

«ENDE GUT, ALLES GUT» EIN MAERCHEN BEI INDERN, TÜRKEN, BOCCACCIO, SHAKESPEARE

Dr. W. RUBEN

Professor an der Fakultät für Sprachen, Geschichte und Geographie, Ankara

Im Garten ihres Mutterhauses zog ein Mädchen Basilikon. Im Nachbarhause wohnte ein Bey, sein Sohn sah das Mädchen im Garten und verliebte sich. Er fragte sie neckend: „Wieviele Blätter haben Deine Blumen?“, Sie fragte, ohne zu antworten: „Wieviele Sterne stehen denn am Himmel, Du vornehmer Gelehrter?“, So war der Jüngling geschlagen.— Das Mädchen liebte Fische; der Bey-Sohn wusste es, verkleidete sich als Fischer und verkaufte sie dem Mädchen, aber nur gegen einen Kuss. Als er das nächste Mal nach den Blumenblättern, das Mädchen nach der Zahl der Sterne fragte, übertrumpfte er sie: „Schäm dich, für ein paar Fische hast Du mich geküsst!“. Das Mädchen ärgerte sich, verkleidete sich als Azrael, den Todesengel; nachts schlich sie sich in das Zimmer des Bey-sohnes; der erschrak. Sie forderte seine Seele; er jammerte. Sie willigte ein, ihm seine Seele zu lassen, wenn er sich von ihr auf sein blosses Hinterteil schlagen liesse, und sie schlug ihn, bis er blutete. Als er das nächste Mal auf die Blumenblätter und die Fische anspielte, spottete sie über seine Hiebe. Dies Mal ärgerte er sich wieder, und zwar so sehr, dass er keinen anderen Ausweg wusste als sie zu heiraten. Nur so konnte er sie ganz in seine Gewalt bekommen und ihr Herr werden. Er schickte seine Mutter, und die Hochzeit wurde gefeiert. Vor der Brautnacht aber warf er sie in einen Brunnen, verspottete sie wegen der Fische, sie ihn wegen der Hiebe; er triumphierte, sie müsse jetzt im Brunnen bleiben. Sie aber beharrte: er sei ihr Gatte und werde ihr eines Tages ihre Pantoffeln nachtragen.— Einst kam er zum Brunnen und verkündete ihr voll Hohn, er werde nach Damaskus verreisen und dort die schönen Mädchen lieben. Sie wünschte ihm eine gute Reise, verliess heimlich den Brunnen, zog Männerkleider an, folgte ihm, schlug in Syrien ihr

Zelt bei seinem auf, die beiden Jünglinge spielten Dame, und das verkleidete Mädchen versprach ihm als Preis, wenn sie verlöre, ihm zur Nacht eine Sklavin zu schicken. Sie liess sich schlagen, kleidete sich als Sklavin, schlief die Nacht bei ihm, kehrte heim in den Brunnen. Der Jüngling hatte ihr eine Uhr geschenkt für ihr zu erwartendes Kind. Es wurde ein Knabe. Er hatte jetzt keine Lust mehr zu anderen Mädchen. — Einst reiste er ebenso nach Aegypten und ein drittes Mal nach Elif-Land. Das Mädchen folgte ihm und empfing noch einen Sohn und eine Tochter; er schenkte ihr diese Male, ohne sie zu erkennen, einen Dolch und ein Kopftuch. Nach weiteren drei Jahren schickte der Bey-Sohn seine Mutter, ihm eine andere Frau zu suchen. Als diese Hochzeit gefeiert werden sollte, schickte das Mädchen ihre drei Kinder mit den drei Erkennungszeichen in den Hochzeitssaal, und der Vater erkannte sie. Er schickte sofort die eben angekommene neue Braut wieder heim und heiratete das Basilikonmädchen noch einmal. Als er sie aus dem Brautwagen hob, liess sie wie aus Versehen ihre Pantoffeln fallen, und er trug sie ihr ins Brautzimmer nach. So war die von ihr gestellte Bedingung erfüllt, und beide lebten glücklich mit ihren Kindern.

Dies Märchen hat der ungarische Turkologe Kunos vor 40 Jahren in Adakale nach mündlicher Tradition aufgezeichnet¹. Und er hat auch in Istanbul eine kürzere Variante gefunden². Es ist ein schlichtes Volksmärchen. Will man seine Schönheit verstehen und seine Eigenart charakterisieren, so bieten sich uns eine indische, eine italienische und eine englische Parallele. Beginnen wir mit der indischen:

Wie im Türkischen Karagöz, wie im Deutschen Till Eulenspiegel, so ist im Indischen Mūladēva als ein Schelm berühmt³. Von ihm handelt folgende Geschichte:

Er lebte in Ujjain; einst hörte er, dass die Leute von Pātali-putra besonders geistreich und scharfsinnig seien. Um dies zu erproben ging er mit seinem Freund Sasin dorthin und traf unter

¹ J. Kunos, Türkische Volkmaerchen aus Adakale. Leipzig - New-York 1907. Nr. 21.

² J. Kunos, Türkische Volksmaerchen aus Stambul, Leiden 1905. Nr. 21.

³ Bloomfield, Journal of the American Oriental society, LXIII; Penzer (s. u. Anm 5.) VII S. XII.

anderem in einem Hain von Mangobäumen ein Mädchen, das Mango pflückte. Er fragte das schöne Mädchen, ob sie ihm nicht einige geben wollte. Sie fragte ohne zu antworten schnippisch zurück: „Heisse oder kalte?„. Er bat sie um beides, ohne zu verstehen, was sie meinte. Sie warf ihm einige in den Staub der Strasse entgegen, er hob sie auf, blies den Staub ab- und das Mädchen lachte „Siehst du, wie heiss sie sind? Du pustest ja!„. Dann warf sie ihm noch einige „kalte„ in seine Hände. Er, der Erzschemel, war also von diesem Mädchen geschlagen und wollte sie heiraten, um sie zu bändigen. Mūladēva war der Kaste nach ein Brahmane; auch sie war die Tochter eines Brahmanen. Mūladēva ging also zu ihrem Vater und erzählte, er käme um zu studieren. Der Vater bat die beiden Jünglinge, bei ihm vier Monate zu studieren. Sie willigten ein unter der eigenartigen Bedingung, dass der Lehrer ihnen nach beendigter Lehrzeit schenken sollte, was sie erbäten. Der unvorsichtige Lehrer willigte ein und musste nach den vier Monaten dem Mūladēva seine Tochter geben. Gleich am Beginn der Hochzeitsnacht aber erinnerte Mūladēva die Braut an die heissen Mango und gelobte, sie sofort zu verlassen. Sie aber gelobte stolz zurück: Sie würde von ihm einen Sohn bekommen und der würde ihn wieder zu ihr holen. Dann wandte sie sich ab und schlief ein. Er steckte ihr seinen Ring an den Finger und verliess sie, um ihre Schlaueit zu erproben. Auf dem Ring las das Mädchen den Namen des Erzschemels. Sie erklärte ihrem Vater, dass sie als Verlassene auf eine Pilgerschaft gehen wolle, wandte sich aber nach Ujjain, verkleidete sich als vornehme, gebildete Hetäre und bezog in Ujjain einen prachtvollen Palast. Mūladēva sandte seinen Freund Sasin, die neue Hetäre zu erproben. Am ersten Tore des Palastes musste er baden, am zweiten musste er sich schmücken lassen, am dritten musste er ein Mahl einnehmen, und als er endlich vor das Zimmer der Hetäre kam, war die Nacht vorbei, und er wurde hinausgeworfen⁴. So erging es allen Bewerber. Aber Mūladēva bestach die Torwäch-

⁴ Eine aehnliche Szene kommt im türkischen Maerchen vom Kummervogel vor, vgl. Adakale Nr. 48, S. 343 ff.; Stambul 185 ff; F. Giese, Türkische Maerchen, Jena 1925, das Maerchen vom Kummervogel ist eine Variante des «Marienkind» Grimm Nr. 3, Maerchentyp 710 (Aarne-Thompson, The types of the folktale, FFC 74, Helsinki 1928).

ter mit Geld und kam zu ihr. Er erkannte sie nicht, aber sie ihn. Voll Liebesglück verlebten sie zusammen eine herrliche Zeit, bis sie sich schwanger fühlte. Dann schützte sie einen Brief ihres Königs vor, der sie heimrief, und reiste ab. Mūladēva folgte ihr nicht, weil er glaubte, sie liebe ihren fernen König.— Nach zwölf Jahren erfuhr der Knabe, den sie gebahr, wer sein Vater sei⁵. Er zog aus, ihn zu holen und das Wort seiner Mutter wahr zu machen. Er besiegte Mūladēva im Spiel, er stahl ihm nachts sein Bett unter dem Leibe weg⁶; er bot das Bett auf dem Markte zum Verkauf. Mūladēva wollte es kaufen, aber der Knabe wollte kein Geld. Sie einigten sich auf folgenden Handel: Mūladēva sollte eine neue, wahre, wunderbare Geschichte erzählen; verstände der Knabe den richtigen Sinn der Geschichte, solle er das Bett behalten. Verstände er sie nicht, solle er es an Mūladēva abgeben. Mūladēva erzählte mit lauter mythologischen Umschreibungen eine Geschichte in einem Satz. Aber der kluge Knabe verstand alle komplizierten Umschreibungen⁷. Zur revanche erbot sich nun der Knabe, eine solche Geschichte zu erzählen; verstände Mūladēva sie, sollte er das Bett erhalten; verstände er sie nicht, solle er der Sklave des Knaben werden. Und der Knabe erzählte einen rätselhaft ausgedrückten, an sich wohlbekannten Mythos so, dass Mūladēva ihn nicht verstand⁸ und nun dem Knaben folgen musste. Er lebte dann lange glücklich mit der Mutter des Knaben zusammen.

Diese Geschichte ist kein Volksmärchen. Einer der grössten Dichter Indiens, Somadeva, hat sie als letzte Geschichte seines "Ozeans der Erzählungsströme," niedergeschrieben, der in Indien so berühmt ist wie 1001 Nacht in der arabischen Welt und das Dekamerone in Europa. Dies indische Märchen ist um 1000 n. Chr. schriftlich fixiert gewesen. Der Ozean der Erzählungsströme

⁵ Ein altes Motiv! Vgl. Penzer, *The ocean of story* IX, 82, Note; Ruben Krishna 1941, 121. Vgl. Stith Thompson, *Motif Index of Folk-literature*, FFC 106 ff. Helsinki 1932-1936 Motiv T 646: unbekannter Vater; H 1216: Mutter sendet Sohn, unbekanntem Vater zu finden.

⁶ Motiv I 2672: Gestohlene Bettdecke in Motiv K 301: Meisterdieb.

⁷ Der Satz bezieht sich auf die Geschichte Vishnus: Krishna S. 182

⁸ Mūladēva sagt in Vers 228: Das ist eine Lüge! Derselbe Satz als Motiv H 342. I in Maerchentyp 852. Vgl. H 507. 2: König dazu gebracht zu sagen: Was ist dessen Sinn? Vgl. das Rätsel in Maerchentyp 851 und «du lügst» in Maerchentyp 1920 (Motiv X, 905. 1).

ist dann vermutlich unter Kaiser Akbar, also um 1600 ins Persische übersetzt worden⁹. Es ist aber schon bei Boccaccio in Italien vorhanden, also um 1350, und um 1600 bei Shakespeare. Die türkische Fassung muss also schon vor Boccaccio, also vor Akbar bestanden haben und ist also vermutlich vor mindestens 600 Jahren, d.h. zur Zeit der Seldchuken in mündlicher Tradition aus Indien ins Donaugebiet gewandert. Dies ist übrigens nicht der einzige Fall, dass die Türken indische Märchen soweit nach Europa getragen haben¹⁰.

Vergleicht man die indische und türkische Geschichte, so zeigt sich: Das Hauptmotiv ist dasselbe. Der Held trifft ein schnipisches Mädchen, eine schöne Gärtnerin. Sie verspottet ihn, er will sie aus Rache¹¹ heiraten und verlässt sie in der Hochzeitsnacht. Trotzdem erreicht sie mit List, dass sie unerkannt von ihm ein Kind bekommt. Er meint, eine andere zu lieben, aber er liebt seine eigene Frau. Der Vater erkennt das Kind an und das Ende ist gut.

Die Einzelheiten aber sind stark abweichend und das ist bei der Verschiedenheit des indischen und türkischen Milieus selbstverständlich. Im Türkischen gibt es keine solchen Hetären wie in Indien oder im klassischen Griechenland. Statt der Verkleidung als Hetäre musste also eine andere eintreten und der türkische Erzähler wählte die als Jüngling, die auch in anderen Märchen vorkommt, z. B. in der türkischen Geschichte vom Shabur Shah in einer Motivreihe, die sicher aus Indien stammt¹². Diese Jünglingsverkleidung hat dann der Türke dreimal wiederholt; das ist typisch märchenhaft. Und diesen drei Episoden entsprechen drei Episoden vor der Hochzeit: Zählen der Blätter, das Verkaufen der Fische und das Schlagen. Das Zählen der Blätter ist noch einigermaßen dem Indischen ähnlich: Dem Fragen nach den Mangos.

⁹ Ethé, Neupersische Litteratur 354 (Grundriss der iranisch. Philologie II).

¹⁰ S. o. Anm. 4; S. u. Anm. 12. Kunos Adakale Nr. 6, Giese Nr. 11 — Kathāsaritsāgara 27, 163 ff. — 104, 1. ff. — Bhavabhūti's Drama Mālatī und Mādhava I

¹¹ Ein umgekehrter Fall, dass ein kluges Mädchen einen bösen Mann heiratet, um für beleidigte Frauen an ihm Rache zu nehmen, kommt in 1001 Nacht vor. Deutsch von Henning XXIII, 132 ff.

¹² In dem in Anm. 10 zitierten Märchen: ferner in Märchentyp 884 — Grimm 67.

Die anderen beiden sind wieder in anderen Märchen ähnlich vorhanden: Das Verkaufen eines Dinges nur gegen einen Kuss kommt in 1001 Nacht wie in einem europäischen Märchen vor¹³. Der Todesengel aber ist aus Dede Korkut's Geschichte von Deli Dumrul¹⁴ jedem Türken bekannt. Das Mädchen dringt nachts heimlich in das Zimmer des Feindes, wie es in 1001 Nacht und indischen Geschichten ebendesselben Ozeans der Erzählungsströme mehrfach vorkommt: Nur dringen dort Helden (nicht Mädchen) in das Zelt des Gegners und fangen ihn¹⁵.

Im Indischen gibt Mūladēva in der Hochzeitsnacht der schlafenden Braut seinen Ring¹⁶, damit sie auf ihm seinen Namen lese. Das ist die Nachahmung des berühmten klassischen indischen Dramas Sākuntala, in dem ein Ring eines Königs eine ähnliche Rolle spielt¹⁷. Im Türkischen aber gibt der Mann der vermeintlichen Sklavin nach der Liebesnacht ein Geschenk für das zu erwartende Kind; davon soll sie dem Kind, falls es ein Mädchen wird, eine Mitgift kaufen, falls es ein Knabe wird, es ihm um den Hals hängen. Es wird hier nicht gesagt, dass es dann als Erkennungszeichen gelten soll, aber in anderen Märchen wird dies ausgesprochen¹⁸. Also auch in diesem Punkte ist das türkische Märchen märchenhafter als die indische (s. u. Anm. 45).

Im Indischen holt der Sohn seinen Vater heim; der Sohn ist noch schlauer als sein Vater. Das kommt so ähnlich in japanischen Geschichten vor¹⁹. Im Türkischen aber erfolgt das Erkennen ge-

¹³ Henning XXIII, 44 f.: Ein Mädchen verkauft eine Figur eines Hahns gegen einen Kuss und beisst dabei den Jüngling; dadurch wird er seiner Braut gegenüber als untreu überführt. - Andersens Maerchen vom Schweinehirt, der seinen Wundertopf der Prinzessin gegen einen Kuss verkauft, Vgl. Grimm 114—Maerchentyp 850: Prinzessin muss sich als Kaufpreis nackt zeigen. Vgl. Mūladēvas Handel: Bett gegen Geschichte.

¹⁴ Darüber sollte ein Aufsatz von mir im naechsten Arkeologya Dergisi erscheinen.

¹⁵ Henning XI, 106, 108 f, 139 f. 186; Kathāsaritsāgara 49, 68 ff.; 124, 25ff.

¹⁶ Maerchentyp 304; Motiv H 81. I: Held laesst Ring bei schlafendem Maedchen als Erkennungszeichen.

¹⁷ Vgl. meinen Artikel über das indische Drama in der Zeitschrift Yücel 1941 Nr. 76 S. 180. Fr. Thiess. Reich der Daemonen, 1941, 488: Theodora -sage.

¹⁸ Maerchentyp 873, Motiv 645.

¹⁹ F. Rumpf, Japanische Volksmaerchen, Jena 1938, Nr. 86 f. Vgl. Grimm 68: der Zauberlehrling ist klüger als sein Meister.

rade im Augenblick, als der Held eine andere Frau heiraten will. Auch das erinnert uns an Bey Beyrek im Dede Korkut²⁰, an Odysseus Heimkehr, als Penelope gerade einen anderen Freier heiraten soll, und ist eines der berühmtesten Märchenmotive. — Im Türkischen sind beide Nachbarn, im Indischen sieht das Mädchen ihn zu Anfang, erkennt dann aber den vom Vater ihr bestimmten Gatten erst in der Hochzeitsnacht. Das entspricht indischer Sitte, eigentlich auch türkischer Sitte, aber in Adakale, diesem dorfähnlichen Milieu kennt und neckt das Paar sich schon von Jugend an. Gerade diese Schilderung des friedlichen Milieus in den grünen Gärten der Donauinsel macht einen besonderen Reiz dieses idyllischen Märchens aus und unterscheidet es vom Indischen. In Indien handelt es sich garnicht um eine Liebesgeschichte, sondern um eine Probe des Witzes, Erst, als die Frau sich als Hetäre dem Manne nähert, entflammt tiefe Liebe zwischen beiden. Er will sie zu Anfang nur aus Rache heiraten. Im Türkischen aber neckt er sie schon zu Anfang aus Verliebtheit. Im Indischen ist diese Geschichte ein Musterbeispiel für die Tugend guter Frauen. In dieser indischen Märchensammlung wird öfters darüber gestritten, ob es überhaupt gute Frauen gäbe und in der vorletzten Geschichte dieser Sammlung wird dies mit aller Entschiedenheit geleugnet. Daraufhin erzählt Mūladēva diese letzte Geschichte um zu zeigen, dass manchmal die Frau auch gut, d. h. treu und pflichtbewusst ist. Seine eigene Frau stellt er so als Muster nicht ihrer Schlauheit, sondern ihrer Pflichttreue hin: Sie ist ihm, ohne gefragt zu werden, verheiratet worden; er hat sie aus Rache und durch List geheiratet; aber wie sie ihm verheiratet ist, ist sie ihm treu und stellt von sich aus das Versprechen auf, dass sie von ihm ein Kind haben will, das ihn ihr zurückholen soll. Dagegen ist der Charakter des türkischen Mädchens ganz anders. Wohl ist auch sie frech, schnipisch und stolz wie das indische Mädchen, aber sie ist viel zu sittsam auszusprechen, dass sie von ihm ein Kind erzwingen will. Statt des indischen Gelübdes verheißt sie nur, er werde eines Tages ihre Pantoffeln tragen, d. h. sich vor ihr demütigen. Es ist dieselbe Sittsamkeit, dass das Mädchen im Türkischen nicht zur Hetäre wird. Der Jüngling sagt zwar, er wolle zu den schönen

²⁰ S. o. Anm. 14. Vgl. Grimm 198 (Maerchentyp 870): Zweite Braut bei Eintreffen der ersten sofort verlassen; aehnlich Grimm 67.

Mädchen der fremden Länder gehen, aber er besucht sie garnicht, sondern nach der einen Liebesnacht mit seiner eigenen unerkannten Frau kehrt er dreimal wieder um.

Im Indischen verhöhnt das stolze Mädchen aus Pataliputra den Fremden und lacht: "So gehen wir Grosstädter mit Bauern um!," In Wirklichkeit aber ist Mūladēva ein Brahmane und ist um so beschämter, als er diesen Hohn einstecken muss. Im Türkischen aber ist das Mädchen die schöne Gärtnerin mit dem gesunden Menschenverstand, die den gelehrten Sohn des Bey verspottet. In der Stambuler Variante aber ist ein sehr wichtiger Punkt deutlich ausgesprochen, der in Adakale nicht so deutlich ist: Der Beysohn ist reich, und seine Mutter zaudert erst, als der Sohn sie bittet, das arme Gärtnermädchen ihm zur Frau zu geben. Damit ist ein soziales Problem angedeutet, das bei der weiteren Geschichte des Mädchens von grösster Bedeutung wurde.

Bei Boccaccio nämlich ist der soziale Unterschied zwischen dem Mädchen und dem Jüngling die Hauptsache geworden. Er ist ein französischer Ritter, sie, Giletta, ist die Tochter des Leibarztes seines Vaters. Beide Väter sind gestorben, der Jüngling muss an den königlichen Hof in Paris. Die Arzttochter Giletta liebt ihn, aber er beachtet sie ihrer bürgerlichen Geburt wegen garnicht. Da erfährt sie, dass der König an einer Krankheit leidet, die keiner seiner Aerzte heilen kann. Sie geht auch an den Hof und heilt den König. Als Lohn hat sie sich ausgebeten, dass der König ihr den Mann geben soll, den sie angeben wird. Und sie wählt den jungen Ritter. Der weigert sich; der König zwingt ihn zum Gehorsam. Er lässt die Hochzeit vollziehen, aber vor der Brautnacht flieht er nach Florenz und tritt dort in die Armee ein. Seine junge Frau verwaltet die von ihm vernachlässigten Güter mustergültig. Er sendet ihr die Botschaft, er würde sie nur dann als Gattin anerkennen, falls sie von ihm ein Kind und einen Ring von seiner Hand aufwiese, den er nie von sich geben werde, denn er hat magische Kraft. Giletta antwortet: Er möge ihretwegen nicht seinem Lande fern bleiben; sie selber wolle verschwinden, als Pilgerin ihr Leben mit frommen Wanderungen verbringen. Sie geht also fort, nimmt genügend Geld mit und begibt sich nach Florenz um zu versuchen, die von ihm gestellten Bedingungen zu erfüllen. Dort berichtet ihr eine Wirtin, dass der junge

französische Graf eine arme Nachbarin mit seinen Liebesanträgen verfolgt, diese ihn aber keusch abweist. Die junge Frau setzt sich mit der Mutter jenes keuschen Mädchens in Verbindung, erklärt ihr ihre Lage und bittet sie um Hilfe. Jenes Mädchen soll sich vom Ritter jenen Ring als Unterpfand seiner Liebe geben lassen. Und während der Liebensnacht soll dann sie, die rechtmässige Frau, den Platz jenes Mädchens einnehmen. Für diesen ehrenhaften Dienst würde sie sie reich belohnen. Der Ritter gibt also den Ring her und besucht in dunkler Nacht seine Geliebte, ohne zu merken, dass er bei seiner eigenen Frau schläft. Diese Liebensnächte werden mehrfach wiederholt, bis Giletta sich schwanger fühlt. Sie hat vom Ritter viele Geschenke erhalten und gibt sie dem armen ehrenhaften Mädchen. Dann verschwindet sie; der Ritter kehrt heim, veranstaltet gerade ein Fest, da kommt seine junge Frau und zeigt ihm den Ring und nicht nur einen Knaben, sondern sogar zwei Zwillinge. Der Ritter erkennt sie nun als seine rechtmässige Gattin an.

Auch dies ist kein Volks-, sondern ein Kunstmärchen, u. z. ein sehr raffiniertes. Was Boccaccio am meisten gereizt hat, ist die Liebesgeschichte der untergeschobenen Braut. An sich ist dies ein weitverbreitetes Märchenmotiv, dass eine falsche Braut in der Hochzeitsnacht dem nichtsahnenden Bräutigam untergeschoben wird²¹. Schon Jakob wurde so betrogen. Aber Boccaccio unterscheidet sich ganz wesentlich von dem türkischen Erzähler: Er lässt das Paar sich im Dunkeln, heimlich, und in verbotennem Liebesgenuss und ohne dass der Held den Betrug merkt, mehrfach treffen. Er erzählt frech, nicht sittsam - wie es sein ganzes Buch und sein Jahrhundert war. Statt dem indischen Schelm und dem

²¹ Motiv K 1843. 2; Maerchentyp 870 (= Grimm 198; Motiv H 1831); Typ 533 (Grimm 89; aus Berthasage um 1200; vgl. meinen Artikel über das Zwei-Brüder-Maerchen im Belleten 20); Typ 403; 450 (Grimm 11). Penzer I, 162: Frau tauscht den Platz mit der Geliebten des Mannes, um ihn zu retten. Henning XXIII, 50 f.: Schöne Herrin veranlasst statt ihrer selber die haessliche Tochter des scheid el Islam zur Hochzeit und befreit dann den betrogenen Braeutigam wieder durch List. Henning X, 172: Mann sucht Dirne, kommt aber zufaellig zu seiner eigenen Frau, die gerade einen Buhlen erwartet, diese Sindbad-geschichte ist angehaengt an eine Variante von Sukasaptati 2, die in Kadiri's Tutiname Nr, 8 wiederkehrt. Vgl, Motiv K 1813: verkleideter Gatte gewinnt Liebe der untreuen Frau;

törichten Bey-Sohn des türkischen Märchens ist der Held ein Ritter: Tapfer im Kampf, verliebt in jedes schöne Mädchen, stolz auf seine ritterliche Abstammung und voll Verachtung für die Arzttochter, mag sie auch noch so schön und klug sein. Er flieht aus der Macht des Königs und der erzwungenen Ehe in den Krieg, vernachlässigt seine Güter, und kehrt heim, treulos die Geliebte verlassend, als er erfährt, dass seine Frau nicht mehr zuhause ist. Der König hat auch einen Augenblick Bedenken, ihm die Arzttochter zur Frau zu geben; aber er ist aufgeklärt und tröstet den protestierenden Ritter mit der Bemerkung, das er mit seiner bürgerlichen, aber schönen und geistreichen Frau ein vergnüglicheres Leben führen würde als mit einer adligen.

Das soziale Problem steht also stark im Mittelpunkt der Geschichte, aber der König behandelt es etwas leichtfertig - und damit Boccaccio selber. Boccaccio gehört eben dem mittelalterlichen Italien an: Damals begann das Bürgertum sich in den Städten gegen den alten feudalen Adel voll Stolz zu erheben und zu siegen. Die Bürger bildeten eine neue adlige Herrschaft in den Städten. Geld und neuer Adel spielten eine gleich starke Rolle, und auch die Wissenschaft und die Wissenschaftler waren nicht verachtet. So gehört dies hervorragende Mädchen einer reichen bürgerlichen Arztfamilie an und gilt in den Augen des Dichters dem Ritter als ebenbürtig. Aber er verlegt die Handlung ins ferne Frankreich. Dort spielt der alte feudale Adel damals noch eine wesentlich grössere Rolle als im gleichzeitigen Italien. Dort gab es auch einen König als höchsten Souverän, der einen Ritter als Lehensmann zwingen konnte. In Italien selber hätte höchstens der Papst diese Rolle spielen können.

Merkwürdig ist, dass in Italien und Indien das Mädchen auf Pilgerfahrt zu gehen vorgibt, der Ring des Mannes eine Rolle spielt, und die Bedingung gestellt wird, dass das Mädchen ein Kind von ihrem nicht-wollenden Gatten erhalten soll. Die Bedingung stellt zwar in Indien die Frau, in Italien der Mann. In diesen wichtigen Punkten stimmt also die indische und italienische Variante überein, und man muss annehmen, dass früher einmal auch die türkische Variante so ähnlich gelaute hat²². Andererseits fehlt

²² Die Geschichte unseres Märchens ist noch komplizierter! S. u.

im Italienischen der Anfang: Das schnippische Mädchen im Garten hat einen ganz anderen Charakter bekommen: Es ist eine verliebte, aber schweigende und züchtige Jungfrau geworden. Sie wagt ihre Liebe nicht einzugestehen, und er seinerseits beachtet sie überhaupt nicht. Sie wartet also darauf, dass sie ihre vom Vater ererbte Wissenschaft am Lehensherrn, dem König erproben kann, um sich auf diese Weise den geliebten Jüngling zu verdienen. Das ist neu bei Boccaccio. Das ist modern gedacht. Das entspringt der geistigen Haltung des Bürgertums, das die Grundlage der modernen westeuropäischen Bildung werden sollte²³.

Der Schluss aber erinnert bei Boccaccio wieder ans Türkische: Statt der märchenhaften Heirat mit einer anderen ist nur ein Fest übriggeblieben. Aber das Indische weicht weit ab: Dass der Sohn seinen Vater heimholt, ist ein Motiv, das vielleicht nur Somadeva diesem Märchen hinzugefügt hat. Wir müssen ja doch wohl annehmen, dass dies Märchen auch schon vor ihm als Volksmärchen in Indien lebte.

Man hat bisher nicht gewusst, dass das indische mit dem türkischen, das türkische mit dem italienischen Märchen zusammenhängt. Aber man weiss seit langem²⁴, dass Shakespeare den Stoff seines Lustspiels: Ende gut, alles gut, aus Boccaccio entlehnt hat: Dessen Geschichten wurden 1567 von W. Painter in seinem

²³ Vgl. Maerchentyp 434 (Motiv K 1825. I. 2: Armes Maedchen, als Doktor verkleidet wird Hofarzt: Spanisch). Maerchentyp 712: Crescentia (Motiv K 1837: Frau als Mann verkleidet). Henning XXIII, 108 f: Prinzessin in Not heilt mit Brühe einen Pascha und heiratet ihn. Bolte-Polivka, Anmerkungen zu den Maerchen der Brüder Grimm II, 356: altrussische Legende; Maedchen als Arzt in einer Variante von Grimm 94 (S. u: Anm. 38).

²⁴ Penzer IX, 77; Bolte-Polivka IV, 254, Anm. I und Motiv K 1814 Maedchen verkleidet von ihrem treulosen Gatten geliebt: Basile Pentameron V, 6 und Gonzenbach, Sizilische Maerchen. Bei Basile fehlt das soziale Problem des Boccaccio; das Maedchen schlaegt den Jüngling, aus Rache will er sie heiraten, misshandelt sie dann mit schlechtem Essen, verweist, sie gebiert ihm in Verkleidung drei Kinder, Hochzeit mit einer anderen, Versöhnung: So ist dies Maerchen dem von Adakale sehr aehnlich und zeigt, wie in Italien dieses Volksmaerchen trotz Boccaccio bis 1630 weiterlebte. Für den Stammbaum unseres Maerchens ist es im Uebrigen belanglos,

Palace of pleasure ins englische übersetzt²⁵. Shakespeare hat den ganzen Stoff ziemlich unverändert übernommen und hat das soziale Kernproblem in noch schärferes Licht gerückt. Das Mädchen ist bei ihm nicht nur bürgerlich, sondern auch arm und hat dem Ritter nur seine Liebe, seine Tugend und seine Klugheit zu bieten. Als der König den Ritter zur Ehe zwingen will, verzichtet sie; aber dies Mal will der König sein Versprechen unter allen Umständen wahr machen. Sie ist dann nicht so geschäftstüchtig wie ihre italienische Parallele; sie verwaltet nicht die Güter des fernen Ritters. Sie fühlt sich vielmehr schuldig, dass er sein Leben im Kriege der Gefahr aussetzt, will ihn nach Hause kommen lassen, will ihn von sich befreien und geht auf Pilgerschaft ohne daran zu denken, dass sie versuchen könnte, die vom Ritter gestellten Bedingungen zu erfüllen. Sie ist also bei Shakespeare weiblicher als bei Boccaccio. Aber es ist doch auffallend, dass sie auf die Pilgerschaft viel Geld mitnimmt: das hat Shakespeare aus Boccaccio übernommen, obgleich es eigentlich nicht mehr passt. Erst zufällig sieht sie dann in Florenz eine Möglichkeit, sich ihrem Gatten zu nähern. Und wie im Türkischen empfängt sie gleich in der ersten Nacht, d. h. Shakespeare hat die reichlich sinnliche Darstellung der wiederholten Liebesnächte, die er bei Boccaccio vorfand, auf die eine Nacht reduziert, selbstverständlich ohne dies etwa aus dem Türkischen zu entnehmen. Shakespeare hat keine philologischen Studien getrieben wie wir, als er dies Stück schrieb. Es ist vielmehr so: Im Indischen und Italienischen herrscht ein erotischer Ton, im Türkischen und Englischen aber eine zurückhaltende Sittsamkeit. Das ist bezeichnend für die Psychologie der Völker. Man stelle sich vor, dies Märchen wäre auch in 1001 Nacht eingegangen, so hätte dort die Liebe sicher wie im Indischen und bei Boccaccio eine grosse Rolle gespielt.

Statt die Liebesnacht zu schildern, fügt Shakespeare vielmehr eine Parallelhandlung ein: Er hat der Geschichte eine neue Figur hinzugefügt in der Gestalt Paroles²⁶, eines rohen Kriegers, eines

²⁵ Abgedruckt in *The Arden Shakespeare, All's well, that ends well*, Ed. W. O. Brigstocke, London 1299 S, XVI ff.

²⁶ Arden S. XXXIV: Parolles ist wie eine Krankheit des Ritters. Geistreich bemerkt; aber seine Frau heilt diese Krankheit nicht, wie sie die des Königs heilt.

Feiglins und Prahlhans, der der ständige Begleiter des Ritters ist. Gerade in dieser Nacht hat der Ritter nicht nur die Erfüllung seiner Verliebtheit, sondern auch durch die Hilfe seiner Freunde die Aufklärung über die schlechten Seiten dieses ständigen Begleiters zu erleben. Beides sind Wendepunkte seines Lebens. Denn, so dumm er seine kluge und tugendhafte Frau verkennt, so dumm verkennt er diesen Bramarbas. Er ist ein Ritter, feudalistisch denkend, dummstolz und ein schlechter Menschenkenner. Der Dramatiker Shakespeare hat die knappe Novelle dramatisch ausgestaltet, als er diese Parallelhandlung einführte, und hat die Handlungsweise des Ritters dadurch erst psychologisch verständlich gemacht. Der dumme Ritter kann erst zur Vernunft kommen, als er diesen schlechten Begleiter durchschaut hat - und als dieser selbe Kerl sogar am Schluss vor dem richterlichen König gegen seinen Ritter selber zeugt. Gerade dieser Lügner bezeugt am Schluss vor dem König die Liebesnacht in Florenz.

Der König spricht ausführlich über die Standesfragen, die dem Problem dieser Liebesgeschichte in Europa zugrunde liegen²⁷. Er spricht wie ein aufgeklärter absoluter Monarch. Er warnt auch im Anfang seine nach Florenz aufbrechenden Ritter vor den Verführungen der welschen Mädchen. Er hat nicht mehr wie bei Boccaccio Bedenken, das bürgerliche Mädchen dem Ritter zu geben. Er ist bereit, das Mädchen sofort zu adeln, aber es kommt nicht dazu; würde es geschene, wäre die Handlung um ihr Hauptproblem gebracht.

Der Ritter aber ist noch wesentlich schlechter dargestellt als bei Boccaccio. Er entflieht in den Krieg nach Florenz und kauft sich die nötige Ausrüstung mit dem Geld, das der König dem Mädchen als Mitgift gegeben hat. Er belügt sie und sagt, er ginge nur wenige Tage fort. Er wagt es nur schriftlich, ihr seine harten Bedingungen zu stellen. Und er verlangt, dass grade sie dem König klarmachen soll, dass er den Hof so plötzlich und heimlich verlassen hat.

Shakespeare hat besonders den Schluss geändert. Eine Art

²⁷ Brigstocke S. XXXII polemisiert ohne wesentliche Argumente gegen den alten Gervinus, der als »Deutscher« das soziale Problem dieses Lustspiels stark betont hatte.

Hochzeitsfest mit einer andern Braut und zugleich eine Art Gerichtssitzung vor dem König bringt die Aufklärung. Der Ritter kehrt zu seinem Lehensherrn heim. Ein Edler will ihm auf die Nachricht von dem Tode der jungen Frau hin seine eigene Tochter zur Frau geben. Da kommt jenes Mädchen aus Florenz und klagt gegen den Ritter wegen seines gegebenen Eheversprechens. Der unedle Ritter hatte also zuerst das Versprechen des Königs dem armen Bürgersmädchen gegenüber aus Adelsstolz zu erfüllen abgelehnt; sein eigenes Versprechen, das er dem armen edlen Fräulein aus Florenz gegeben hatte, leugnet er jetzt ab. Sie beweist ihren Anspruch aber damit, dass der Ritter von ihr einen Ring empfangen hat, wie sie auch von ihm den seinen empfangen hat. Shakespeare hat also das Ringmotiv verdoppelt. Im Anfang hatte der dankbare König nach seiner Heilung dem Mädchen einen Ring gegeben. Sie gab ihn dem Ritter, und der König erkennt ihn jetzt an seinem Finger. Der Ritter verstrickt sich hilflos in Lügen; da erst tritt seine Frau mit dem Kind und dem Ring auf, den sie von ihm bekam. Jetzt ist der Ritter überführt. Der König und die Frau übersehen alle Dummheit und den törichten Stolz des Ritters, und das Paar geht einer glücklichen Zukunft entgegen.

Wie im Türkischen ist hier bei Shakespeare das Motiv, dass die echte Frau gerade im rechten Augenblick auftritt, als der Mann eine andere heiraten will. Da hat also wieder Shakespeare wie der Türke mit echtem Gefühl für Märchen dies beliebte Motiv eingeführt. Andererseits hat Shakespeare nur mit dem Indischen gemein, dass es sich nur um ein einziges Kind handelt. Die türkische Fassung hatte die märchenhafte Dreizahl, Boccaccio aber Zwillinge: frivol benutzt Boccaccio die Möglichkeit der Natur, um die Bedingung des Ritters zu übertrumpfen. Aber bei Shakespeare wie bei Boccaccio wird das Kind als Baby vorgewiesen. Im Türkischen sind die Kinder schon einige Jahre alt und überzeugen ihren Vater durch ihre Worte. Im Indischen ist der Sohn gar 12 Jahre alt und schon schlauer als sein Vater. Ein Kind eines solchen Erzschelmes und einer so klugen Frau muss ja ein Muster an Klugheit werden! Aber die Inder reden im allgemeinen nicht von Vererbung solcher Eigenschaften²⁸.

²⁸ Vgl. Ruben, Krishna S. 127.

Ein anderer kleiner Zug: Als der Bey-Sohn den Kuss gegen die Fische vom Mädchen erschwindelt hat, ist sie böse. Als aber bei Shakespeare der Ritter nach der Hochzeit seine junge Frau verlässt, bettelt sie um einen einzigen Kuss von dem geliebten Manne, aber er verweigert ihn. Erst solche Vergleichung zeigt die Feinheit der psychologischen Schilderung.

Shakespeare hat ebensowenig wie Boccaccio das angeschnittene Problem ernsthaft lösen können. Noch heute hätte ein armes Mädchen gegenüber einem adligen Herrn dieselben Schwierigkeiten. Bei Shakespeare siegt nicht die menschliche Vernunft als Besiegerin einer grundsätzlichen sozialen Frage. Es siegt die Weisheit des Alters. Gewiss siegt in der Fabel das Mädchen mit seiner List. Aber ausschlaggebend ist bei Shakespeare doch erst der König. Bei Shakespeare spürt man deutlich einen bitteren Ton in diesem Lustspiel. Er verachtet den jungen Ritter und lässt ihn durchaus nicht liebenswert erscheinen. Man glaubt ihm nicht, dass er von nun an seine tugendhafte Frau lieben wird. Er folgt nur dem König. Und Shakespeare hat ausserdem die greise Mutter des Ritters und einen anderen alten Adligen eingeführt: diese drei Vertreter der alten Generation stehen der irrenden Jugend gegenüber²⁹. Sie treten von Anfang an für die junge Frau ein. Sie übersehen die Engheit der Kastenschranken. Der Unterschied zwischen der Weisheit des Alters und dem verblendeten Stolz der Jugend ist von Shakespeare neu dieser Problematik eingefügt worden. Er fühlte sich selber offenbar als alt und war tief traurig über die nach ihm kommende Generation. So ist zu dem sozialen Problem noch das der Generationen gekommen. Was in Indien ein geistreicher Witz war, ist zuerst bei den Türken zu einem sozialen Problem geworden. Dort wird der Gegensatz arm-reich in diese Geschichte hineingebracht. Boccaccio hat diese Seite frivol-leichtfertig fortgeführt. Shakespeare hat sie radikal angefasst und die Weisheit des Alters hinzugefügt. So vertreten diese vier Gestaltungen desselben Themas völkerpsychologisch vier hoch entwickelte Kulturen.

Das Mädchen bei Shakespeare erinnert stark an das in der Geschichte des armen Heinrich: Da will ein tugendhaftes und

²⁹ So schon H. B. Charlton, *Shakespearean Comedy*, London 1938, 219 ff.

liebendes Mädchen, Tochter eines freien Bauern, sein Leben hergeben, damit mit ihrem eigenen Blut ihr Lehensfürst von einer grausamen Krankheit geheilt wird. In der alten deutschen Fassung des Hartmann von der Aue um 1200, also noch vor Boccaccio, heilt Gott in Ansehung dieser Opferbereitschaft³⁰ den Fürsten. Bis in die modernste Fassung von Gerhard Hauptmann ist das Leitmotiv des Schauspiels die stille, schwärmerische, fromme Liebe des Mädchens zu dem höher gestellten Fürsten. Und er heiratet sie am Ende. Ausnahmen solcher freidenkenden Fürsten sind also dichterisches Thema geworden.

Insbesondere ist die Geschichte des alten deutschen Volksbuches Griseldis mit unserem türkischen Märchen zu vergleichen. Auch den Griseldisstoff hat Gerhard Hauptmann zu einem modernen Drama gestaltet, ohne ihn wesentlich zu verändern, und ihre älteste Gestalt liegt in Boccaccio's Dekamerone als dessen letzte Geschichte vor³¹. Ein Graf liebt ein Bauernmädchen. Als Hirtin hat er sie gesehen. Er heiratet sie, weil seine Lehensleute ihn zu einer Heirat drängen, also unter Zwang. Um ihren Gehorsam zu erproben, raubt er ihr dann ihre beiden Kinder und verstößt sie selber scheinbar, bereitet dann die Hochzeit mit einer anderen Braut vor, und lässt sich statt der neuen Braut noch einmal mit der tugendhaften Bauerstochter vereinigen. Also der Graf entspricht dem in die Gärtnerin verliebten Bey-Sohn: er heiratet sie unter Zwang-wie bei Boccaccio. Aber nicht aus Rache, sondern als Gehorsamsprobe³² misshandelt er sie. Nicht die Frau im Brunnen, sondern der Graf versteckt die Kinder³³. Und am Ende lösen sich alle Fäden bei einer Hochzeit mit einer anderen.

Man kann sich die Geschichte der Märchen von Giletta, Griseldis und einiger anderer etwa so vorstellen, dass aus dem türkischen Märchen, das ja schon seit Jahrhunderten in Südosteuropa lebte, einerseits Boccaccios Giletta, andererseits seine Griseldis entstammt sind. Die Motive des türkischen Märchens - (und zwar nicht des

³⁰ Dies Kinderopfer für einen kranken Herren macht einen stark indischen Eindruck vgl. *Vetālapancavimsati* XX; *Aitareyabrahmana* III, 13-8; F. W. K. Müller, *Uigurica* III, 34 ff.; Penzer VII, 252.

³¹ Maerchentyp 887; Motiv H. 461.

³² Vgl. das Maerchen vom Kummervogel s. o. Anm. 4.

³³ Vgl. wiederum den Kummervogel und Maerchentyp 712; *Crescentia*.

heutigen, sondern seiner Urform, die dem indischen und italienischen noch näher war) - wurden so aufgeteilt, dass das Verlangen nach Sohn und Ring in Giletta, aber die Motive der Bauerntochter (Gärtnerin), der Gehorsamsprobe (statt Rache) und der Hochzeit mit einer anderen in Griseldis eingingen.

Ferner liegt es nahe, die Geschichte der Zähmung der Widerspenstigen³⁴ und des Königs Drosselbart³⁵ von unserem türkischen Märchen abzuleiten: ein schnippisches, allzuresches Märchen (aber ein vornehmes!) wird durch einen Mann nach der Hochzeit mit List und Gewalt zur gefügigen Gattin erzogen - eine ganz unindische Vorstellung! Der älteste Beleg der ersten Geschichte ist Juan Manuel³⁶, der zweiten ist ein lateinisches Gedicht aus Frankreich um 1300³⁷; also zeitlich können beide gut vom Basilkonmädchen abstammen.

Ferner ist das europäische Märchen des Königs, der die kluge Bauerntochter heiratete³⁸ als eine derbe Nachbildung unseres türkischen Märchens gut vorstellbar. Der König ärgert sich über ihre zu grosse Schlaueit, heiratet sie (aber nicht aus Rache, sondern aus Bewunderung), verstösst sie, weil sie mit ihrer Schlaueit schliesslich das Volk gegen ihn rebellisch macht. Als er ihr erlaubt, ihr Liebstes mitzunehmen, nimmt sie ihn selber auf den Rücken, sodass er mit ihr wegen ihrer treuen Liebe wieder versöhnt wird. - Dies Märchen, ist neben der Giletta und Griseldis vom Urtürkischen herzuleiten und es hat z. B. bei den Tarantschi Turkistans noch folgende Gestalt:³⁹

Ein König stellt seinem Vezir ein Rätsel (ähnlich dem, das die Sphinx dem Oedipus stellte). Die Vezirstochter löst es, der König will sie heiraten. Sie verlangt von ihm einen weissen Elefant und einen kummerlosen Menschen. Der Elefant ist nach

³⁴ Maerchentyp 901. Wesselski, Maerchen des Mittelalters 216: Armer heiratet reiche, böse Frau. Danach Shakespeares Lustspiel.

³⁵ Maerchentyp 900; Grimm 52: Fürst heiratet böse Prinzessin und erzieht sie. Vgl. Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme Südsibiriens, St. Petersburg 1866 ff. III, 347 und IV, 434 f.

³⁶ Wesselski 216; also um 1300.

³⁷ Bolte-Polivka I, 445.

³⁸ Maerchentyp 875; Grimm 94.

³⁹ Radloff VI, 191. Bolte-Polivka II, 354 (zu Grimm 94).

einem Jahr, der kummerlose Mensch ist nicht zu finden. Nach der Heirat verlässt der König seine Frau (vermutlich aus Rache, weil sie ihm eine unlösbare Aufgabe gegeben hatte) und verlangt, dass sie 1) eine versiegelte Kiste mit Gold füllen, 2) eine Stute decken lassen, 3) ein Kind von ihm bekommen, erziehen und mit dem Füllen jener Stute zu ihm schicken solle. Sie folgt ihm, als Jüngling verkleidet, spielt in seinem Zelt mit ihm Dame, gewinnt so sein Pferd und sein Siegel, lässt die Stute decken, füllt den Kasten und versiegelt ihn wieder. Am nächsten Tage spielen sie wieder, sie verliert, kommt als Sklavin zu ihm und empfängt so einen Sohn. Nach neun Jahren sendet sie den Sohn zum Vater.- Die Geschichte ähnelt also sehr der von Adakale.- Auch eine arabische Variante dieses Märchens zeigt noch eine gewisse Verwandtschaft: ein Bräutigam verlangt von seiner Braut, dass sie bereits am Morgen nach der Hochzeitsnacht von ihm ein Kind vorweisen soll⁴⁰.

Die Tarantschi haben der Geschichte vom Typ von Adakale Folgendes hinzugefügt: Die kluge Vezirstochter entstammt letztlich einer indischen Geschichte⁴¹. Sie gibt dem König auf, einen kummerlosen Menschen zu finden. Nach drei Jahren fand der König schliesslich einen anderen König, der scheinbar glücklich war aber der zeigt ihm seine böse Frau: Sie liebt einen Dev, hat von ihm Kinder und lebt mit ihm in seinem eigenen Palast.- Dies Motiv kennen wir aus einer persischen Geschichte⁴² die auch ins Turkistanische gewandert ist⁴³ Eine Prinzessin sendet ihren Frei-

⁴⁰ Bolte-Polivka II, 355.

⁴¹ Sukasaptati 5. Diese kluge Vezirstochter kennt das Geheimnis einer unkeuschen Königin, ist also schon ähnlich dem Märchen der Tarantschi! Das Märchen der klugen Bauerntochter hat schon Benfey (Kleine Schriften III, 156) aus Indien hergeleitet, ohne aber unsere Stoffe zu kennen. Bolte-Polivka II, 373 kritisieren ihn: die Verstossung der Frau sei erst europäisch. Auch Bolte-Polivka haben die Mūladēva-Basilikonmaedchengeschichte nicht herangezogen.

⁴² Uebersetzt bei Benfey, Pancatantra I, 445 ff.

⁴³ Ueber die turkistanische Geschichte habe ich in der Zeitschrift *Ülkü* 1941 Mayıs S. 258-268 gehandelt. Sie steht bei G. Jungbauer, Märchen aus Turkistan und Tibet, Jena 1923, Nr. 11 nach Ostroumoff, *Skaski Sartov*, Taschkent 1906. Der älteste Beleg dieses Typs der unkeuschen Königin steht im *Jātaka* 536, der verraeterischen Frau aber in *Jātaka* 193, *Pancatara*

er aus zu erkunden, was Gül dem Sanawar getan hat. Gül ist die Prinzessin, die den Sanawar mit einem Dev betrog. Die persische Prinzessin ist böse, die turkistanische aber ist gut und will, dass ihr Freier durch das Beispiel der Gül von seinen Heiratsabsichten geheilt wird. Vielleicht hat auch die Vezirstochter der Tarantschi diese Absicht. Es wird nicht ausgesprochen, warum sie den kummerlosen Menschen verlangt⁴⁴. Also ist diese Geschichte der Tarantschi vermutlich eine Mischung einer persisch-turkistanischen mit unserer türkischen Geschichte, aber vermutlich nicht ihrer heutigen Form von Adakale, sondern einer älteren.

Wir können jetzt den Stammbaum unseres Märchens vervollständigen.

1) Die indische Geschichte⁴⁵; 2) eine zu rekonstruierende Geschichte, die solche Motive enthielt, wie sie dem Indischen, dem Märchen von Adakale und dem der Tarantschi gemeinsam sind; diese Geschichte kann indisch, iranisch, uigurisch, türkisch, arabisch, syrisch oder jüdisch gewesen sein. Aus ihr stammen 3) und 7. - 3) Eine zu rekonstruierende Geschichte, die alles enthielt, was dem Adakale- und Tarantschi-märchen gemeinsam ist; aus ihr

IV, 5, Kathāsaritsāgara 65, 2 ff. Dasakumāracarita usw. der undankbaren Frau in Jat. 374, Pancatantra I, 4 usw. - Auch Radloff VI, 164 ff. ist ein Tarantschi-märchen, das aus dem Persischen (Kadiris Tutiname Nr. 16, 17 und 20) und letztlich also auch aus Indien herzuleiten ist, genau wie unser Märchen!

⁴⁴ Eine altbuddistische Geschichte erzählt, wie Buddha einst eine Frau tröstete, als sie um ihren gestorbenen Sohn klagte. Er versprach ihr den wieder zu beleben, wenn sie ihm Senfkörner aus einem Hause braechte, in dem noch keiner gestorben sei (Winternitz, A history of Indian literature II, Calcutta 1933, 193 f. 58 418). Diese indische Trostgeschichte ist ins Arabische, Jüdische, Persische usw. gewandert, u. z. im Rahmen des Alexanderromans. Bei den Tarantschi ist sie nur noch als Beispiel einer unerfüllbaren Aufgabe verwendet. Auch der weisse Elefant verweist uns auf Indien.

⁴⁵ Eine kurze indische Variante unserer Geschichte findet sich noch in Merutugas Prabandhacintāmani (Uebersetzung von Tawney, Calcutta 1899 S. 80): Die fromme, aber haessliche Prinzessin Mayaṇalladevī von Karnāta wollte den König Karṇa von Gujarat heiraten um ihn fromm zu beeinflussen, aber er wies die Werbung ihres Vaters ab. Sie ging trotzdem zu ihrem selbstgewählten Gatten (denn das erlaubte indische Sitte den Adligen!), aber Karna missachtete sie. Sie wollte Selbstmord begehen, aber die Mutter Karnas (vgl. Shakespeare!) half ihr und Karna heiratete sie, aber liebte sie nicht. Ein Minister sah, dass Karna ein

stammen 4 bis 6.-4) Adakale; 5) Istanbul; 6) Tarantschi; 7) Boccaccio (Basile); 8) Shakespeare⁴⁶.

Im Märchen von Adakale, bei Griseldis, der klugen Bauern- tochter und dem armen Heinrich handelt es sich um die Herab- lassung eines Grossen zu einem schönen Mädchen aus dem Volk. Aber bei Boccaccio's Giletta und Shakespeare ist es anders. Dort liebt ein niedriges Mädchen den Grossen aber er liebt sie nicht. Nur Zwang des Königs und List des Mädchens sollen ihn in die

Maedchen niederer Kaste liebte, unterschob Mayanalladevī in der Liebesnacht, sodass sie schwanger wurde und den Ring des Königs an ihren Finger steckte. Am Morgen bereute der König die Sünde, sich mit dem niederen Maedchen eingelassen zu haben, und der Minister klaerte alles auf.

Hier fehlt das Motiv der gestellten Bedingung usw.; nur Motiv 3,5 und 8 der in Anm. 46 zusammengestellten Motive sind vorhanden. Der Minister ist neu hin- zugekommen, es handelt sich um historische Persönlichkeiten (und die Geschichte kommt vermutlich auch in Jinamandanas Kumārapālacarita vor, das mir leider hier nicht zugaenglich ist). Wichtig ist nur, dass in dieser Variante aus dem Anfang des 14. Jhdts der Ring wie in allen westlichen Versionen in der Liebesnacht ge- wonnen wird; nur Somadeva weicht also ab (s. o. S. 140) und hat also vermutlich dies Motiv geaendert. Dann aber ist anzunehmen, dass nicht Somadevas Fassung, sondern sein Vorbild mit diesem allgemeinen Ringmotiv nach Westen gewandert ist.

Merutunga hat Somadevas Geschichte oder dessen Vorbild sicher gekannt. Das Motiv des witzigen Maedchens und der heissen und kalten Mangofrüchte ver- wendet er in anderem Zusammenhang in der Geschichte, wie Priyangumanjari, Tochter des Königs Vikramāditya von Ujjain, ihren Lehrer, den berühmten Gram- matiker Vararuci, verspottete (Tawney s. 5).

⁴⁶ In unserem Maerchen lassen sich folgende 21 Motive unterscheiden :

1) Kluge Gaertnerin, 2) Hochzeit aus Rache, 3) Frau nach Heirat verlassen
4) Bedingung gestellt, 5) Ring, 6) Vorgebliche Pilgerschaft, 7) Sohn erwachsen,
8) Hetaere, Sklavin, Freundin, 9) Dreizahl der Ereignisse (drei Kinder, drei Bedingungen), 10) Zelt und Liebesnacht, 11) Hochzeit mit anderer. 12) Viele Liebesnaechte, 13) Brunnen, Zaehmung der Frau, 14) Soziales Problem, 15) menschliches Problem, 16) Frau als Aerztin, 17) Generationenproblem, 18) Pa- rolles-Parallelhandlung, 19) zweiter Ring, 20) kluge Vezirstochter 21) Gül und Sanawar.

Mit diesen Motiven laesst sich folgender Stammbaum aufstellen :

(Die bei jeder der Varianten aus ihrer Vorlage nicht übernommenen Motive sind in Klammern angegeben):

1) (Indisch) 1-8. 2) (hypothetisch) 1-8, 12, 14. 3) (hypothetisch) 1-4, 7, 8, 9, 10, 14 (5. 6. 12). 4-5) (Adakale) 1-3, 8-11, 13, 14 (4. 5. 6. 7. 12). 6) (Tarantschi) 3, 4, 7-10, 20, 21 (1. 2. 5. 6. 11. 12. 13. 14). 7) (Boccaccio) 3-6, 8, 12, 14, 15, 16 (1. 2. 7). 8) (Shakespeare) 3-6, 8, 11, 14, 19 (12). S. o. Anm. 24 über Basile's Variante, die im allgemeinen 4 gleicht, und Anm. 45 über Merutungas Variante.

Ehe treiben. Im indischen und türkischen Märchen ist dies Problem noch nicht vorhanden. Erst Boccaccio hat anscheinend persönlich das alte Motiv der untergeschobenen Braut neu zu motivieren versucht, indem er den Anfang des Märchens änderte.- Er liess das Motiv der "Hochzeit aus Rache," fort und schob das neue menschliche Motiv ein, dass sich das Mädchen einem Manne aufdrängen will. Beide Dichter blieben beim alten Stoff: ein absoluter Monarch hilft als ein aufgeklärter Mensch zum guten Ende. Nicht die Vernunft des Ritters selber überwindet den Geist, der aus den geradezu frivolen Bedingungen spricht, dass die Frau gegen den Willen des Mannes von ihm ein Kind bekommen soll. Kein anderes Literaturwerk hat sich meines Wissens an dieses Problem gewagt und auch bei Boccaccio und Shakespeare wird dies menschliche Problem mit keinem einzigen Worte ausgesprochen, und doch ist es bei beiden Dichtern das tiefste Motiv dieser Dichtungen. Man müsste schon aus unserer vaterrechtlichen Kultur in einen mutterrechtlichen Kulturkreis hinübergehen um die seelischen Widerstände des Mannes zu überwinden, dass er die fast gewaltsame Werbung eines solchen Weibes mit Liebe erwiderte. So wächst das Problem über das Soziale hinaus zu einem schweren Menschlichkeitsproblem.

Stellt man kurz die vier Hauptvarianten derselben Geschichte zusammen, so zeigt sich, dass sie alle vier klassische Gestaltungen desselben Themas sind, aber in grundverschiedenen Formen. Dem indischen Kunstmärchen steht das türkische Volksmärchen, die italienische Novelle und das englische Lustspiel gegenüber. Alle vier repräsentieren den eigenen Literaturtyp in mustergültiger Form. Im Indischen handelt es sich um das alte grundlegende Problem der indischen Ethik: Man muss unter allen Umständen sein Wort halten. Das wird hier an einem Witz gezeigt. In epischen Versen wird der Luxus und die Geistigkeit der Städter gezeigt. Im Türkischen aber bewegen wir uns in der Kleinstadt, unter Nachbarn mit ihren Leiden und Freuden. Boccaccio führt uns mit prickelnder Prosa in die sinnliche, ästhetische Welt des mittelalterlichen Italien. Shakespeare in den Ernst des Nordens.

