Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 68-69 (1972-1973)

Heft: 1-6: Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August 1972

Artikel: Dichterische Ökonomie in der Volkserzählung

Autor: Lüthi, Max

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-116807

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Dichterische Ökonomie in der Volkserzählung

von *Max Lüthi*, Zürich

Die optimale Nutzung der in einer Erzählung, in einer Dichtung, einem Kunstwerk überhaupt vorkommenden Elemente pflegt man als dichterische oder künstlerische Ökonomie zu bezeichnen. Man denkt dabei vor allem an die Kunst, ein Strukturelement so ins Ganze zu verweben, dass es mehr als eine Funktion hat, mehr als einem Zwecke dient.

Ist der Volkserzählung dieses Prinzip der künstlerischen Ökonomie vertraut? Macht sie von ihr Gebrauch, achtet sie darauf, ihren Figuren, Requisiten und Handlungspartikeln mehr als nur *eine* Rolle zuzuteilen? Zunächst scheint das Gegenteil wahrscheinlich. Kurzerzählungen, wie die meisten Volkssagen es sind, haben kaum Raum genug für eine mehrfache Verwendung ihrer einzelnen Elemente. Und mehrepisodische Gebilde, also die Volksmärchen allgemein und Schwänke recht häufig, neigen eher zur Reihung als zur Verdichtung, eher zur Kette als zur Ballung. Zudem dulden sie, besonders das Volksmärchen, in ihrem Gefüge stumpfe und blinde Motive, Elemente, die nur eine schwache oder überhaupt keine Handlungsfunktion haben, deren Existenz dem Grundsatz der künstlerischen Ökonomie also geradezu ins Gesicht schlägt. Und doch fällt, sobald man den Blick auf das Phänomen richtet, sofort auf, dass auch die Volkserzählung das Streben nach dichterischer Ökonomie kennt.

Nach Beispielen lange zu suchen tut nicht not. Wir brauchen nur, lieber Robert Wildhaber, Dein Buch aufzuschlagen, die «Schweizer Volksmärchen», die Du im Rahmen der «Märchen der Weltliteratur» jüngst herausgegeben hast. Du hast darin zwei Aschenputtelvarianten aufgenommen, eine aus der Innerschweiz, die andere aus dem Oberwallis[1]. Während in der Luzerner Version die Heldin ihr strahlendes Kleid von den Eltern geerbt hat, verwendet die Walliser Erzählung ein Motiv, das uns aus dem Grimmschen Allerleirauh-Märchen vertraut ist: Der Vater der Heldin möchte seine Tochter, weil sie so sehr ihrer verstorbenen Mutter gleicht, heiraten. Sie aber sträubt sich und stellt Bedingungen, von denen sie glaubt, der Vater könne sie nicht erfüllen. Aber er leistet das unmögliche Scheinende, er beschafft ein Kleid, das wie die Sonne, ein zweites, das wie der Vollmond, ein drittes, das wie die Sterne glänzt, und schliesslich noch einen Wagen,

[1] Robert Wildhaber und Leza Uffer, Schweizer Volksmärchen. Düsseldorf/Köln 1971, Nr. 11 Aschengrübel (34), Nr. 12 Drächengrudel (36).

der von selber fährt. Eben dieser Wagen verhilft dann der Heldin, ohne dass sie es geplant hätte, zur Flucht, und die drei Prachtgewänder dienen ihr später dazu, sich den Kronprinzen zum Gemahl zu gewinnen. Alle vier Requisiten also haben eine doppelte Funktion, zuerst dienen sie der Abwehr des werbenden Vaters, dann aber ermöglicht der Wagen die Flucht, und die drei Kleider verhelfen zum königlichen Gatten, während sie in anderen Erzählungen, so in jenen, welche die Gestirne selbst zu Spendern der schönen Gewänder machen, aber auch im Grimmschen «Aschenputtel» und im «Aschengrübel» aus dem Entlebuch, nur diese letzte Aufgabe haben. Wir entdecken künstlerische Ökonomie noch an einer anderen Stelle des Walliser Märchens. Wenn bei Grimm, bei Bechstein, Perrault, Basile und in anderen Aschenbrödel-Versionen der Prinz seine Schöne in einem fremden Hause suchen muss, findet er sie hier daheim bei sich: Die prächtig gekleidete Fremde dient als verachteter Drächengrudel, als schmutziges Aschenbrödel in des Prinzen eigenem Haus. Ganz entsprechend ist auch das innerschweizerische Aschengrübel Küchenmagd im Hause des vornehmen Jünglings, der sie im strahlenden Tanzkleid nicht erkennt. Aber nicht nur die beiden Schweizer Märchen, auch andere Aschenputtel-Erzählungen verfügen über diesen Effekt. Eine mallorquinische Version spielt ihn besonders wirkungs- und beziehungsvoll aus: Der Sohn des Hauses kann die Feueranbläserin, welche in der Küche seiner Mutter dient, nicht leiden; auf dem Ball, wo sie die schönen Kleider anhat, identifiziert er sie nicht, er zieht vielmehr in die weite Welt, um sie zu suchen. Sie aber versteht es, ihm ein Briefchen nachzuschicken: «Erbe des Hauses, wohin gehst du und woher kommst du? Das, was du suchst, in deinem eigenen Hause hast du es.»[2] Diese Formulierung lässt die Bedeutung unseres Motivs klar hervortreten: Nicht im fremden Haus findet der Jüngling die schöne Tänzerin, deren Verlust ihn krank macht, sondern im eigenen. Das Motiv wird so zum Träger eines Themas, das in der Volksliteratur wie in der Hochliteratur zu den besonders häufig wiederkehrenden gehört: Der Mensch kennt weder sich noch seine Welt; was er bei anderen sucht, findet er schliesslich in seiner Nähe; nicht in der Fremde, sondern im Eigenen. Das verhasste Küchenmädchen ist die gleiche Person wie die geliebte Fremde: künstlerische Ökonomie und bedeutsame anthropologische Aussage in einem. Primitiver, naiver, äusserlicher, aber nicht ohne poetischen Liebreiz ist es, wenn

[2] Felix Karlinger und Ulrike Ehrgott, Märchen aus Mallorca. Düsseldorf/Köln 1968, Nr. 1, Die Feuerbläserin (5). Aus: Erzherzog Ludwig Salvator, Rondayes de Mallorca. Wirzburgo 1895.

die Feueranbläserin, um sich zu erkennen zu geben, ihre drei Prachtgewänder nacheinander alle drei noch einmal anzieht. So kommen sie, auch das eine Art künstlerischer Ökonomie, wenn auch ganz äusserer Art, ein zweites Mal ins Spiel. Dass dies kein Einzelfall ist, dass vielmehr auch andere Erzähler ähnlich verfahren, erweist schon ein Blick auf das Märchen, von dem wir ausgegangen sind: Drächengrudel zieht am Ende, um ihre schlanke Linie offenbar weniger besorgt als die Mallorquinerin, alle drei Kleider übereinander an, «das Sonnenkleid zuerst, dann das Mondkleid und zuoberst das Kleid des Firmamentes». Aschengrübel hinwieder hat nur ein einziges Prachtkleid, dafür wird es aber in allen drei Episoden benützt.

So könnte man, wenn man die verschiedenen Versionen ein und desselben Märchentypus sorgfältig prüfte, auf Schritt und Tritt Auswirkungen des Bedürfnisses nach künstlerischer Ökonomie bemerken. Mia I. Gerhardt, welche das Grimmsche Märchen *Die beiden Wanderer* (KHM 107, ATh 613) mit der ursprünglich an dessen Stelle stehenden Erzählung *Die Krähen* vergleicht, sagt von dieser letzten, eine ihrer Vorzüge liege in der Ökonomie der Mittel[3]. Mia I. Gerhardt denkt dabei vor allem daran, dass die gleichen Krähen, die, ohne es zu wissen und zu wollen, dem geblendeten Soldaten dazu verhelfen, das Augenlicht wiederzuerlangen, später, wiederum ohne Wissen und Wollen, zu Instrumenten der rächenden Gerechtigkeit werden, indem sie, obwohl nur ihre eigenen Zwecke verfolgend, die Bestrafung der schurkischen Kameraden des Geblendeten vollziehen. Aber die Erzählung weiss auch an anderen Stellen ihre Elemente zu nützen. In den *Beiden Wanderern* geht die Blendung im Wald vor sich; da müsste, ähnlich wie in anderen Versionen dieses Erzähltyps[4], der Geblendete die Nacht unter einem Baum verbringen, nicht unter einem Galgen. In der Erzählung *Die Krähen* aber geschieht die Blendung an einem Kreuzweg vor der Stadt, da steht der Galgen nahebei. Dass auf einem Galgen Krähen sich niederlassen – in beiden Grimmschen Versionen – ist ein Werk exakter Phantasie, der Zug ist organisch (und das heisst ökonomisch) aus dem Stoff-Element «Galgen» herausentwickelt. Der Erzähler der *Krähen* nützt dieses Requisit darüber hinaus noch zu einem weiteren Effekt, er berichtet, der Geblendete habe, und das passt zu seiner Wesensart, den Galgen für ein Kreuz gehalten: «Es ist doch gut von ihnen, dass sie mich wenigstens unter ein Kreuz gebunden

---

[3] Mia I. Gerhardt, Two Wayfarers. Utrecht 1964 (13: One of the merits of the version lies in its economy of means).

[4] S. z. B. Johannes Pauli, Schimpf und Ernst, ed. Johannes Bolte. Berlin 1924, Nr. 490.

haben, Gott ist bei mir.» Schon die Eröffnung der Erzählung ist dicht gewoben: Während die beiden Wanderer, ein Schuster und ein Schneider, zufällig zusammentreffen, wird der Held der *Krähen*, ein Soldat, von zwei Kameraden überredet, mit ihnen auszureissen. Vor den Toren der Stadt berauben sie ihn dann, blenden ihn und binden ihn an – jeder Schritt ergibt sich wie von selber, jedes Handlungselement wird aus dem vorhergehenden entwickelt. Darüber hinaus ist hier eine die Erzählung transzendierende Ökonomie im Spiel: Der Erzähler selber ist Soldat, da ist es ganz natürlich, dass er seinen Kameraden auf der Wacht – es war anfangs Dezember 1813 – ein Märchen erzählt, in welchem die Hauptfiguren Soldaten sind, oder dass er diese Figuren zu Soldaten macht.

Häufig kommt es vor, dass im Volksmärchen ein Gegner zu einem Helfer wird oder umgekehrt ein Helfer zu einem Gegner, dass also die gleiche Figur zwei Rollen zugeteilt bekommt. In einem gewissen Sinn ist das schon in dem soeben besprochenen Erzählungstyp der Fall: Die bösen Wanderkameraden agieren als Schädiger des Helden, eben dadurch aber, dass sie ihn schädigen, führen sie, ohne es zu ahnen, sein Glück herbei. Das gilt von vielen Bösewichtern des Märchens, vor allem von jenen Auftraggebern, die den Helden ins Verderben schicken wollen, ihm jedoch gerade dadurch zu grossen Erfolgen verhelfen. Sehr deutlich ist das im Märchen vom *Glückskind* (ATh 461, 930. KHM 29), in welchem zudem die Räuber, die eigentlich den bei ihnen schlafenden Knaben ermorden wollten, ganz im Gegenteil ihn vor dem Tode bewahren und seinem Glück zuführen[5]. Im *Rumpelstilzchen* ist die Titelfigur zuerst Helfer, dann Gegner der Heldin[6], in manchen Schneewittchen-Versionen wünscht sich dieselbe Person zuerst ein schönes Kind herbei, und nachher hasst sie es um eben dieser Schönheit willen[7]. Eine andere Art Ökonomie ist es, wenn im Glückskind-Märchentyp der Fährmann, welcher den Helden über das Wasser zur Jenseitswelt hinführt, erstens Helfer des Helden ist, zweitens selber ein zu Erlösender und drittens, ähnlich wie jene Krähen im oben besprochenen Märchen, zum Werkzeug der Nemesis wird, indem er, obwohl auch er nur sein eigenes Ziel im Auge hat, den verbrecherischen Auftraggeber bestraft: Um sich selber vom lästigen Fährdienst

---

[5] S. dazu meine Ausführungen in: So leben sie noch heute, Betrachtungen zum Volksmärchen. Göttingen 1969, 70–84.

[6] S. dazu meinen Aufsatz Rumpelstilzchen. Thematik, Struktur- und Stiltendenzen innerhalb eines Märchentypus. Antaios 12 (1971) 419–436.

[7] S. dazu So leben sie noch heute (wie Anm. 5) 56–69.

zu befreien, presst er den Unglücklichen, sein Nachfolger zu werden, oder er ertränkt ihn gar.

Der Helfer selber hilfsbedürftig – das ist eine Doppelrolle, die ebenso häufig auftaucht wie jene andere, welche den Helfer und den Gegner in einer Figur vereint. Das helfende Tier ist oft ein verwunschener Prinz, es muss am Ende durch Enthaupten erlöst, aus der Entfremdungsform in seine eigentliche Gestalt zurückgeführt werden. Eine weitere Form der Verdichtung, der künsterischen Ökonomie ist die Überwindung des Bösewichts nach dessen eigener Methode. Wir haben sie schon gestreift, als wir die Rolle des Auftraggebers im Glückskindmärchen erwähnten: Der, der den unschuldigen Jüngling ins Verderben schicken wollte, macht schliesslich selber die Reise, auf die er zuerst jenen geschickt hatte, und ihm gereicht sie nun wirklich zum Verderben. Ein besonders einprägsames Bild für dieses Zugrundegehen des Bösen an sich selber erscheint in den Märchen vom Hänsel-und-Gretel-Typ: Die böse Hexe kommt in ihrem eigenen Ofen um, der böse Menschenfresser stirbt durch sein eigenes Beil. Das ist gleichzeitig eine inhaltliche Aussage: das Böse verzehrt sich in sich selber, und ein erzählerisches Kunstmittel, eine Form der künstlerischen Ökonomie[8].

Mehrfache Ausnützung eines Erzählelements ist dichterische Ökonomie im engeren Sinn. In einem weiteren Sinn stehen aber auch andere Gewohnheiten des Volksmärchens dem Ökonomieprinzip nahe. Wiederholung und Variation gehören zu seinen bevorzugten, seinen bekanntesten Techniken: Auch das ist eine Art Ökonomie, wenn man einen einmal vorhandenen Erzählteil noch ein zweites oder gar ein drittes Mal setzt, sei es beinahe unverändert (Wiederholung) oder in einer charakteristischen Abwandlung (Variation). Hier ordnet sich auch das Motiv der missglückten Nachahmung ein, auf das wir schon verschiedentlich gestossen sind: Der böse Schuster ahmt, indem er sich nun auch unter den Galgen setzt, den glückhaften Schneider nach, ebenso die verbrecherischen Soldaten ihren erfolgreichen Kameraden, aber es gereicht ihnen zum Unheil. Dass auch in einem anderen der von uns gestreiften Erzählungstypen, in dem vom Glückskind, die missglückte Nachahmung da ist, zeugt von deren Beliebtheit im Mär-

---

[8] S. dazu meine Abhandlungen Zum Thema der Selbstbegegnung in Volksdichtung und Hochliteratur, in: Festschrift Helmut de Boor. Tübingen 1966, 251–268 (und, leicht erweitert, in meinem Buch Volksliteratur und Hochliteratur – Menschenbild, Thematik, Formstreben. Bern und München 1970, 100–113) und: Zur Präsenz des Themas Selbstschädigung in Volkserzählungen, in: Festschrift Leopold Schmidt. Wien 1972, 482–495.

chen: Der mörderische Auftraggeber geht auf die gleiche Reise wie vorher der Jüngling, aber sie missglückt. Besonders einprägsam ist das in verschiedenen Märchentypen vorhandene Bild des Bades in siedender Milch: den Helden verjüngt es, den Nachahmer tötet es. Ähnlich geht es bei anderen Todes- und Lebenspraktiken: Zerstückeln, Köpfen, Jonglieren mit Lebens- und Todeswasser. Weit verbreitet ist das Motiv der missglückten Nachahmung bei Stiefschwester-Märchen: Frau Holle-Typus, The kind and the unkind girl (ATh 480, KHM 24), und auch dem Schwank ist es vertraut, so etwa dem dualistischen Schöpfungsschwank, der den Teufel als Nachahmer des Schöpfer-Gottes zeigt: Gott erschafft die Biene, der Teufel die Wespe, Gott den Menschen, dem Teufel gelingt nur der Affe...[9] Bei den Dreibrüdermärchen hingegen könnte man eher von missglückender Vorahnung sprechen: Die älteren Brüder machen je einen Fehlversuch, der Jüngste erst führt die gleiche Unternehmung erfolgreich durch. Auch hier wird, ähnlich wie da, wo der Held selber zweimal ganz oder teilweise scheitert und erst beim dritten Versuch ans Ziel gelangt, ein und dieselbe Erzählpartikel bald imitierend, bald variierend mehrmals verwendet. Variierungen können als Transformationen bezeichnet werden. Wenn die Transformationsgrammatik auf dem Wege ist, die Ökonomie der Sprache aufzudecken, so ist die strukturalistische Märchenforschung Vladimir Jacovlevič Propps und seiner Schule darauf aus, die Ökonomie der Märchenerzählung darzutun: Verschiedene Episoden und verschiedene Figuren können sich als Transformationen ein und desselben Grundmusters oder ein und derselben Grundfigur erweisen[10].

Im weiteren Sinne ökonomisch ist es auch, dass das Märchen mit Vorliebe die Mitglieder der Kleinfamilie als Träger des Geschehens wählt. Mia I. Gerhardt bedauert, dass in der von ihr im übrigen hoch gepriesenen Erzählung *Die Krähen* die Polarität Schneider/Schuster = gut und schlecht durch die Triade Soldat/zwei Kameraden = 1 mal gut und 2 mal schlecht ersetzt worden sei. Man darf jedoch sagen, dass der unbekannte Erzähler (August von Haxthausen spricht von

---

[9] Vgl. Hannjost Lixfeld, Gott und Teufel als Weltschöpfer. München 1971; zum Schema Missglückte Nachahmung überhaupt s. Alan Dundes, The Binary Structure of «Unsuccessful Repetition» in Lithuanian Folktales. Western Folklore 21 (1962) 165–174.

[10] S. Vladimir Propp, Morphologie des Märchens. München 1972 (Übersetzung der 2. Ausgabe der Morphologia skazki, Leningrad 1969; die erste Ausgabe war 1928 erschienen). Vgl. Marie-Louise Tenèze, Du conte merveilleux comme genre, in: Approches de nos traditions orales. Paris 1970, 11–65 (besonders 33–37, 41 f.).

seinem «Nebenmann» auf der Wacht – «drei Tage darauf wurde der Erzähler in dem Treffen von Kluvenstek gerade hinter mir erschossen»[11]) durchaus märchengerecht verfahren ist, wenn er als Gegner des Helden zwei von dessen Dienstkameraden erkoren hat. Die Tendenz des Volksmärchens, Brüder oder Schwestern zu den Protagonisten der Handlung zu machen, erweist, dass eine Neigung, die Figuren innerhalb einer einzigen Sphäre zu wählen, durchaus besteht[12]. Es ist eine Unité de lieu im weiteren Sinn, wenn der Erzähler sich bei der Wahl der Hauptakteure auf den Familienraum oder, wie hier, auf den militärischen Raum beschränkt. Unité de lieu aber, Selbstbeschränkung in der Wahl der tragenden Elemente, ist eine Form der Ökonomie. Dass auch die Verkettung der einander folgenden Handlungsglieder eine Form der Ökonomie ist – sie steht im Gegensatz zur blossen Reihung – haben wir schon angemerkt, wiederum bei der Betrachtung der *Krähen:* Wenn eine folgende Episode die Konsequenz oder jedenfalls eine mögliche Konsequenz der vorangehenden ist, so ist diese besser ausgenützt, als wenn etwas völlig Neues käme, das mit ihr keinen Zusammenhang hätte. Der Zusammenhang kann auch ein Kontrastzusammenhang sein: Die Wahl eines Kontrastpartners (gut – böse, schön – hässlich, heiliger Einsiedler – grosser Mörder, jammernde – jubelnde Seele) ist nicht nur im Märchen, sondern auch in andern Gattungen der Volkserzählung beliebt. Jede Extremform ruft nach ihrem Widerspiel. Man darf sagen, dass Kontrastfiguren und Kontrastepisoden sich organisch, und das heisst wieder: ökonomisch aus einmal gesetzten Motiven heraus entwickeln.

Es gibt auch eine die Erzählung transzendierende Ökonomie, auch das haben wir bei der Untersuchung der *Krähen* gesehen: Der Erzähler nimmt Figuren und Requisiten gerne aus seiner eigenen Sphäre. Frauen erzählen mit Vorliebe von weiblichen Heldinnen, Handwerker von Handwerkern, Soldaten von Soldaten, Geistliche von Geistlichen. In diesen Zusammenhang gehört auch der Einbezug des Lokalkolorits. Wenn der Walliser Erzähler des Drächengrudel-Märchens das Verschwinden seiner Heldin mit der Flucht einer Gemse vergleicht, wenn in demselben von dem Empfänger dieser Festschrift herausgegebenen Buche ein surselvisches Mädchen auf der Suche nach seinem Prinzen den Rat bekommt, «mit den Schuhen in einen

---

[11] S. Bolte-Polívka, Anmerkungen zu den KHM der Brüder Grimm, Bd. 4. Leipzig 1930 (Neudruck Hildesheim 1963), 440, Anm. 6.

[12] Vgl. dazu meine Abhandlung Familie und Natur im Märchen, zuerst in: Festschrift für Kurt Ranke. Göttingen 1968, 181–195, jetzt auch in Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 8) 63–78.

warmen Kuhfladen zu treten, dann würden sie schnell kaputt sein» (S. 181), wenn in einem anderen Bündner Märchen die Rede ist von einer «Königstochter, die wie ein Dachs in ihrem Bette schlief» (S. 167), so verwerten die Erzähler Wirklichkeitselemente, die ihnen und ihren Hörern vertraut sind. Eine andere die Erzählungen transzendierende Form der Ökonomie ist die Gewohnheit, die der betreffenden Erzählungsgattung geläufigen Formeln zu verwenden, bereitliegende Bau-, Stil- und Inhaltsformeln, seien es nun Züge und Motive oder Strukturschemata. Bei Homer, bei südslawischen Guslaren und beim Volksmärchen spricht man vornehm von Formeln, bei der Trivialliteratur von Klischees.

Unser Blick geht zurück zur dichterischen Ökonomie im engeren Sinn. Sie findet sich nicht nur im weitausgreifenden, episodenreichen Märchen, sondern auch in kürzeren Volkserzählungen. In der berühmten äsopischen *Fabel* vom kranken Löwen (*Λέων, Λύκος καὶ Ἀλώπηξ*, Halm 255), die in Europa von mittelalterlichen Epikern, in Afrika von Volkserzählern aufgegriffen worden ist, findet der vom Wolf arglistig angeklagte Fuchs nicht nur das Mittel, sich zu retten, er macht es gleich auch zum Mittel, sich seines Feindes zu entledigen, indem er dem kranken Löwen weismacht, nur das einem lebendigen Wolf abgezogene und noch warm umgelegte Fell könne ihn heilen[13]. Das Verfahren des Fuchses kann als politische Ökonomie bezeichnet werden, er erreicht, schlagfertig, mit der gleichen kurzen Rede zweierlei, er zieht sich aus der ihm gelegten Schlinge und wirft sie dem um, der sie gelegt hat. Was inhaltlich gesehen politische Ökonomie ist, ist aber erzählerisch gesehen zugleich dichterische Ökonomie: ein und derselbe Zug hat mehrere Funktionen. Der Fuchs trifft zwei Fliegen auf einen Streich, und der Wolf fängt sich in der eigenen Schlinge, so wie die Hexe im eigenen Ofen und nach der eigenen Methode umgebracht wird, oder, wenn wir im Raume der Fabeln bleiben, wie der Storch oder Kranich den Fuchs nach dessen eigenem Verfahren ums Essen prellt (Halm 34, ATh 60). Das Thema Selbstverfangenheit[14] ist, sobald es im Gefüge einer Erzählung auftaucht, über seine anthropologische Bedeutung hinaus schon als solches ein der dichterischen Ökonomie entgegenkommendes Element. Das, was wir oben politische Ökonomie genannt haben, kommt nicht nur in der Fabel vom kranken Löwen, sondern auch in vielen anderen Fuchs-

---

[13] S. dazu Festschrift für Leopold Schmidt (wie Anm. 8) 488.

[14] S. dazu die in Anm. 8 zitierten Aufsätze sowie die Abhandlung Parallele Themen in der Volkserzählung und in der Hochliteratur, in: Volksliteratur und Hochliteratur (wie Anm. 8) 90–113.

Wolf-Geschichten vor[15]. In der Fabel von Fuchs und Wolf in der Vorratskammer (ATh 41, vgl. Halm 31) entdeckt der Fuchs, nachdem er arglistig den Wolf den Knüppeln der Bauern preisgegeben, selber aber entwischt ist, ein Plätzchen mit Heidelbeeren oder mit am Boden liegenden Kirschen. Er erlabt sich an ihnen, bedient sich ihrer aber gleich auch zu einem anderen Zweck: Er wälzt sich in den Heidelbeeren oder Kirschen, und als der von den Bauern übel zugerichtete Wolf herbeihinkt, gibt der Fuchs vor, ihm sei es noch schlimmer ergangen: «Siehst du, wie mir das Blut überall herausläuft?» (tessinisch). «Ich kann nicht weiter. Sei doch so gut und trag mich ein Stück Wegs auf deinem Rücken» (piemontesisch)[16]. Die Kirschen oder Heidelbeeren verhelfen also dem Fuchs erstens zu einem guten Frass, zweitens zu einem bequemen Heimritt und drittens zum Vergnügen, den Wolf aufs neue zu prellen und zu quälen – fröhlich singt er auf dessen Rücken: «Ding dóng, ul maláwi porta u song!» So piemontesisch; ostholsteinisch heisst das: «De Krank dricht den Gesun'n» – und wenn der Wolf ihn fragt, was er da sage, antwortet der Voss jedesmal: «Dar kamt 'n ganz Schôw Hunn'», worauf der Wolf aus Angst vor den Hunden jedesmal, mühsam genug, sich in Trab setzt. Für den Fuchs bedeutet das ein lustiges Reiten, gleichzeitig freut er sich der gelungenen Prellerei und dazu noch der Anstrengungen des krank geschlagenen Wolfs[17]. So treffen wir die mehrfache Ausnützung eines Elements, vom Standpunkt des Handelnden aus politische, vom Standpunkt des Erzählers aus künstlerische Ökonomie, auf Schritt und Tritt. Ein lothringischer Fuchs prellt den Wolf nicht nur um die gemeinsam gestohlene Butter, sondern veranlasst ihn auch noch, sich an einem alten Knochen die Zähne auszubeissen[18]. Er bringt ihn angeblich vom Taufmahl mit, benützt ihn also erstens als Beweisstück, dass er wirklich, nun schon zum dritten Mal, zu einer Taufe eingeladen war, und zweitens dazu, dem Wolf auch noch Schaden zuzufügen – auch hier versteht es der Fuchs, gleichzeitig sich zu entlasten, den andern zu schädigen und sich damit ein doppeltes Vergnügen zu bereiten: die Freude an der eigenen Überlegenheit und an der Qual des anderen.

---

[15] Vgl. Kaarle Krohn, Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung. FFC 96 (1931) 17ff.

[16] S. Walter Keller, Am Kaminfeuer der Tessiner. Bern o.J.[2], 122ff.; Fritz Gysling, Volkskundliche Quisquilien. Wir Walser 8 (1970) Nr. 2, 13–25 (Zitat 23).

[17] S. Wilhelm Wisser, Wat Grotmoder vertellt. Bd. 2. Jena 1921, 32ff. (Zitat 34).

[18] S. Emmanuel Cosquin, Contes populaires de Lorraine. tome 2. Paris 1887, 156f. (ATh 15).

Mit den letzten Beispielen haben wir das Gebiet des *Schwanks* betreten. Nicht nur der Tierschwank, auch der vergleichsweise realistische Schwank weiss das Kunstmittel der Ökonomie zu nutzen. Wenige Belege müssen und können genügen. Zahlreiche Versionen des Schwanks vom Blindfüttern[19] erreichen die künstlerische Ökonomie auf verschiedene Weise und in verschiedenem Grade. In einer maltesischen Variante[20] macht der scheinblinde Gatte den Arbeitsstock, den seine Frau ihm zum Hühnerhüten in die Hand gegeben hat, zum Züchtigungsstock: Scheinbar aus Versehen versetzt er der treulosen Ehehälfte, die um seine Erblindung gebetet hat, saftige Hiebe, und am Ende erschlägt er sie mit eben dem Stock, den sie ihm in die Hand gedrückt. Aus ihrem bösen Wunsch zieht er Nutzen, indem er ihr zu suggerieren versteht, der Genuss von Hühnchen würde ihn nach und nach erblinden lassen. So verschafft er sich festliche Mahlzeiten, und zudem ein müssiges Leben: «Nach fünfzehn Hennen gab er vor, nicht mehr zur Arbeit tauglich zu sein.» Nun eben setzt ihn die Frau auf die Bank vor dem Haus und trägt ihm auf, mit dem Stock den Hühnern zu wehren. Der Erzähler verwendet also, statt dem Scheinblinden irgend eine beliebige Arbeit zuzuweisen, ein schon vorhandenes Stoffelement: «Er hütete... die Hühner, die noch ungeschlachtet herumliefen...» Hier tritt die Ökonomie in den Dienst der Ironie. In anderen Varianten spielt der Mann seine Rolle bis zum Schluss: Er beteuert, er könne die Frau (die dank seiner geschickten Regie ins Wasser gestürzt ist, während sie eigentlich ihn hätte hineinstossen wollen) nicht herausziehen, er sei ja blind... Im Schwanktypus vom Kaiser und vom Abt (ATh 922) sind jene Fragen die gelungensten, und sie werden gewöhnlich an den Schluss gestellt, die einen Bezug zu den anwesenden Personen haben; aus der Welt der Sterne und des Meeres kehrt man zurück zur Erzählwirklichkeit: «Was denke ich?» Oder: «Wie weit sind Unglück und Glück auseinander?» Einige Volkserzählungen vom Rhampsinit-Typ (ATh 950) gehen haushälterischer um mit ihrem Personal als Herodot: Nicht ein Sohn des Baumeisters, sondern der Baumeister selber geht in seinem Bau zugrunde.

Künstlerische Ökonomie ist in vielen Volkserzählungen nachweisbar: Sie gehört offensichtlich zu den Grundbedürfnissen von Erzählern und Hörern. Aber sie ist nicht alleinherrschend, sondern durch gegenläufige Strebungen ausbalanciert. So wie im Menschlichen Ökonomie unmenschlich wird, wenn sie allzu ausschliesslich herrscht, so

[19] S. Manfred Reinartz, Genese, Struktur und Variabilität eines sogenannten Eheschwanks (Blindfüttern aus Untreue. AT 1380). Diss. Freiburg, Mainz 1970.
[20] Reinartz ebenda, 362f. (= Ilg Bd. 2, Nr. 114).

gibt es auch im Künstlerischen ein Optimum, das mit dem Maximum keineswegs identisch ist. Ein Motiv kann auch allzu vielseitig ausgenützt, die in ihm liegenden Entwicklungsmöglichkeiten können allzu pedantisch verwirklicht werden. Schwank und Märchen kennen als Gegengewicht die unbeschwerte Reihung. Neben die zugehörige Umwelt tritt mit Vorliebe eine beziehungslose Fernwelt – so finden wir in der Vergleichswelt der Schweizermärchen nicht nur Gemse und Dachs, sondern auch das Meer: «Sie waren reich wie das Meer, lebten in einem Schloss und hatten sieben Kinder» (Berner Jura)[21]. Das blinde Motiv, oft durch Zerzählen entstanden, wird im Märchen nicht als Fremdkörper empfunden. In ihm haben wir die Nullstufe der künstlerischen Ökonomie. Reihung, Sublimierung, unbeschwertes Fortschreiten, ungenützte oder nur schwach genützte (also «blinde» und «stumpfe») Motive und Züge verleihen dem im ganzen recht streng gebauten und ökonomisch verfahrenden Volksmärchen den Anschein von Freiheit und Leichtigkeit. In den volksmündlichen Fassungen des Rapunzelmärchens (ATh 310) werden Turm und Zöpfe längst nicht so ökonomisch ausgenützt wie in der auf der kunstreichen Erzählung eines französischen Hoffräuleins aus der Zeit Ludwigs XIV. beruhenden Grimmschen Version[22]. Dass trotz der Neigung des Volksmärchens zur Schwerelosigkeit und trotz der Neigung der Volksliteratur überhaupt zu additiver Reihung die künstlerische Ökonomie doch auch in der Volkserzählung, namentlich in deren kunstvollster Form, im Volksmärchen, ihre Rolle spielt und dass sie sich in bedeutsamer Weise mit Phänomenen wie Selbstverfangenheit, Ironie, Paradox verbinden kann, dies aufzuzeigen oder wenigstens anzudeuten war die Absicht unseres Aufsatzes.

---

[21] Schweizer Volksmärchen (wie Anm. 1) 108.

[22] Vgl. dazu meine Untersuchung «Rapunzel», in: Volksmärchen und Volkssage. Bern und München 1966², 62–96, 187–190.