) herrschte.

²² Bayer (wie Anm. 19) 25f.

²³ Veloudis (wie Anm. 19) 7.

²⁴ Bayer (wie Anm. 19) 32.

sie von morgens bis abends nichts tat²⁵. Einige Sprachmetaphern, die die außerordentliche Begabung des Helden betonen, zum Beispiel, daß er ‚ein Herz wie ein Löwe hat‘, erinnert an Räuberromane, in denen die Helden oft mit wilden und starken Tieren gleichgesetzt werden. Sie werden als ‚unbezwingliche Löwen‘, ‚ungezähmte Wildtiere‘, ‚tollwütige Hunde‘ charakterisiert, Metaphern, die ihre übermenschlichen Züge betonen sollen²⁶.

Das letzte Charakteristikum, das die Populärmärchen wesentlich von den Volksmärchen unterscheidet und näher an die populären Romane rückt, ist die Bevorzugung von Dialogen und direkter Rede. Während Volksmärchen knappe und kurze Dialoge aufweisen, nehmen die dialogischen Teile in den Populärmärchen oft eine ausschweifende Form an, die zur Dramatisierung des Ganzen beiträgt. In den griechischen Liebesromanen nimmt der Dialog laut Giorgos Veloudis 80% des gesamten Textes ein²⁷.

II.2. Ästhetische Stilisierungen

Die zweite Kategorie, anhand derer der ‚Gattungsdialog‘ zwischen Populärmärchen und Romanen gezeigt werden kann, bezieht sich auf ästhetische Stilisierungen wie Sentimentalisierung, Moralisierung, Dichotomisierung und Erweiterung der Inhalte mit der Tendenz zur Performanz. Diese stilistischen Züge, die von den ersten Märchenheften des 19. Jahrhunderts an und mit einer steigenden Tendenz in den folgenden Jahren zu finden sind, können meistens sehr schwer voneinander getrennt werden. Sie sollen die Märchentexte spannender machen.

Sowohl Populärmärchen des 19. Jahrhunderts als auch spätere Texte aus den Nachkriegsjahren vermitteln ihre Inhalte auf sentimentale Art und Weise. Als frühes Beispiel kann das von dem deutschen Gräzisten Michael Deffner herausgegebene Heft mit dem Märchen vom Wasser des Lebens (ATU 551: *Water of Life*) vorgestellt werden. Hier wird von der starken Liebe eines Paares erzählt, das aber wegen der Pflichten des jungen Prinzen getrennt werden soll:

„Hand in Hand haltend machten sie [der junge Prinz und die junge Frau] einige Schritte, dann setzten sie sich an einem kleinen Ufer nieder, das zufällig auf ihrem Weg war. Es war, als ob kleine und üppig wachsende Zitronenbäume diesen Ort sehr fest umarmten. – ‚Ich sehe, sagte die junge Frau, daß die Zeit gekommen ist, wo du uns verlassen mußt.‘ Diese Worte sprach sie mit so großer Schwierigkeit aus, daß es schien, sie würde in Ohnmacht fallen. Der Prinz beugte sich, um sie festzuhalten, und die Jungfrau legte ihren engelhaften Kopf in seine rechte Hand. Es herrschte zu dieser Stunde große Stille im Garten, keine andere Seele außer unseren Verliebten war da. Es war sehr früh am Morgen. Gerade fingen die kleinen Nachtigallen an, wach zu

²⁵ I ftochi kopella kai oi dodeka mines (Das arme Mädchen und die zwölf Monate). Athen o.J. [ca. 1950er Jahre], hier 2.

²⁶ Dermentzopoulos, Christos: To listriko mithistorima stin Ellada. Mithoi – parastaseis – ideologia (Der Räuberroman in Griechenland. Mythen, Vorstellungen, Ideologien). Athen 1997, hier 148.

²⁷ Veloudis (wie Anm. 19) 7.

werden und von ihrem Neste auszufliegen, und sie hüpfen von Ästchen zu Ästchen und von Spitze zu Spitze des Zitronen- oder Orangenbaumes, und sie fingen ihre fröhlichen Liedchen an und mit ihrer Engelmusik wiegten sie die verliebte Jungfrau²⁸ (Übersetzung der Verfasserin).

Die allgemein starke emotionale Atmosphäre in diesem Beispiel wird durch Naturelemente (wie die duftenden Bäume, die Vögel mit ihren verführerischen Stimmen) besonders intensiviert. Dorothee Bayer kritisierte die klischeehaften Landschaftsbeschreibungen der populären Familienromane, die nach ihrer Meinung eine schwüle Scheinwelt schaffen²⁹. Der ‚Dialog‘ zwischen den zwei populären Genres kann ebensogut an einem späteren Märchentext aus den 1950er Jahren gezeigt werden. Bekannte Topoi aus den Liebesromanen – wie die ‚schwierige‘ Jungfrau sowie der ‚tapfere‘ und ‚erfahrene‘ Mann und nicht zuletzt der explizite Heiratswunsch³⁰ – werden in der folgenden Geschichte mit dem Titel ‚Die hochmütige Prinzessin‘ vermittelt, deren Protagonistin alle ihre Bewerber vor schwierige, möglicherweise zum Tod führende Prüfungen stellt:

„Sobald Isolde ihn [den weißen Ritter] aus der Nähe sah, fühlte sie ein Stechen in ihrem Herzen. Dieser Unbekannte ließ sie nicht uninteressiert, wie alle anderen, die sie als Frau werben wollten. Er war ein außerordentlich hübscher Junge. Und als seine blauen Augen sie anblickten, errötete sie unwillentlich. – ‚Hilf ihm, mein Gott‘, sagte sie zu sich, ‚um diese ungeheuerliche Prüfung lebendig zu überstehen. Ihn will ich als meinen Mann!‘³¹ (Übersetzung der Verfasserin).

Gesellschaftliche Werte und Regeln, die zur Moralisierung der Populärmärchen – das zweite gemeinsame charakteristische Kennzeichen von Märchen und Roman – beitragen, werden in den Märchenheften direkt und präzise zum Ausdruck gebracht. Belehrende Ermahnungen schließen viele Märchentexte ab, wie das folgende orientalische Märchen mit dem Titel ‚Der Pascha als Hirte‘. Es endet mit einem Auszug aus dem Koran, in dem der Wert und die Wichtigkeit der Arbeit vermittelt werden: ‚Die Arbeit ist der einzige Schatz, der nie verloren geht. Benutze Deine Hände zum Arbeiten, und du wirst sie nie zum Betteln strecken.‘³² Sentenzen und moralische Sprichwörter sind genauso üblich, wie zum Beispiel:

²⁸ T'athanato nero. Paramithi ithikotato dia ta kala Ellinopaida. To exedoke Michail Deffner (Das unsterbliche Wasser. Sehr moralisches Märchen für die guten griechischen Kinder. Michael Deffner hat es herausgegeben). Athen 1896, hier 18.

²⁹ Vgl. Bayer (wie Anm. 19) 79.

³⁰ Zur Präsenz dieser Motive in den griechischen Liebesromanen vgl. Mitsou, Marie-Elisabeth: ‚M'ena Arlekin xechniema.‘ I pikri pragmatikotita tou ginaikeiou oneirou (‚Mit einem Liebesroman vergesse ich mich.‘ Die bittere Realität des Frauentraumes). In: Diavazo 100 (1984) 39–42, hier 40.

³¹ I akatadehti archontopoula (Die hochmütige Prinzessin). Athen o.J. [ca. 1950er Jahre], hier 7f.

³² O pasas tsopanos (Der Pascha als Hirte). Athen o.J. [ca. 1950er Jahre], hier 23.

„Ehrlichkeit erhebt den Menschen“ oder „Ausharren und Geduld gewinnen alles“³³.

Das dritte ästhetische Stilcharakteristikum des Gattungsdialogs ist die Darstellung in dichotomen Modellen, in denen das Gute dem Bösen entgegengesetzt und hervorgehoben wird³⁴. Hermann Bausinger hat herausgearbeitet, daß diese Polarisierung in Gut und Böse und der intensive Kontrast zwischen beiden Polen zur Popularisierung der Märchen beitragen³⁵. In den griechischen Populärmärchen lassen sich zahlreiche Beispiele für dieses stilistische Merkmal anführen: der sittliche und gläubige, sterbensranke Aristokrat, der sich um die christliche Erziehung und die sichere Zukunft seiner Kinder kümmert, steht in markantem Kontrast zu seinem korrupten Bruder, der die erbberechtigten Kinder des Verstorbenen tötet und sich das fremde Vermögen unrechtmäßig aneignen will³⁶; in einem anderen Text symbolisiert die warmherzige reiche Frau mit dem ‚süßen Gesicht‘, die ein armes verwaistes Mädchen in ihre Obhut nimmt, das Gute, während die böse Tante des Mädchens, die es jeden Tag quält, den Gegenpol, das Böse darstellt³⁷. Diese Gegensätzlichkeiten sind besonders durch sentimentale Beschreibungen betont, die die Kontraste noch intensiver ausmalen und an das Mitgefühl der Leser appellieren.

Als letztes gemeinsames Stilmerkmal von Populärmärchen und popularem Roman soll die Erweiterung der Inhalte erwähnt werden. Dies steht in Opposition zu dem, was Max Lüthi als den ‚abstrakten Stil der Märchen‘ bezeichnet hat³⁸. Der erzählende, beschreibende, manchmal langatmige Erzählstil der Familienromane, der eher ein Verlust als ein Gewinn ist³⁹, wird ebenso in den Populärmärchen verwendet. In vielen Fällen scheint dies bei den Märchen ein wenig übertrieben, so als ob der Leser den Inhalt nicht allein verstehen könne. Folgendes Beispiel aus dem Jahr 1910 illustriert dieses Bedürfnis der Autoren, alles detailliert und wiederholt zu kommentieren:

³³ Die Familienromane sind ebenfalls voll von diesen Binsenweisheiten, die eine scheinbare Tiefe und vorgetäuschte Problematik suggerieren. Dorothee Bayer (wie Anm. 19, 236) meint, daß diese Äußerungen durch ihre Häufung an Gültigkeit verlieren und zu Banalitäten herabsinken.

³⁴ Entsprechende Gegensätze sind auch dem griechischen Räuberroman eigen, in dem die Charaktereigenschaften der Räuber sowie die Beschreibungen des Orts ihrer Aktivitäten in solchen Modellen realisiert werden, vgl. Dermentzopoulos (wie Anm. 26) 142 und 151f.

³⁵ Vgl. Bausinger, Hermann: Popularisierung. In: Enzyklopädie des Märchens 10 (2002) 1198–1204, hier 1201.

³⁶ Ta terpna kai ithoplastika. Paramithia, diigimata, istorika epeisodia, mithistorimata kai taxeidia. Apo tin „collection Stead“ kata metafrasin Michail K. Kalivopoulou. 3: Diafora paramithia (Die Angenehmen und Sittenbildenden. Märchen, Erzählungen, geschichtliche Ereignisse, Romane und Reisen. Aus der „Collection Stead“ nach der Übersetzung von Michael K. Kalivopoulos. 3: Verschiedene Märchen). Konstantinopel 1910, 30–39.

³⁷ O giftos kai o likos kai alla paramithia (Der Zigeuner und der Wolf und andere Märchen). Athen o.J. [ca. 1930er Jahre], hier 12–16.

³⁸ Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Tübingen/Basel ¹⁰1997, hier 25–36.

³⁹ Vgl. Bayer (wie Anm. 19) 50.

„Der böse Mensch brütet viel aus. Wenn ein böser Mensch eine Untat tun will, so führt er das Böse aber nicht allein durch. Vielmehr sucht er, weil er sehr feige ist oder sich nicht zeigen will, einen anderen, Tapfereren oder auch Ärmeren, damit er ihn mit Geld besticht und letzterer das Böse für ihn tut. Das Geld ist das Lockmittel. Der Arme wiederum tut das Böse, ohne an die Konsequenzen zu denken, da er meint, daß er mit dem Geld besser leben wird.“⁴⁰ (Übersetzung der Verfasserin).

Zusätzlich gewinnen die ausgeschmückten Szenen durch die hinzugefügten Kommentare oft einen performativen Charakter. Exemplarisch kann hier das *Dornröschen*-Märchen (ATU 410: *Sleeping Beauty*) aus einem Märchenheft der 1940er Jahre vorgestellt werden: Der Retter-Prinz, der das Dornröschen aus seinem hundertjährigen Schlaf erweckt, tritt als eine Heldenfigur auf, bekannt aus entsprechenden Darstellungen im Märchenfilm:

„Er stieg sofort auf sein Pferd, und wie ein Pfeil galoppierte er zum Schloß. Als er ankam, band er sein Pferd an einen Baum, nahm sein Schwert aus seiner Scheide heraus, drehte es in der Luft herum und begann mitten durch die Bäume hindurch zu laufen.“⁴¹ (Übersetzung der Verfasserin).

Weitere performative Elemente sind das dramatische Auftreten der Helden, das durch ‚wilde Schreie‘ verstärkt wird. Im folgenden Auszug aus einer Erzählung reagiert die böse Tante z.B. sehr expressiv, als sie erfährt, daß die von ihr gequälte Nichte krank ist und bei einer reicheren Dame gepflegt wird:

„Frau Magdalo ließ wilde Schreie los, als sie erfuhr, daß sie ihre Sklavin für einige Tage entbehren würde. – ‚Sie ist eine Schauspielerin, eine Lügnerin, die Ihnen vortäuscht, daß sie krank ist, damit sie nicht arbeitet. Ich kenne sie, ich kenne sie besser als Sie. Es gibt kein schlechteres Mädchen, kein fauleres, kein böseres, kein trotzigeres ... Nicht mal über ihren Mund gibt es etwas Gutes zu sagen! Wer weiß, wie viele Bosheiten sie über mich sagte, die trotzdem so gut zu ihr war. Ich würde gerne wissen, was sie zu Ihnen sagte!‘“⁴² (Übersetzung der Verfasserin).

III. Schluß

Anhand der aufgezeigten gemeinsamen sprachlichen und ästhetischen Stilelemente läßt sich zusammenfassend sagen, daß zwei Gattungen der Populärliteratur Griechenlands (Märchen und Romane) markante Ähnlichkeiten und parallele Entwicklungen zeigen. Es ist für die Märchenforschung wichtig, die Wege der Populärliteratur zu erforschen, damit Adaptations-, Umformungs- und Transkriptionsprozesse der mündlichen Überlieferungen zu schriftlichen nachvollzogen werden können. Die Populärmärchen unterliegen den Gesetzen der Populärliteratur, und

⁴⁰ Wie Anm. 36, hier 32f.

⁴¹ I Koimismeni tou dasous (Die Schlafende des Waldes). o.O. o.J. [ca. 1940er Jahre], hier 18f.

⁴² Wie Anm. 37, hier 15.

als solche bilden sie einen unterschiedlichen Rahmen für die Reproduktion von Volksmärchen. Der populäre Roman, der innerhalb der Populärliteratur dominiert und die erste Gattung war, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine große Entwicklung erlebt hat, nahm großen Einfluß auf die Transformation der Volksmärchen zu Populärmärchen. Der intertextuelle Vergleich kann die Märchenforschung fördern. Es wäre wünschenswert, den ‚Gattungsdialog‘ auch bei anderen Gattungen der Populärliteratur zu untersuchen, um die gemeinsamen Merkmale der Populärliteratur im allgemeinen herauszuarbeiten. Damit könnte ein Beitrag zu der noch nicht geschriebenen Geschichte der griechischen Populärliteratur geleistet werden.

Zusammenfassung

Die griechischen Populärmärchen, d.h. die billigen, kleinen Märchenhefte, die sich im Bereich der Produktion, Distribution und Rezeption sowie ihrer Inhalte von ‚guten‘ Märchenausgaben unterscheiden, weisen markante Ähnlichkeiten mit den populären Romanen auf. Anhand von sprachlichen Stilmerkmalen (Wechsel von gehobener zur alltäglichen Sprache, begrenztes Vokabular, umgangssprachliche Redewendungen, Häufung von Adjektiven und Adverbien, von Diminutiv- und Superlativformen, von Vergleichen, Metaphern und Dialogen) sowie ästhetischen Stilisierungen (wie Sentimentalisierung, Moralisierung, Dichotomisierung und Erweiterung der Inhalte) wird der ‚Gattungsdialog‘ zwischen beiden Gattungen aufgezeigt.

Abstract

Greek *Populärmärchen*, i.e. cheap, small booklets of tales, differ from ‘good’ editions of folktales with respect to production, distribution, reception as well as contents. They have elements in common with popular novels. The ‘dialogue’ between the two prose genres is made evident on the linguistic level (shifting from standard to everyday language, restricted vocabulary, use of colloquial expressions, adjectives and adverbs, diminutive and superlative forms, metaphors and comparisons, dialogues and direct speech) as well as on the aesthetic level (sentimentalisation, moralisation, dichotomisation and amplifications of the stories).

Résumé

Les *Populärmärchen* grecs, c.-à-d. les petits cahiers de contes bon marché, qui diffèrent des « bonnes » éditions de contes par rapport à la production, distribution, réception ainsi que leur contenu, présentent des similitudes marquées avec les romans populaires. A partir de traits linguistiques (changements d’un langage élevé à un langage quotidien, vocabulaire limité, locutions courantes, accumulation d’adjectifs et d’adverbes, formes diminutives et superlatives, comparaisons, métaphores et dialogues) et esthétiques (sentimentalisation, moralisation, dichotomisation, amplification du contenu, etc.), il a été possible de mettre en évidence un « dialogue » entre ces deux genres.