

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEXTLINGUISTISCHE ANALYSE VON
DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN MÄRCHEN:
DARGESTELLT AN AUSGEWÄHLTEN
BEISPIELEN

Özlem ÇELİK
2501160002

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ Barış KONUKMAN

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ÖZLEM ÇELİK Numarası : 2501160002
Anabilim Dalı / BATI DİLLERİ VE
Anasanat Dalı / Programı : EDEBİYATLARI ANABİLİM
DALI Danışmanı : DR.ÖĞR.ÜYESİ BARIŞ KONUKMAN
Tez Savunma Tarihi : 06.09.2019 Saati : 11.00
Tez Başlığı : "TEXTLINGUISTISCHE ANALYSE VON DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN MÄRCHEN:
DARGESTELLT AN AUSGEWÄHLTEN BEISPIELEN"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OTÇOKLUGUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ERSEL KAYAOĞLU		kabul
DOÇ.DR.RAGIP BAŞBAĞI		kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ BARIŞ KONUKMAN		kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.MAHMUT KARAKUŞ		
PROF.DR.LEYLA COŞAN		

ÖZ
ALMANCA VE TÜRKÇE MASAL ÖRNEKLERİ ÜZERİNE
METİNDİLBİLİMSEL BİR İNCELEME

Özlem ÇELİK

Metindilbilim kavramı, 1960'lı yıllarda özellikle Almanya'da ortaya çıkan bir dilbilim yaklaşımını tanımlamak için kullanılır. Öncesindeki dilbilim yaklaşımlarından farklı biçimde, dilbilimsel incelemelerin temel birimi olarak tümceyi değil metni görür. Bu yaklaşıma göre metin, anlamsal ve dilbilgisel bağıntılar gösteren, başı ve sonu belli dilsel bir yapıdır ve aynı zamanda bildirişimsel bir işleve sahiptir. Metindilbilime göre metinler, tarih içerisinde toplumsal kullanım boyunca biçimlenen ve metin türü olarak adlandırılan içerik, biçim ve işlev açısından belirli kalıplar gösterirler. Bu yönüyle metin türlerinin, ortaya çıktıkları ve kullanıldıkları toplum ve kültüre bağlı olarak farklılıklar göstermeleri olasıdır. Geçmişten bugüne farklı metin türleri üzerine yapılan dillerarası karşılaştırmalı çalışmalarda bunu destekleyen sonuçlar gözlemlenmiştir. Bundan hareketle, bu çalışmada söz konusu hipotezi sınamak için Almanca ve Türkçe masal türüne ait metinler, metindilbilimsel ölçütler yardımıyla karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Çalışmanın bütüncesini her iki dilden seçilen üçer masal metni oluşturmaktadır. Yapılan karşılaştırmalı incelemenin sonunda, çalışmada kullanılan dilbilimsel metin inceleme ölçütleri ışığında her iki bütünce arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çözümleme sonuçlarına göre, Almanca ve Türkçe masal metinleri, metnin bildirişimsel bağlamını ve işlevlerini ele alan metin dışı ölçütler açısından daha ziyade benzerlikler göstermiştir. Metnin içeriği ve biçimini ele alan metin içi ölçütler konusunda ise daha ziyade farklılıklar bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metindilbilim, Metin Türü, Masal, Almanca, Türkçe.

ABSTRACT
TEXTLINGUISTIC ANALYSIS OF GERMAN AND TURKISH FAIRY TALES:
PRESENTED BY SELECTED EXAMPLES
Özlem ÇELİK

The term text linguistics is used to describe a linguistic approach, which has been established since 1960's especially in Germany. Contrary to its predecessors this linguistic approach sees not the sentence but the text as the core unit, which is supposed to be subject to linguistic analysis. According to this approach the term text refers to a completed linguistic structure, which has semantical and grammatical relations and communicational function. In accordance to text linguistics, texts indicate in terms of content, form and function certain prototypes called text types, which have been formed by social usage throughout the history. In this respect, it is possible, that these text types show differences bonded by society and culture where they are utilized. In contrastive studies about different text types in diverse languages, which have been carried out from past to present such results have been observed supporting this assumption. In this regard, to examine this hypothesis in this study, text types called fairy tales in German and Turkish are analysed contrastively using text linguistics criteria. The corpus of the study consists of three German and three Turkish fairy tales. In the end it is aimed to find out the similarities and differences between two corpora using linguistic criteria for text analysis. According to analysis results, the fairy tales in German and Turkish showed rather similarities concerning text external criteria, which cover communicational context of text and textual functions, whereas regarding text internal criteria, which cover textual content and form, rather differences were detected.

Keywords: Textlinguistics, text type, fairy tales, German, Turkish.

VORWORT

Während meines Bachelorstudiums an der Germanistikabteilung der Istanbul Universität bekam ich in einem Linguistikseminar von Frau Prof. Dr. Canan Şenöz Ayata zum ersten Mal die Gelegenheit, über die Textsorte Märchen ein Referat zu halten, wobei ich für die Analyse von den textlinguistischen Analysekriterien ausging. Die Tatsache, dass man eine literarische Textsorte zum Gegenstand einer linguistischen Untersuchung machen kann, hat bereits damals mein Interesse äußerst herangezogen. Danach vertiefte ich, während meines Masterstudiums, in einem wiederum von Frau Prof. Dr. Canan Şenöz Ayata geleiteten Linguistikseminar, meine textlinguistischen Kenntnisse. So habe ich beschlossen, meine Magisterarbeit über die Textsorte Märchen zu schreiben, indem ich sie von textlinguistischen Kriterien ausgehend untersuchen wollte. Mit Zusage und Unterstützung von Frau Prof. Dr. Canan Şenöz Ayata als Betreuerin begann ich, über die vorliegende Arbeit zu schreiben. Im Verlauf der Arbeit hat sie mich immer unterstützt, bis sie aus bestimmten Gründen ihre Position aufgeben musste. Für ihre Anregung und Unterstützung schulde ich ihr einen besonderen Dank.

Auch Herrn Dr. Barış Konukman, der daraufhin die Betreuung dieser Arbeit übernahm, muss ich besonders danken. Er stand mir sowohl als Betreuer, aber auch als ein sehr feinfühliges Mensch stets mit einer großen Geduld beiseite und hat zu keiner Zeit aufgehört, mich zu unterstützen und zu motivieren. Er brachte eine friedliche, wohlfehlende Arbeitsatmosphäre mit sich und war mir eine große Hilfe, während ich meine Magisterarbeit schrieb.

Ein herzliches Dankeschön geht an meine Eltern Lütfiye und Kadir Çelik, die mich stets sowohl finanziell als auch seelisch unterstützt haben.

Ebenfalls möchte ich mich bei meiner Schwester Çiren Çelik, die jederzeit ein offenes Ohr für mich hatte und meinem Partner Serkan Çınar, der immer an mich geglaubt und ohne Ausnahmen unterstützt hat, bedanken.

Zu guter Letzt danke ich meiner lieben Kommilitonin Serpil Tarhan, die mir mit viel Interesse und Hilfsbereitschaft zur Seite stand. Ich wünsche ihr nur das Beste in ihrem Leben.

ÖZLEM ÇELİK
İSTANBUL, 2019



INHALTSVERZEICHNIS

Seite

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
VORWORT.....	v
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS.....	xi
EINLEITUNG.....	1

ERSTER TEIL

ZUM MÄRCHENBEGRIFF

1.1. Märchen als Gegenstand wissenschaftlicher Forschungen.....	7
1.1.1. Forschungen zu deutschen Märchen.....	14
1.1.2. Forschungen zu türkischen Märchen.....	20

ZWEITER TEIL

KORPUS, METHODE UND ANALYSEKRITERIEN

2.1. Textexterne Kriterien.....	34
2.1.1. Kommunikationssituation.....	34
2.1.1.1. Verfasser.....	34
2.1.1.2. Rezipientenkreis.....	35
2.1.1.3. Publikationsorgan.....	36
2.1.2. Textfunktionen.....	37
2.1.2.1. Unterhaltend-spielerische Funktion.....	38
2.1.2.2. Ästhetische Funktion.....	39
2.1.2.3. Beratend-moralisierende Funktion.....	40
2.2. Textinterne Kriterien.....	42
2.2.1. Thematisch-strukturelle Ebene.....	43
2.2.1.1. Anfangsformel.....	44
2.2.1.2. Schlussformel.....	45

2.2.1.3. Ausgangssituation.....	46
2.2.1.4. Konfliktsituation.....	46
2.2.1.5. Lösung.....	46
2.2.1.6. Handlungsablauf.....	47
2.2.2. Formal-grammatische Ebene.....	49
2.2.2.1. Tempusform.....	49
2.2.2.2. Temporale Ausdrücke.....	51
2.2.2.3. Lokale Ausdrücke.....	54
2.2.2.4. Genus Verbi.....	55
2.2.2.5. Wiederaufnahmen.....	56

DRITTER TEIL

TEXTANALYSE

3.1. Analyse von deutschen Märchen.....	60
3.1.1. Textexterne Kriterien.....	60
3.1.1.1. Kommunikationssituation.....	61
3.1.1.1.1. Verfasser.....	61
3.1.1.1.2. Rezipientenkreis.....	61
3.1.1.1.3. Publikationsorgan.....	62
3.1.1.2. Textfunktionen.....	62
3.1.1.2.1. Unterhaltend-spielerische Funktion... ..	62
3.1.1.2.2. Ästhetische Funktion.....	64
3.1.1.2.3. Beratend-moralisierende Funktion.....	67
3.1.2. Textinterne Kriterien.....	70
3.1.2.1. Thematisch-strukturelle Ebene.....	70
3.1.2.1.1. Anfangsformel.....	70
3.1.2.1.2. Schlussformel.....	72
3.1.2.1.3. Ausgangssituation.....	73
3.1.2.1.4. Konfliktsituation.....	74
3.1.2.1.5. Lösung.....	75

3.1.2.1.6. Handlungsablauf.....	76
3.1.2.2. Formal-grammatische Ebene.....	78
3.1.2.2.1. Tempusform.....	79
3.1.2.2.2. Temporale Ausdrücke.....	81
3.1.2.2.3. Lokale Ausdrücke.....	83
3.1.2.2.4. Genus Verbi.....	86
3.1.2.2.5. Wiederaufnahmen.....	89
3.2. Analyse von türkischen Märchen.....	92
3.2.1. Textexterne Kriterien.....	92
3.2.1.1 Kommunikationssituation.....	93
3.2.1.1.1. Verfasser.....	93
3.2.1.1.2. Rezipientenkreis.....	93
3.2.1.1.3. Publikationsorgan.....	94
3.2.1.2. Textfunktionen.....	94
3.2.1.2.1. Unterhaltend-spielerische Funktion...	94
3.2.1.2.2. Ästhetische Funktion.....	97
3.2.1.2.3. Beratend-moralisierende Funktion....	99
3.2.2. Textinterne Kriterien.....	103
3.2.2.1. Thematisch-strukturelle Ebene.....	103
3.2.2.1.1. Anfangsformel.....	103
3.2.2.1.2. Schlussformel.....	104
3.2.2.1.3. Ausgangssituation.....	105
3.2.2.1.4. Konfliktsituation.....	106
3.2.2.1.5. Lösung.....	107
3.2.2.1.6. Handlungsablauf.....	108
3.2.2.2. Formal-grammatische Ebene.....	110
3.2.2.2.1. Tempusform.....	110
3.2.2.2.2. Temporale Ausdrücke.....	115
3.2.2.2.3. Lokale Ausdrücke.....	117

3.2.2.2.4. Genus Verbi.....	120
3.2.2.2.5. Wiederaufnahmen.....	122

VIERTER TEIL

DARSTELLUNG UND VERGLEICH DER ANALYSEERGEBNISSE

4.1. Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der deutschen und türkischen Märchen im Hinblick auf die Analyse Kriterien.....	127
SCHLUSS.....	134
LITERATURVERZEICHNIS.....	137

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

bzw.	: beziehungsweise
ebd.	: ebenda
Hg.	: Herausgeber
s.	: siehe
u.a.	: unter anderem
u.ä.	: und ähnlich
vgl.	: vergleiche
u.v.m.	: und vieles mehr
z.B.	: zum Beispiel

EINLEITUNG

Das Märchen ist für viele Menschen kein unbekannter Begriff. Es hat bereits einen Stellenwert im menschlichen Weltwissen. So gehört der Begriff bereits dem Wortschatz des Alltags und ruft bei jedem Menschen bestimmte Assoziationen hervor. Mit dem Märchenbegriff verbindet man möglicherweise oft Begriffe wie Irreales, Übernatürliches sowie die Kindheit.

Das Märchen wurde auch Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchungen. Es gibt unterschiedliche wissenschaftlichen Ansätze, die das Märchen zum Gegenstand ihrer Untersuchungen machten. In diesem Rahmen sind u.a. wissenschaftliche Disziplinen wie Literaturwissenschaft, Volkskunde, Psychologie und auch Linguistik zu nennen. Also besitzt diese literarische Gattung als Untersuchungsgegenstand für die Sozial- und Geisteswissenschaften einen bedeutenden Stellenwert.

Wenn man die Studien über Märchen näher betrachtet, fällt es auf, dass es Mangel an textlinguistischen Untersuchungen zu den Märchen besteht¹. Daher setzt sich die vorliegende Arbeit zum Ziel, drei deutsche und drei türkische Märchen textlinguistisch zu analysieren und miteinander nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu vergleichen, um zur Forschung einen Beitrag zu leisten. Dafür wurde u.a. aus den Arbeiten von Fandrych/Thurmair (2011) und Lüthi (2004) ein Analysemodell erstellt. Durch die kontrastive Analyse wird die Absicht verfolgt, die textinternen und texexternen Merkmale der untersuchten Märchen zu beschreiben.

Der Aufbau der Arbeit lässt sich wie folgt beschreiben: Die vorliegende Arbeit besteht aus vier Teilen. Im ersten Teil wird zunächst der Märchenbegriff mit unterschiedlichen

¹ Nach den Recherchen in dem Web-Portal von YÖK (Hochschulrat Türkei) hat sich herausgestellt, dass in der Türkei wissenschaftliche Studien über die Märchen in Form von Master- oder Doktorarbeit, die von linguistischen bzw. textlinguistischen Ansätzen ausgingen, in großem Maße fehlten. Daher bildete diese bestehende Lücke im jeweiligen Forschungsbereich Anregung und Ausgangspunkt für diese Arbeit.

Definitionen von Wissenschaftlern dargestellt. Den Definitionen folgt die Darstellung von drei Forschungsrichtungen, der Literaturwissenschaft, der Volkskunde und der Psychologie als in der Märchenforschung dominierende wissenschaftliche Disziplinen. Der erste Teil schließt sich mit einem Forschungsstand jeweils aus dem Deutschen und Türkischen über die Arbeiten ab den 2000er Jahren. Im zweiten Teil werden als Erstes kurz die Korpora aus beiden Sprachen vorgestellt. Danach wird erklärt, wie in der Arbeit methodisch vorgegangen wurde. Dafür wurde der textlinguistische Ansatz, welcher den theoretischen Stützpunkt der Arbeit bildet, mit ihren grundlegenden Begriffen wie u.a. Text, Textfunktion und Textsorte überblicksgemäß erklärt. Die sämtlichen Analysekriterien wurden dann einzeln anhand von Beispielen aus zwei Märchen näher beschrieben. Der dritte Teil enthält die Analyse der Märchentexte aus beiden Korpora unter dem Gesichtspunkt von den im vorangehenden Teil erklärten Analysekriterien. Die Darstellung und der Vergleich von den Analyseergebnissen befinden sich im vierten Teil. Zuletzt folgen die Zusammenfassung und der Ausblick dem vierten Teil.

Der Zweck dieser Arbeit besteht darin, die bestehende Forschungslücke im textlinguistischen Bereich aufzuheben und damit einen Beitrag zu leisten.

ERSTER TEIL

ZUM MÄRCHENBEGRIFF

Der Begriff Märchen wird oft mit Ereignissen gleichgesetzt, die den Gesetzen der Wirklichkeit und der Natur nicht entsprechen und deshalb unglaublich klingen. Eine allgemeine Definition des Begriffs bestätigt diese Assoziationen: „im Volk überlieferte Erzählung, in der übernatürliche Kräfte und Gestalten in das Leben der Menschen eingreifen und meist am Ende die Guten belohnt und die Bösen bestraft werden.“ (Duden, 2006: 1113). Der Begriff wird zur Kennzeichnung einer literarischen Gattung verwendet. Eine literaturwissenschaftliche Definition aus einem Fachlexikon wird wie folgt formuliert: „fiktionaler kürzere Prosaerzählung, die auf einen als volkstümlich angesehenen Motivkatalog zurückgreift.“ (Burdorf/Fasbender/Moennighoff, 2007: 472). Wenn beide Definitionen zusammen betrachtet werden, erkennt man, dass die Inhalte der Märchen ursprünglich aus dem Volk stammen und sie in erster Linie mündlich weitergegeben werden. Außerdem ist aus den Definitionen zu erschließen, dass die Inhalte der Realität nicht passen und es hauptsächlich um den Kampf zwischen dem Guten und Bösen geht. Neben den allgemeinen und literaturwissenschaftlichen Definitionen des Begriffs ist darauf hinzuweisen, dass das Märchen im Alltagsleben eher als ein negativ konnotierter Begriff vorkommt. In der Umgangssprache bedeutet der Begriff beispielsweise eine „unglaubliche (als Ausrede) erfundene Geschichte“ (Duden 2006: 1113). Also bedeutet es etwas, das keine Beziehung zur Realität hat und sogar eine Lüge ist.

Bereits ein morphologischer Blick auf den Begriff gibt über die beiden oben erwähnten Bedeutungen und über die alltäglichen Konnotationen des Terminus Rückschlüsse. Der Begriff „Märchen“ sowie „Märlein“ ist von dem Wortstamm „Mär“ abgeleitet, der die Bedeutung „Kunde, Bericht, Erzählung“ hat. Lüthi (2004: 1) weist darauf hin, dass die Verkleinerungssuffixe „-chen“ und „-lein“ in frühen Zeiten auf eine

Bedeutungsverschlechterung hinwiesen, wodurch mit ihnen gebildeten Derivationen „Märchen“ und „Märlein“ für die Bezeichnung der Geschichten sowie Erzählungen verwendet wurden, die nicht wahr oder erfunden waren. Dieser Gebrauch des Begriffs in Verkleinerungsform wies früher auf eine herabwertende Bedeutung hin (Burdorf/Fasbender/Moennighoff, 2007: 472).

Es ist bekannt, dass das Märchen eine weltweit bekannte und beliebte literarische Gattung ist. Es wird sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen immer wieder mit großem Interesse gelesen und erzählt. Der Grund dafür liegt vielmehr darin, dass sich der Leser sowie Hörer „in einer traumhaft fantastischen Welt befindet, in der jegliche Grenzen der Realität ignoriert und überschritten werden.“ (Coşan, 2002: 53)

Es lässt sich beobachten, dass die Beziehung zwischen Fantasie und Realität ein wichtiger Bestandteil der Märchendefinitionen ist. Beispielsweise sind Märchen laut Pertev Naili Boratav (1969: 80) wie folgt zu definieren: „Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyülük inanışlarından ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekte ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı.“ Er beschreibt das Märchen als eine fiktive und kurze Erzählung, welche völlig unabhängig von dem Glauben an die Religion, Zauberei und Traditionen ist. Ein Märchen verfolgt nicht die Absicht, sich glaubwürdig zu machen. Grenzen und Gesetze, die mit dem wahren Leben zusammenhängen, werden hier aufgehoben, denn die Märchen besitzen ihre eigene Logik. Dass sich Tiere in Menschen verwandeln oder reden können, sind nur einige Besonderheiten dieser Textsorte (vgl. Boratav, 2018: 16). Auch bei Lüthi (2004: 3) wird dieselbe Eigenschaft des Märchens, dass es sich an die Konditionen des realen Lebens nicht anpasst, hervorgehoben.

Das Märchen besitzt weder eine festgelegte Zeit- noch Ortsangabe. Hinzu kommen zauberhafte bzw. mythische Figuren zum Vorschein, die sich von den Naturgesetzen differenzieren. Der eigentliche Sinn der Märchenerzählung bestand darin, dass er der Unterhaltung und dem Vergnügen diene. Zwar ist die gängige Auffassung gegenüber dem Märchen heutzutage, dass es eine insbesondere für Kinder bestimmte Gattung ist,

aber diese Auffassung wäre in mancher Hinsicht einseitig, da es nicht angebracht sei, „Märchen als für Kinder verfasst oder bestimmt einzustufen, da diese Einstufung dessen wahre Bedeutung unterschätzen würde.“ (Çirozlar, 2009: 6) Denn ursprünglich bildeten nicht die Kinder, sondern die Erwachsenen die Zielgruppe der Märchen. Diese Tatsache lässt sich dadurch erklären, dass diese Textsorte ursprünglich als eine Art abendliche Unterhaltung für Erwachsene betrachtet wurde, bei welcher auch die orale Übertragung des Erzählten eine wichtige Rolle spielte. Außerdem war das Märchen im Grunde an Erwachsene gerichtet, weil es zu viele sexuelle Anspielungen und gruselige Stellen beinhaltete (Vaníčková, 2008: 88).

Mit der Zeit haben sich die Märchensammler darum bemüht, die Erzählungen freundlicher für Kinder zu gestalten, um auch deren Interesse zu gewinnen. In diesem Zusammenhang werden Grimms Kinder- und Hausmärchen als die erste Märchensammlung für die Kinder angesehen. Außerdem ist es zu erwähnen, dass gesellschaftliche und geistesgeschichtliche Einflüsse, die im 19. Jahrhundert vorkamen, bei der Umwandlung von den Adressaten der Märchen eine wichtige Rolle spielten. Die Enzyklopädie Brockhaus beschreibt diese Entwicklung wie folgt:

„Durch die veränderten soziologischen und geistesgeschichtlichen Verhältnisse zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden Kinder zu Adressaten des Märchens, so dass die Gattung zunehmend als Kinderliteratur aufgefasst und aufgewertet wurde.“²

Jedoch muss erwähnt werden, dass trotz der Annahme, dass es mit Gebrüder Grimm begann, die Gattung in die Kategorie der Kinderliteratur zuzuordnen, auch Grimms Märchen nicht rein gewaltfrei waren. Obwohl eine Menge brutaler und gruseliger Märchen eliminiert worden waren, wurden auch viele Märchen unverändert gelassen. Der Grund war, dass Märchen zugleich zur Verdeutlichung des Verhältnisses zwischen dem Guten und dem Bösen zu dienen hatten. Durch die Erhaltung der auf Gewalt,

² Vgl.: <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/märchen> (abgerufen am: 05.08.2019)

Brutalität sowie Grausamkeit hinweisenden Elemente die Gattung diesen Zweck erfüllen. So sollten die Märchen das Gut-Böse-Verhältnis deutlicher machen (Vaníčková, 2008: 88).

Sakaoğlu (1973: 5) vertritt die Meinung, dass im Märchen einige der Helden Tiere und übernatürliche Wesen sind, wobei die Ereignisse im Märchenland stattfinden. Obwohl das Märchen eine Fiktion ist, macht es sich bei den Rezipienten glaubhaft, was aus seiner Definition zu schließen ist:

„[Masal] [k]ahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayların masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” (ebd.)

In den Märchen geht es stets um glücklose bzw. erfolglose Menschen oder Tiere, denen Prüfungen und Mutproben bevorstehen, welche sie bewältigen müssen, um schließlich als die Guten über das Böse siegen zu können. Das Gute wird belohnt, das Böse geahndet. Hochmut, Eitelkeit, Faulheit und Bosheit sind negative Charakterzüge, die bestraft werden. Zudem gibt es im Märchen keine bestimmte Zeit oder keinen bestimmten Ort. Magie und typenhafte Wesen spielen eine zentrale Rolle. Des Weiteren sind Märchen sehr bildhaft und deutlich verfasst und haben eine einfache Struktur, welche das Verständnis erleichtert. (Walter, 2012: 4-5). Darüber hinaus bezeichnete André Jolles, ein weiterer wichtiger Wissenschaftler in der Märchenforschung, die Textsorten wie Märchen, Mythen, Sage, Spruch oder Witz als „Einfache Formen“ (Kirchert, 2009: 23).

In der deutschen Kultur werden Märchen im Hinblick auf die Urheberschaft in zwei Kategorien betrachtet. Diese sind Volksmärchen und Kunstmärchen. Die Volksmärchen stammen aus dem Volk und sie werden von Generation zu Generation weitergegeben, während die Urheberschaft des Kunstmärchens einem bestimmten Dichter bzw. Schriftsteller zuzuordnen ist (Burdorf/Fasbender/Moennighoff, 2007: 413, 472). Eine ähnliche Einteilung ist auch in der türkischen Kultur anzutreffen. Es ist anzumerken, dass Märchen im Türkischen auch in Volksmärchen (Halk Masalı) und Kunstmärchen (Sanat

Masalı) unterteilt sind (Ozan, 2015: 167). Also ist die Beschreibung beider Märchentypen analog zu den Volks- und Kunstmärchen im Deutschen³.

Zusammenfassend wird festgestellt, dass sich die Märchendefinitionen in beiden Sprachen in vieler Hinsicht ähneln. So können Märchen als frei erfundene und durch Weitererzählung entstandene kurze Prosatexte bezeichnet werden, die von fantastischen Ereignissen berichten. Ein weiterer gemeinsamer Punkt von den Definitionen aus beiden Sprachen ist auch, dass in Märchen Ereignisse in einer fantastischen Welt mit magischen Elementen stattfinden, die keine zeitlichen und örtlichen Festlegungen besitzen. Es wird behauptet, dass die Textsorte unabhängig vom wahren Leben ist, sodass der Kausal- und Naturzusammenhang aufgehoben wird. Letztlich kann als ein weiterer gemeinsamer Punkt genannt werden, dass die Märchen sowohl im Deutschen als auch im Türkischen in zwei Gruppen als Volks- und Kunstmärchen gegliedert werden. Mit Volksmärchen wird eine erzählende Form definiert, deren Autorschaft anonym ist, sodass sie auf dem Volk beruht, da sie mündlich überliefert wurde. Dem Kunstmärchen dahingegen ist ein bestimmter (oder etwa mehrere) Autor(en) zuzuordnen. Wie es der Name verrät, ist die Erzählung erdacht und weist auf ein literarisches Produkt als Kunstwerk hin.

1.1. Märchen als Gegenstand wissenschaftlicher Forschungen

Als literarische Gattung gehört das Märchen seit den 1900er Jahren zu einem sehr populären Beschäftigungsbereich innerhalb der Erzählforschung. Mit dem Werk „Kinder- und Hausmärchen“ der Gebrüder Grimm begann die erste systematische Märchenforschung (Pöge-Adler, 2006: 18). Die Gebrüder Grimm untersuchten in ihren Vorreden, Anmerkungen und Briefen die Bedeutung, Wesensart, Lebensweise und den Anfang oder auch die Quelle des Volksmärchens und schafften damit die Grundlage zu

³ Ozan (2015: 166-168) gibt einen guten Überblick über beide Typen von Märchen, während sie im Voraus darauf hinweist, dass das Kunstmärchen geschichtlich bis auf die Antike zurückzuführen ist und während der Deutschen Romantik ihre Entwicklung weitergeführt hat.

einer umfangreichen Märchentheorie. Ihre Arbeiten werden als Meilenstein für die Märchenforschung bezeichnet (Lüthi, 2004: 63).

Die Märchenforschung beschäftigt sich mit Herkunft und Verbreitung der Märchen und deren Motiven. Sie besitzt im Bereich der Erzählforschung den höchsten Anteil der Forschungskapazität. Die Erzählforschung war ursprünglich der wesentliche Bestandteil der Germanistik, die sich dann nach deren Aufspaltung in der Philologie und Volkskunde weiterentwickelte (Pöge-Adler, 2006: 16-17). Da im Fokus der Märchenforschung traditionelle Märchen liegen, wird diese Forschungsrichtung als historische Märchenforschung bezeichnet,

„die sich auf die Herkunft, Gemeinsamkeiten, Gattungsprobleme, schriftliche und besonders mündliche Überlieferungswege und die Rezeption durch Erzähler, Hörer und Sammler sowie Leser konzentriert.“ (Pöge-Adler, 2006: 16)

Die Märchen werden allerdings nicht nur historisch untersucht, es liegen auch ahistorische Untersuchungen vor, die sich mit den Erzähltypen und -motiven auseinandersetzen. Wichtige Vertreter dieser Forschungen sind Friedrich Ranke (1882-1950), Carl Wilhelm von Sydow (1879-1952) und Gyula Ortutay (1910-1978). Sie vertraten die Meinung, dass nicht die Wiederherstellung der Urgestalt einer Märchensorte im Zentrum der Märchenforschung stehen sollte, sondern vielmehr die Erzählerinnen und Erzähler sowie deren Bildung, soziale Herkunft und Umkreis (Pöge-Adler, 2006: 16).

Seit der Romantik ist das Märchen Untersuchungsgegenstand von verschiedenen Disziplinen gewesen, die sich mit der Analyse dieser Textsorte beschäftigen. Volkskunde, Literaturwissenschaft und Psychologie sind Forschungsrichtungen, die sich am meisten mit Märchen auseinandersetzen. Auf der einen Seite komplementieren sich ihre Resultate, auf der anderen Seite widersprechen sie sich aber auch (Göpel, 2005: 8).

Die Literaturwissenschaft erforscht die Eigenschaften und wesentlichen Merkmale des Märchens, während die Volkskunde die kulturell- und geistesgeschichtliche Rolle und die Funktion betrachtet. Die Psychologie sieht das Märchen als Ausdruck seelischer

Vorgänge und untersucht deren Einfluss auf die Rezipienten (Lüthi, 2005: 98). Im Folgenden wird kurz dargestellt, was für eine Laufbahn Märchenforschung in diesen drei grundlegenden Disziplinen genommen hat.

In der Literaturwissenschaft ist Märchen ein beliebter Forschungsgegenstand. Hierbei werden die Eigenschaften und wesentlichen Merkmale des Märchens im Hinblick auf die formellen, strukturellen und stilistischen Fragen hin erforscht. Ebenso ein Fundament zu der Erzählforschung bilden die Arbeiten von Max Lüthi und Vladimir Propp.

Die literaturwissenschaftliche Theorie betrachtet das Kunstmärchen und das Volksmärchen der Gegenwart als Untersuchungsgegenstand. Die literaturwissenschaftliche Märchenforschung beschäftigt sich mit folgenden Fragen:

„Welche Merkmale hat [das Märchen]? Wie unterscheidet es sich von den benachbarten Gattungen?, Welche Darstellungs- und Erzählformen und welche Symbole benutzt es?, Wie stellt es die Welt dar?, Welche Intentionen lassen sich erkennen? und Wie ist das intertextuelle Verhältnis des Märchens zu anderen literarischen Gattungen?“ (Lange, 2005 :19)

Hierbei werden die ästhetischen Fragen nach Max Lüthi und die strukturalistischen Ergebnisse nach Vladimir Propp als Vorbild genommen (Pöge-Adler, 2006: 17). Obwohl die beiden Wissenschaftler andere Blickwinkel auf Märchen haben und in verschiedenen Gebieten der Literaturwissenschaft beschäftigt sind, prägten ihre Beobachtungen die Märchenforschung (Göpel, 2005: 8).

Der deutsche Literaturwissenschaftler und Märchenforscher Max Lüthi (2005) setzte sich in seinem Buch „Das europäische Märchen“ sowohl mit Inhalts- als auch Stilelementen der Volksmärchen auseinander. Von ihm sind die wesentlichen Merkmale des Volksmärchens in der Märchenforschung geprägt worden. Die wichtigsten Punkte sind hierbei folgendermaßen aufzulisten:

- Eindimensionalität
- Flächenhaftigkeit

- Abstrakter Stil
- Isolation und Allverbundenheit
- Sublimation und Welthaltigkeit.

Im Folgenden wird versucht, diese Begriffe näher zu erläutern.

Mit dem Merkmal „Eindimensionalität“ meint Lüthi, dass in einem Märchen neben den üblichen Gestalten auch phantastische Ereignisse und Figuren vorhanden sind, wodurch in der Welt der Erzählung die reale und fiktive Dimension zusammengeführt werden (vgl. Lüthi, 2005: 8-12).

„Flächenhaftigkeit“ heißt für ihn Zeit- und Ortsangaben sowie Figurenbeschreibungen auszulassen. Sie haben weder Gefühle noch Charaktere. Im Zentrum steht die Handlung, von jener die Ausführung der Gefühlslagen abhängt. Die Figuren haben keine Beziehung zueinander, weshalb angenommen wird, dass sie abgekapselt sind (vgl. Lüthi, 2005: 13-24).

Darüber hinaus betont Lüthi das Vorhandensein eines abstrakten Stils: Verse, formelhafte Sätze und Wortwiederholungen sind Eigenschaften des abstrakten Stils. Zudem gibt es auch eine grobe Schilderung der Handlung, Requisiten und Figuren, welche mündlich übertragen wurden (vgl. Lüthi, 2005: 25-36).

Mit den Begriffen „Isolation und Allverbundenheit“ wird erklärt, dass die Figuren und Elemente keine Beziehung zueinander haben, wobei dies auch teilweise auf die Flächenhaftigkeit zurückzuführen ist. Beziehungen sind lediglich für die Erkenntnis der Differenzen zwischen den Figuren da, da sie weder Erfahrung sammeln noch sich entfalten, oder aber gibt es sie, weil sie der Plot fordert. Neben der Beziehungslosigkeit werden unter dem Begriff der Isolation auch Handlung und Zeit definiert: Situationen weisen keine Verhältnisse auf, somit entstehen keine Folgen (vgl. Lüthi, 2005: 37-62).

Lüthi macht anhand der Bezeichnungen der „Sublimation“ und der „Welthaltigkeit“ deutlich, dass alle Erzählungen analog verlaufen, sodass keine wirkliche Spannung

entsteht. Als Folge dessen können in Märchen alle erzähltechnischen Merkmale eingebaut werden (vgl. Lüthi, 2005: 63-75).

Wie Lüthi war auch Vladimir Propp ein wichtiger Vertreter der Märchenforschung. Jedoch fokussierte er sich nicht auf den Stil, denn für ihn stand vielmehr der Aufbau des Zaubermärchens im Zentrum der Literaturwissenschaft. Seiner Meinung nach bot seine Strukturanalyse die Basis für eine geschichtliche Analyse der Märchen. Seine Absicht war es, unter allen Märchen das Urmärchen herauszuarbeiten und stellte dabei fest, „dass alle Märchen hinsichtlich ihrer Struktur nur einen einzigen Typ bilden.“ (Göpel, 2014: 14) Er sprach von Umwandlungen gewisser Hauptbestandteile, die abgeschwächt, verstärkt oder aber ausgewechselt werden können. Sämtliche Märchen bilden eine Vielfalt eines festen Typus, da immer bestimmte Handlungsrollen und Handlungsmuster zu bemerken sind. Aufgrund dieser Feststellung formulierte er in seinen Werken „Morphologie des Märchens“ und „Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens“ allgemeine Strukturprinzipien (Janich, 2008: 89). Dazu verglich er die Ereignisfolgen gemäß einer Sammlung hundert russischer Zaubermärchen. Trotz inhaltlicher Unterschiede der Überlieferungen, war die Tiefenstruktur der Handlung übereinstimmend (Hoferer, 2015: 9). Seine bedeutsamste These besagt, dass alle Märchentypen, trotz unterschiedlichen Inhaltes, dieselbe Struktur aufweisen. Dabei beschrieb er 31 mögliche Funktionen, die handlungsähnlich waren⁴. Diese Funktionen sollten Aktionen beschreiben, die den Handlungszusammenhang maßgeblich bestimmen (Meier, 2001: 6).

Ein weiterer wichtiger Wissenschaftler in der Märchenforschung war André Jolles. Er untersuchte die Form und die Weise des Märchens, indem er eine Typologie mündlicher Erzählformen darlegte. Dabei nannte er die Grundformen des Erzählens, die nicht weiter zurückführbar, nicht weiter zerlegbar sind „Einfache Formen“. Dazu zählten Märchen, Mythen, Sage, Spruch oder Witz. Nach ihm sind diejenigen Formen als „einfache

⁴ Für die Schilderung der sämtlichen 31 Funktionen mit ihren näheren Erläuterungen s. Propp, 1975: 31-66.

Formen“ zu nennen, „die sich, sozusagen ohne Zutun eines Dichters“ „in der Sprache selbst ereignen, aus der Sprache selbst erarbeiten.“ (Jolles, 2006: 10)

Neben den literaturwissenschaftlichen Untersuchungen sind auch die Untersuchungen zur Volkskunde zu erwähnen, wenn es von der Märchenforschung die Rede ist. Die volkskundliche Theorie betrachtet dennoch neben dem Märchen auch andere literarische Erzeugnisse als Untersuchungsgegenstand. Die betreffenden literarischen Phänomene lassen sich folgendermaßen aufzählen: „Märchen, Sagen, Legenden, Schwänke, Witze, Sprichwörter und Rätsel.“ (Pöge-Adler, 2006: 14)

Ferner erforscht die Volkskunde die Herkunft, Entwicklung und Überlieferung der vom Volk überlieferten Erzählungen und sucht nach deren Urformen und Motivzusammenhängen. Zudem betreibt sie Märchengeographie und Märchenbiologie. Ein für die volkskundliche Theorie wichtiger Wissenschaftler war Antti Aarne, der ein Typenregister für Märchen erstellte, in dem die Erzählungen im Hinblick auf ihre Merkmale kategorisiert wurden. Dieses Register wurde von Stith Thompson im Jahr 1928 weiterentwickelt und als „AaTh“ (Aarne-Thompson-Index) bezeichnet. Es diente zur besseren Verständigung und als Orientierungshilfe in der Märchenforschung. „The Types of Folktale. A classification and bibliography“, das sogenannte Aarne-Thompsonsche Typenverzeichnis befasst sich vor allem mit Märchen aus Finnland, Dänemark und Deutschland. Die Forscher haben die wichtigsten Märchen nach Abläufen geordnet, nummeriert und beschrieben (Kirchert, 2009: 44).

Neben den literaturwissenschaftlichen und volkskundlichen Forschungen gibt es auch die psychologische Forschungsrichtung, die durch die Feststellung der motivischen Gemeinsamkeiten zwischen Traum und Märchen entstand. In diesem Zusammenhang waren die Überlegungen in Sigmund Freuds „Traumdeutung“ am prominentesten (Pöge-Adler, 2006: 20). Ebenso schrieb Bruno Bettelheim in seinem Buch „Kinder brauchen Märchen“ von 1976 eine Interpretation über die Psychoanalyse der traditionellen Aufzeichnungen der Gebrüder Grimm. Bei der Behandlung von psychisch kranken Kindern war der Amerikaner Experte und in der Psychoanalyse sowie der

Pädagogik eine der bekanntesten Personen der Welt. In seinen Untersuchungen erforschte er die Wirkung von Märchen auf die seelische und gesellschaftliche Entwicklung eines Kindes (Kirchert, 2009: 24).

Aufgrund der verschiedenen psychologischen Ansätze besteht die Forschungsrichtung aus mehreren Teildisziplinen, die im weiteren Verlauf näher erläutert werden (Lange, 2005: 19).

In der kinderorientierten Entwicklungspsychologie wird die Beziehung von Kind und Märchen erforscht. In diesem Zusammenhang entwickelte Charlotte Bühler 1918 den Begriff des „Märchenalters“, der in der Deutschdidaktik bis heute eine bedeutende Rolle spielt.

Die Tiefenpsychologie, in der Nachfolge von Carl Gustav Jung, behauptet, dass in den Märchen das Abbild von Archetypen des kollektiven Unbewussten wiederzuerkennen ist, welche als menscheitsgeschichtliche Symbole definiert werden. Der Schweizer Psychologe erhoffte sich, anhand von Texten tiefenpsychologische Eindrücke über die menschliche Gefühlswelt zu verschaffen. Des Weiteren war er zusammen mit Sigmund Freud einer der Gründer von der Tiefenpsychologie. Er erforschte neue Bereiche wie Mythos, Religionsgeschichte und alchemistische Schriften bedingt durch die Intention, die allgemeinen Inhalte des Unbewussten zu interpretieren.

Sigmund Freud und seine Schule vertraten die Meinung, Märchen seien die Äußerungen von Träumen, die einen Zugang zum Unbewussten des Menschen eröffnen und die sexualsymbolisch gedeutet werden müssen (Lange, 2005: 19).

Die Forschungen zu Märchen werden heutzutage auch noch weitergeführt. Im Folgenden wird ein kurzer Forschungsüberblick zu deutschen und türkischen Märchen gegeben.

1.1.1. Forschungen zu deutschen Märchen

Wie im vorangehenden Teil der vorliegenden Arbeit erwähnt wurde, geht der Anfang der Märchenforschungen bis auf das 19. Jahrhundert bzw. die Romantik zurück, wobei die literaturwissenschaftlichen Forschungen dominieren. Innerhalb der literaturwissenschaftlichen Methode befinden sich mehrere Zweige (wie beispielsweise stilistische, strukturalistische Untersuchungen), die sich mit „Märchen“ unterschiedlich befassen. Die dazugehörigen bedeutendsten Untersuchungen wurden im vorangehenden Teil präsentiert. Für einen Überblick über die aktuellen Forschungen werden im Folgenden eine Auswahl von Studien ab den 2000er Jahren über die Märchen dargestellt.

Joanna Rurainski (2001) beschäftigte sich in dem Artikel „Märchen: Theorie, Didaktik und Lernziele im Fremdsprachenunterricht“ über den Gebrauch von Märchen und aktuellen Märchenbearbeitungen im Fremdsprachenunterricht. In dieser Studie kamen folgende Fragen auf:

„Wie ist es möglich Märchen im Fremdsprachenunterricht einzusetzen? Welche Übungsmöglichkeiten gibt es? Welche Ziele können durch den Einsatz dieser literarischen Gattung im Fremdsprachenunterricht erreicht werden? Welche sprachlichen und inhaltlichen Märchenmerkmale können dem Fremdsprachenlehrer als Ansatzpunkte bei der Vermittlung im Literatur- und Sprachunterricht dienen?“
(Rurainski, 2001: 4)

Als Beispielfall wurde in der Arbeit die Statistik, der Aufbau und der Inhalt des Märchens „Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich“ untersucht, wobei sich die Verfasserin auf die von Lüthi dargestellten Eigenschaften des Märchens fokussierte. Des Weiteren wurden Ziele, die mit im Fremdsprachenunterricht behandelten Märchen zu erreichen sind, aufgezeigt, mit der Begründung, dass nicht alle literarischen Texte allen Zielgruppen entsprechen. Die Berücksichtigung des Sprachlevels der Lernenden sei von äußerster Bedeutung. Aus diesem Grund wurde erforscht, welche Gattung welchem Sprachniveau entspricht. Die Schlussfolgerung der Arbeit war, dass der Einsatz der

Märchen positive Wirkungen auf den Fremdsprachenunterricht haben kann. Mit verschiedenen Einsatzmöglichkeiten, wie z.B. Schattenspiel, viele Bilder oder Videokassetten sei der Unterricht nicht langweilig und trocken. Auch würde dieser Einsatz die mündliche Kommunikation fördern und unterstützen. Durch Interpretationsgespräche werden Schüler aufgefordert, sich zu einem bestimmten Thema zu äußern. Es ist zu bemerken, dass es hierbei um eine literaturwissenschaftlich-pädagogische Forschung ging.

Weiterhin wurde es sich in der Forschung „Die Funktion von Märchen bei der Entwicklung literarisch-ästhetischer Fähigkeiten bei Kindern“ von Julia Dohmeier (2004) mit der Fragestellung auseinandergesetzt, ob Märchen bei der Bildung literarisch-ästhetischer Kompetenzen bei Kindern eine Rolle spielen. Die Autorin suchte in ihrer Arbeit in erster Linie eine Antwort auf folgende Frage: „Welche Funktion haben Märchen bei der Entwicklung literarisch-ästhetischer Fähigkeiten bei Kindern?“ (Dohmeier, 2004: 82) Um eine Antwort auf diese zentrale Frage, mit der sich die Arbeit beschäftigte, zu bekommen, wurden diese Themenfelder untersucht: „Die Gattung der Märchen, das Verhältnis zwischen Kindern und diesen Erzählungen, das literarische Lernen und die ästhetische Erfahrung.“ (Dohmeier, 2004: 97) Abgesehen von ihrer psychologischen Rolle und der Auswirkung auf die menschliche Sozialisation wird angenommen, dass Märchen die Sprache beeinflussen. Es wird vermutet, dass Märchen, insbesondere aus pädagogischer Sicht, noch andere Funktionen aufweisen, da angenommen wird, dass ihre „Tiefenwirkung“ bei der Entwicklung spezieller Fähigkeiten von Kindern beiträgt. Das literarische Lernen sowie die ästhetische Erfahrung müssen vorerst im schulischen Rahmen definiert werden, da es bisher keine standardisierte Definition gibt. Somit kommen Fragen und Aufgaben angesichts der Rolle des Märchens in Bezug auf die Entwicklung literarisch-ästhetischer Qualitäten auf. Zunächst muss klargestellt werden, wie man deren Kompetenz anhand von Märchen unterstützen kann. Die Literaturästhetik verfügt über ein äußerst breites Gebiet und aus diesem Grund ist es von großem Nutzen, Wissen über die Eigenschaften und Merkmale der Märchen zu besitzen. Die Analyse dieser Studie hat ergeben, dass insbesondere

komplexe Märchen einen sprachentwicklungsrelevanten Einfluss auf Kindern im literarisch-ästhetischen Lernen haben. Wie bereits am Anfang erwähnt, ist festzustellen, dass es hierbei um eine literaturwissenschaftlich-pädagogische Untersuchung ging.

Fernerhin hatte König (2005) in der Arbeit „Böser Wald, guter Wald. Wald und Bäume in den Märchen der Brüder Grimm“ die Rolle des Waldes sowie der Bäume in Grimms Märchen erforscht. Es wurde zunächst gefragt, ob in den Grimmschen Märchen nun wahrhaftig zum größten Teil ein dunkler Wald zu betrachten ist oder nicht und welche Funktion die Bäume in den Märchen haben. Eine detailreiche Textanalyse diente der Untersuchung der Märchen hinsichtlich der zuvor gelisteten Fragen. Zusammenfassend kann formuliert werden, dass sich diese Arbeit eine Motivuntersuchung zum Ziel setzte.

Eine weitere erwähnenswerte Studie ist die „Geschwisterbeziehungen in Märchen - Formen und Darstellungsweisen“ (Köge, 2006). In dem Werk wurde der Grund für das standardisierte Vorkommen des Geschwistermotivs erforscht. Um die unterschiedlichen Geschwisterbeziehungen in Bezug auf ihre Formen und Darstellungsarten zu zeigen, wurden die Werke der Gebrüder Grimm verwendet. Hauptsächlich wurden pädagogische Motive ausgewählt: Die interpretierten Erzählungen dienten dazu, den Leser über die Geschwisterthematik in Kenntnis zu setzen. Angefangen wurde damit, die Beziehungen in den Familien im Märchen zu beschreiben und die Weitergabe und Eigenschaften in den Vordergrund zu stellen. Daraufhin wurde in der Theorie auf die Besonderheiten der Beziehung zwischen Geschwistern eingegangen, denn diese war eine bedeutende Grundlage für die Auffassung der Handlung. Hierbei wurde also eine Motivuntersuchung durchgeführt.

Die Arbeit „Aschenputtel und ihre Schwestern – Frauenfiguren im Märchen - Eine Kontrastierung des Grimmschen Aschenputtel von 1857 mit Aschenputtelerzählungen des 20. und 21. Jahrhunderts“ von Gerda-Elisabeth Wittmann (2008) verglich die Märchentexte und Märchenfilme aus dem 20. und 21. Jahrhundert mit dem Grimmschen Märchen. Hierbei lag der Fokus auf dem Frauenbild und dessen Veränderung ab dem 19. Jahrhundert in den verschiedenen Versionen des Aschenputtels. Das Grimmsche

Märchen war bei dieser Untersuchung der Ausgangspunkt. Das Resultat dieser Analyse zeigte, dass Aschenputtel als eine starke und unabhängige Frau des 19. Jahrhunderts auftritt, um ihre Probleme lösen zu können. Es kann also festgehalten werden, dass es sich hier um eine Motivuntersuchung handelt.

Ferner erforschte Aglewe (2010) literaturwissenschaftlich in ihrer Diplomarbeit „Das Frauenbild in deutschen und beninischen Märchen am Beispiel von Grimms und Maxi-Märchen“. Die Ergebnisse der Analyse hatten gezeigt, dass das Frauenmotiv und die Charaktereigenschaften nicht realitätsfern sind, da die Frauenbilder in den Märchen eine enge Bindung mit dem Alltag der Beniner besaßen. Laut Aglewe sei es fraglich, ob die Frau in Grimmschen und beninischen-Märchen positiv oder negativ dargestellt wird. Allerdings war sowohl in Grimms als auch in den beninischen Märchen die Moral dieselbe: Das Gute wird belohnt und das Böse bestraft. Oder auch anders gesagt: Wer immer gut und fromm bleibt, auch wenn andere ihm Böses antun, erhält Hilfe und wird zuletzt reich belohnt und umgekehrt.“ (Aglewe, 2010: 135) Hier wurde das Motiv „Frau“ untersucht und dargestellt.

Der Artikel „Darstellung und Funktion der Figur des guten und des bösen Mädchens in ausgewählten Märchen der Gebrüder Grimm“ von Kugler (2012) hat sich mit der Analyse der Darstellung und Eigenschaften der weiblichen Hauptfiguren in 37 ausgewählten Märchen der Gebrüder Grimm näher befasst. Fragen wie

„mit welchen Eigenschaften und Attributen die Kontrahentinnen beschaffen sind, warum sie so beschrieben werden, ob durch ihre Darstellung eine moralische Botschaft vermittelt wird und wenn ja, welche?“ (Kugler, 2012: 1)

wurden dabei in Betracht gezogen. In diesen ausgewählten Märchen wurde das Frauenbild nach positiver und negativer Darstellung kategorisiert. Des Weiteren hat sich die Arbeit damit auseinandergesetzt, ob die Kinder- und Hausmärchen eine erzieherische Funktion in sich tragen. Abschließend wurde nach Lüthi's Theorien die Struktur und die Funktion des Volksmärchens analysiert und miteinander verglichen. Hierbei lag die

Untersuchung auf der Figurenkonstellation und der Darstellung des Frauenbildes. Aufgrund dessen kann festgestellt werden, dass der Arbeitsschwerpunkt auf der Untersuchung des Frauenbilds liegt, dessen Darstellung und Funktion in den ausgewählten Märchen erforscht werden.

Darüber hinaus beschäftigte sich die Untersuchung „Die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm als nationalsymbolisches Narrativ. Eine linguistische Untersuchung zur Funktion der Sammlung im Nationaldiskurs des 19. Jahrhunderts“ mit der Beziehung zwischen dem Sprachgebrauch in den Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm und dem Kontext ihrer Entstehung und Anpassung (Weidenhöffer, 2013). Die Märchen wurden mehrmals sprachlich und inhaltlich überarbeitet, um ein breiteres Publikum anzusprechen. Dies wurde am Beispiel des Märchens Rapunzel veranschaulicht. Die Untersuchungsergebnisse belegten, dass die Entwicklung der Grimmschen Märchensammlung bei der Erzeugung der deutschen Kulturnation eine wichtige Rolle spielte. Die Wörter ‚Volk‘, ‚Nation‘ und ‚Märchen‘ wurden eingesetzt, um ein Zusammengehörigkeitsbewusstsein inner- und außerhalb der Diskursgemeinschaft zu meistern. Hierbei handelt es sich um eine linguistische Untersuchung.

Des Weiteren hatte die Forschung „Das Warnmärchen „Rotkäppchen“ im Laufe der Zeit - Ein Vergleich der Fassungen von Charles Perrault, den Gebrüdern Grimm und Ludwig Bechstein“ von Dahler (2015) unterschiedliche Rotkäppchenversionen untersucht, um somit die Entwicklung dieser Textsorte darlegen zu können. Um zu dem Ergebnis kommen zu können, was ein ideales Volksmärchen ausmacht und wie das Schema des Warnmärchens aussieht, setzte sich die vorliegende Arbeit mit der folgenden Frage auseinander: „Wie hat sich das Märchen, insbesondere das Wolfsmotiv, inhaltlich und sprachlich durch den Einfluss ihrer Zeit verändert?“ (Dahler, 2015: 37). Die Analyse hat ermittelt, dass alle drei Fassungen von Rotkäppchen das Schema des Warnmärchens in sich tragen und nach einem pädagogischen Ziel streben. Die Untersuchung konzentrierte sich hauptsächlich auf das Wolfsmotiv.

Ida-Lotta Rinta-Marttila (2016) untersuchte in der Studie mit dem Titel „Grimms Märchen heute: Rotkäppchen und Froschkönig Vergleichende Analyse der Originalmärchen und der modernen Versionen“ die modernen Versionen mit dem Originalmärchen, wobei die Märchen „Rotkäppchen“ und „Der Froschkönig und der eiserne Heinrich“ untersucht wurden. Hierbei wurde eine Forschung nach Gemeinsamkeiten und Unterschiede geführt. Dabei verglich man sowohl die Titel als auch die Figuren miteinander. Ferner beschäftigte sich die Arbeit mit den Erzählsituationen und der Moral. Die Ergebnisse der Untersuchung legten dar, dass sowohl Ähnlichkeiten, vor allem im Hinblick auf die Nebenfiguren, Handlungsstrukturen, Räume und die Moral als auch Unterschiede zwischen den modernen Versionen und Originalmärchen herrschen. In dieser Arbeit ging es um eine linguistische Analyse.

Karner (2018) beschäftigte sich in der Arbeit „Die Hexe im Märchen - Ist die Identität der Märchenhexe ein Produkt des christlichen Hexenglaubens?“ mit der in der Überschrift formulierten Frage, sodass sie auf die eventuelle Beziehung zwischen dem Hexenglauben im Christentum und die Hexendarstellung im Märchen eingeht. Sie definierte die Märchen als Spiegel der Zeit, wodurch der Rezipient einen Einblick in die Gesellschaftsordnung vergangener Zeiten gewann. Die Männer- und Frauenrolle, die in den Märchen dargestellt wurden, beeinflussten die Generationen. Diese Arbeit beschäftigte sich vor allem mit der Anti-Heldin und somit mit der Entstehung des Hexenwahns der Frühen Zeit. Die leitenden Fragen der Arbeit lauten wie folgt:

„Wer war betroffen? Wie wurde geurteilt? Welche Methoden wurden eingesetzt? Die Märchenhexe und die „wirkliche“ Hexe wurden beschrieben und verglichen.“ (Karner, 2018: 5)

Für die Untersuchung wurden die Hexenmotive aus den Grimmschen Märchen, „Hänsel und Gretel“ und „Rapunzel, sowie aus drei Filmen, „Die Hexe und der Zauberer“, „Snow White and the Huntsman“ und „Maleficent“ erforscht und danach mit dem Hexenbild in

der Frühen Zeit verglichen. Hierbei wurde das Hexenmotiv näher analysiert. Karner kam zum Entschluss, dass sich viele Parallelen zwischen dem Hexenbild in der Frühen Zeit und der Märchen befinden.

Unter den bisher dargestellten Arbeiten zu deutschen Märchen zeichnet sich eine Studie dadurch aus, dass sie u.a. die textlinguistischen Untersuchungskriterien in die Analyse miteinbezieht. In ihrer Arbeit „Textlinguistik der Einfachen Form“ (1999) untersuchte Susanne Schmidt Knaebel Textarten und Märchen unter Berücksichtigung von textlinguistischen Kriterien. Dabei nahm das Märchen die „Goldene Gans“ das Zentrum ihrer Arbeit ein. Zeitadverbien, sprachliche Bilder, Tempusgebrauch und Diminutive bildeten die Gesichtspunkte, welche zu überprüfen waren. Aber auch auf Textanfänge und -schlüsse, Eigennamen und Titel und deren besondere Eigenschaften richtete Schmidt ihren Blickwinkel. Daraus ist zu schließen, dass es sich hierbei um eine textlinguistische und stilistische Analyse handelt.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass sich die literaturwissenschaftlichen Forschungen überwiegend auf Motivuntersuchung konzentrieren, wobei es sich in den linguistischen Artikeln um einen Vergleich der verschiedenen Märchenfassungen handelt. Jedoch ist es bemerkenswert, dass im Hinblick auf die Untersuchungen der deutschen Märchen linguistisch ausgerichtete Arbeiten einen deutlichen Mangel zeigen.

1.1.2. Forschungen zu türkischen Märchen

Bevor im Folgenden die Forschungen zu den türkischen Märchen dargestellt werden, muss erwähnt werden, dass es in der Türkei überwiegend Forschungen im Bereich „Märchensammlung“, „Märchenübersetzungen“ und „Märchendidaktik“ gibt. Während sich Europa im 18. und 19. Jahrhundert im Bereich der Märchenforschung weiterentwickelte, war diese Beobachtung in der Türkei in der Hinsicht nicht möglich. Es herrschte eine völlige Stille in der Märchenforschung. Mit Turkologen überwiegend

aus Ungarn sowie aus Russland und vor allem mit dem ersten Turkologen Ignaz Kunos, der sich mit Volksmärchen auseinandersetzte, wurde das Interesse an Märchen geweckt.

Ziya Gökalp, ein wichtiger Wissenschaftler für die türkische Kultur, Sprache und Literatur, sammelte die türkischen Volksmärchen, verschriftlichte und versetzte sie in Verse (Sakaoğlu, 2016: 59). Außerdem drückte er aus, was bei der Märchensammlung wichtig sei und worauf man achten sollte. Laut ihm sollte der Erzähler des Volksmärchens sorgfältig ausgewählt werden, weil es eine eigene Sprache in sich trägt, die nicht von jedem beherrscht werden kann (Sakaoğlu, 2016: 60). Die Wahl des Erzählers, sowie dessen Erzählkunst und der zum Schluss gestellten Fragen über den Erzähler (Name, Herkunft, Abstammung u.v.m) führten zu einer vollständigen Märchensammlung (Sakaoğlu, 2016: 61). Genauso ist Çirozlar (2009: 27) derselben Meinung: „All das sind Fragen, die in der Märchenforschung und Sammlung unter Hinzufügung einiger neuen Fragen auch heute noch gestellt werden sollten.“

Ein äußerst bedeutender Forscher war Pertev Naili Boratav, der die türkischen Volksmärchen in dem Werk „Typen türkischer Volksmärchen“ 1953 mit Wolfram Eberhard kategorisierte. Er übernahm den vergleichenden Ansatz von Antti Aarne und bestand darauf, dass eine detaillierte Klassifizierung der Volksmärchen einer bestimmten Kultur erforderlich ist, um interkulturelle Versuche vorzubeugen.

Für einen aktuellen Überblick über die Forschungen über türkische Märchen werden im Folgenden ausgewählte Studien ab den 2000er Jahren dargestellt.

Coşan (2002) führte in ihrer Arbeit mit dem Titel „Das Riesenmotiv in den deutschen und türkischen Märchen“ einen interkulturellen Vergleich aus. Während des Vergleichs der deutschen und türkischen Märchen wurden die kulturspezifischen Feinheiten beider Kulturen näher untersucht. Die Autorin kommt zum Ergebnis, dass das Riesenmotiv in beiden Sprachen, im Hinblick auf das Aussehen, sehr detailliert beschrieben wurde. Zudem wurde auch festgestellt, dass in beiden Kulturen sich die Riesen sehr für Menschenfleisch und Jagd danach interessierten. Schlösser, Häuser, Berge, Wälder und

Höhlen waren typische Wohnorte für sie. An dieser Arbeit ist festzuhalten, dass es sich um eine Motivuntersuchung handelt.

Als eine andere wichtige Studie ist die Masterarbeit von Ito (2005) „Türk Ve Japon Hayvan Masallarının Karşılaştırması“ zu erwähnen. In dieser Arbeit geht es um eine vergleichende Untersuchung von den türkischen und japanischen Tiermärchen. Der Fokus lag auf der Ermittlung von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen den Märchen in beiden Sprachen. Themen, Charaktere, Umgebung, Formen, Formeln, Sprache und Stil unter strukturellen und formellen Aspekten wurden untersucht. Hierbei wurden als Forschungsmethode international anerkannte Methoden angewandt. Die Werke „Types of the Folktale“ von Antti Aarne-Stith Thompson und „Typen Türkischer Volksmärchen“ von Wolfram Eberhard-Pertev Naili Boratav bilden die Grundlage der Arbeit. Anhand dieser Arbeit konnte festgehalten werden, dass es sich sowohl um Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede handelt. Als Gemeinsamkeit lässt sich beispielsweise feststellen, dass es in den Märchen in beiden Sprachen eine Anfangsformel gibt und in beiden Märchen die Handlung in ähnlichen Orten abspielt. Jedoch, wie bereits erwähnt, gibt es auch Unterschiede. Das Wesentliche von den Unterschieden ist, dass sich in den Märchen in beiden Sprachen verschiedene Tiere befinden. Auch das Ende der Märchen sind in beiden Sprachen nicht gleich. Im Türkischen hört es meistens mit einem Sprichwort auf, wobei dies im Japanischen nicht anzutreffen ist. Es handelt sich in dieser Arbeit um eine linguistische Analyse.

Coşan (2005) hat auf Türkisch eine weitere Forschung über die deutschen Märchen durchgeführt, die inhaltlich mit der türkischen Kultur in Relation steht. In der Arbeit, die „Alman Masallarına Türk İmajı“ heißt, ging sie hauptsächlich der Frage nach, wie die Türken in den Märchen auf Deutsch geschildert werden. Also wurde in den deutschen Märchen das Türkenbild untersucht. Dabei wurden die Eigenschaften der Türken gruppiert und das Türkenbild angesichts dieser Eigenschaften näher analysiert. Diese Eigenschaften wurden in folgenden 3 Punkten dargestellt: „1) Türklerin adaleti ve hoşgörüsü 2) Türklerin zenginliği ve gücü 3) Türklerin kadına bakışı ve 4) Türklerin zulmü ve savaşçılığı [...]“ (Coşan, 2005: 267) Letztendlich wurde in der Arbeit

festgestellt, dass ein negatives Türkenbild herrschte. Der Grund dafür sei, die Türkenangst, die sich dann zu einem Vorurteil in Europa entwickelte. Hierbei setzte sich die Arbeit mit dem Türkenmotiv auseinander.

Çirozlar (2009) erforschte in ihrer Arbeit „Kulturspezifika Im Türkischen Märchen: Probleme Ihrer Translation“ Kulturspezifika und die Übersetzungsmethoden. Vor allem wurden an den Märchen angewandte Übersetzungsmethoden untersucht und aber auch Methoden, die angewandt werden könnten. Als Korpus wurde das Märchenbuch „Türkische Volksmärchen“ gewählt. Das Ergebnis dieser Arbeit legte dar, dass bei der Übersetzung alle Methoden angewandt wurden, um die türkische Kultur so gut wie möglich in die Zielsprache zu übertragen. Diese Arbeit konzentrierte sich auf eine Übersetzungsuntersuchung.

Die Arbeit „Dede Korkut Hikayelerinin Metin Dil Bilimsel Yapısı“ (Balyemez, 2011) zeichnet sich dadurch aus, von einem textlinguistischen Standpunkt ausgegangen zu sein. Das Ziel der Arbeit bestand darin, die Geschichten von Dede Korkut nach den textlinguistischen Kriterien zu untersuchen und den Textwert zu bestimmen. Hierbei lag der Fokus auf Kohäsion und Kohärenz in den Geschichten. Im Bereich der Kohäsion wurde der Text der konstituierenden Elemente der Grammatik und des Satzes zwischen den Beziehungen "Bezug, Substitution, Ellipse, Konjunktion, lexikalischer Zusammenhalt" untersucht. Bei der Kohärenz des Textes mittels logischer Zusammenhänge zwischen den Einheiten wurden in den Geschichten Ereignisse in der Textbearbeitung untersucht. Als Ergebnis der Überprüfung wurde festgestellt, dass die Dede Korkut-Geschichten, obwohl es sich um einen anonymen Text handelt, den aktuellen Kriterien der Textlinguistik entsprachen.

In der Studie „Yapısal Folklor Kuramı Bağlamında Bir Masal İncelemesi Örneği“ von Abalı (2013) wird die Propp-Methode, die auch als "Morphologische Methode" bezeichnet wird und normalerweise die formalen Merkmale der Texte analysiert, anhand einer anatolischen Volksgeschichte praktiziert. Zunächst werden die bestimmten Informationen über das Volksmärchen, seine Besonderheiten und Vorteile bei der

Entwicklung der Folklore sowie frühe Studien und Klassifikationen erläutert, bevor die Prinzipien, Lerntechniken und frühen Studien der Propp-Methode erwähnt werden. Es wurde herausgefunden, dass die untersuchte Geschichte die strukturellen Merkmale aufzeigte, die den Ansichten von Vladimir Propp ähneln. Nach Propp sind die gemeinsamen Funktionen von Märchen möglicherweise nicht in allen Märchen vollständig vorhanden, aber laut ihm ist es egal, wie hoch die Anzahl der Funktionen ist. Wichtiger ist die Reihenfolge der Funktionen, die absolut unverändert bleibe. In der Hinsicht waren die Ergebnisse der Arbeit auch analog zu dieser Meinung. Denn die Reihenfolge dieser Funktionen entsprach genau den Erzählfunktionen von Propp. Diese Forschung legte eine linguistische Analyse dar.

In der Arbeit „Übersetzungsanalyse deutscher Redewendungen in Grimms Märchen anhand K. Şipals türkischen Übersetzungen“ (Aydemir Bilgin, 2016) wurde darauf eingegangen, ob deutsche Redewendungen in Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm und mit den türkischen Übersetzungen übereinstimmen. Dabei wurden 25 bekannten Märchen der Gebrüder Grimm mittels deutscher Redewendungen und K. Şipals Übersetzungen analysiert. Bei der Untersuchung wurden in den Übersetzungen von Şipal Fehlübersetzungen festgestellt. Bei dieser Studie handelte es sich um eine Übersetzungsuntersuchung.

Zudem untersuchte Ozan (2017) in dem Artikel „Schöner als der Mond - Beautys in den Volksmärchen von Grimm und Kúnos“ literaturwissenschaftlich das Schönheitsbild, nach dessen Bedeutung, Funktion und kulturellen Einbeziehung in den deutschen und türkischen Märchen. Dabei wurden die Begriffe „schön“, „Schönheit“ und „Ästhetik“ in Betracht gezogen. Als Ergebnis dieser Analyse wurde festgelegt, dass das Schönheitsbild in Volksmärchen deutscher und türkischer Kulturen einen Zusammenhang mit Wunderkraft, Magie hat. Außerdem wurden in der Arbeit folgende Schlussfolgerungen gezogen:

„Machtstatus, Autorität und Wohlstand sind ebenso ausschlaggebende Eigenschaften für die Darstellung des “Schönen”. Schönheit bringt aber auch Unheil und Feinde. Doch letztendlich bringt eben diese außergewöhnliche Schönheit Freunde.“ (Ozan, 2017: 47)

Nach dem Blick auf die erwähnten Studien lässt sich feststellen, dass sich auf der einen Seite die literaturwissenschaftliche Forschungsrichtung auf die Motivanalyse fokussiert, während auf der anderen Seite die Kriterien bezüglich des Proppschen Strukturalismus und linguistische Faktoren als Forschungsmethode verwendet werden.

ZWEITER TEIL

KORPUS, METHODE UND ANALYSEKRITERIEN

Das Korpus der vorliegenden Arbeit ist zweisprachig. Es besteht aus 3 deutschen und 3 türkischen Volksmärchen zusammen. Bei der Zusammenstellung von beiden Korpora wurde zunächst auf die inhaltliche Übereinstimmung der Märchen geachtet. Somit wurde beabsichtigt, dass dies zur Bildung einer gemeinsamen Vergleichsbasis dient. So bilden folgende Märchen im Deutschen und Türkischen, die analysiert wurden, inhaltlich Paare:

Sneewittchen

Nardaniye Hanım

Brüderchen und Schwesterchen

Bacı Bacı, Can Bacı

Daumerlings Wanderschaft

Nohut-Oğlan

Als theoretischer Rahmen für die Analysekriterien wurde von dem textlinguistischen Ansatz ausgegangen. Ein kurzer Überblick über den textlinguistischen Ansatz und seine zentralen Begriffe wird im Folgenden dargestellt:

Es ist bekannt, dass sich die Textlinguistik als eine linguistische Forschungsrichtung erst in den 1960er Jahren in Deutschland etabliert hat. Adamzik (2004: 3) weist darauf hin, dass die Entstehung einer „textorientierten Linguistik“ zunächst auf die kritische Haltung gegen den systemlinguistischen Ansatz zurückzuführen ist, der seit Ferdinand de Saussure für linguistische Studien wegweisend war. Die Entwicklung der Disziplin lässt sich nach Adamzik (2004: 1) in drei grundlegenden Phasen beschreiben:

1-Der transphrastische Ansatz: Die sprachlichen Mittel, mit deren Hilfe Sätze zu kohärenten Folgen, d.h. Texten verbunden werden, werden untersucht.

2-Der kommunikativ-pragmatische Ansatz: Der Text wird statt einer Einheit bestehend aus kohärenter Folge von Sätzen vielmehr als solch eine Einheit betrachtet, die eine gewisse kommunikative Funktion besitzt.

3-Der kognitivistische Ansatz: Der Text wird im Hinblick auf die Prozesse untersucht, die sowohl die Textproduktion als auch die Textrezeption betreffen.

Brinker/Cölfen/Pappert (2014: 9) verweisen auch auf die innere Vielfalt der Forschungsrichtungen, die im Rahmen der Textlinguistik bestehen, wobei sie allerdings hervorheben, dass fast alle dieser Forschungsrichtungen darauf einig sind, nicht den Satz, sondern den Text als Untersuchungseinheit anzusehen. Demgemäß stellen die Autoren über die Aufgabe der Textlinguistik folgendes fest:

„Die Textlinguistik sieht es als ihre Aufgabe an, die allgemeinen Bedingungen und Regeln der **Textkonstitution**, die den konkreten Texten zugrunde liegen, systematisch zu beschreiben und ihre Bedeutung für die **Textrezeption** zu erklären.“ (ebd.) (Hervorhebungen im Original)

Also bilden die Gesetzmäßigkeiten, denen die Produktion und Rezeption von Texten unterliegen und die von allgemeiner Natur sind, den Forschungsgegenstand der Textlinguistik.

Das Wort „Text“ besitzt ursprünglich die Bedeutungen „Gewebe“ bzw. „Geflecht“ (Vater 2001: 14, Adamzik 2004: 33)⁵. Adamzik (2004: 33) macht die Bemerkung, dass das Wort im Deutschen erst seit dem 14. Jahrhundert verwendet wird. Ab den 1960er Jahren findet der Begriff sowohl in der Literaturwissenschaft, indem er die Bezeichnung „Werk“ ersetzt, als auch in der Linguistik, wie es an der Entwicklung der Textlinguistik zu

⁵ Das Wort stammt aus dem lateinischen Substantiven *textus* bzw. *Textum*, aus dem Verb „*texere*“ (dt. weben, flechten) abgeleitet sind.

erkennen ist (Adamzik, 2004: 34)⁶, Verwendung. So beginnt auch die Definitionsvielfalt des Begriffs in unterschiedlichen textlinguistischen Ansätzen.

Die Textlinguistik zeichnet sich durch eine große Vielfalt von Textdefinitionen aus.⁷ In der vorliegenden Arbeit wird allerdings mit Brinker/Cölfen/Pappert (2014: 17) folgende Textdefinition als Bezugspunkt genommen:

„Der Terminus ‚Text‘ bezeichnet eine von **einem** Emittenten hervorgebrachte begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert.“ (Hervorhebung im Original)

Demgemäß wird der Text als ein abgeschlossenes sprachliches Gebilde angesehen, das eine Bedeutung besitzt und zugleich über eine kommunikative Funktion verfügt. Diese Definition vereinbart zugleich die strukturellen und kommunikativen Auffassungen zum Textbegriff (Şenöz Ayata, 2003: 23).

Die kommunikative Funktion führt zum Begriff Textfunktion, der ein weiterer bedeutender Orientierungspunkt für linguistische Textuntersuchungen ist und sich wie folgt definieren lässt:

„Der Terminus ‚**Textfunktion**‘ bezeichnet die im Text mitbestimmten, konventionell geltenden, d.h. in der Kommunikationsgemeinschaft verbindlich festgelegten Mitteln ausgedrückte **Kommunikationsabsicht** des Emittenten. Es handelt sich also um die Absicht des Emittenten, die der Rezipient erkennen soll, [es geht] sozusagen um die Anweisung (Instruktion) des Emittenten an den Rezipienten, als was dieser insgesamt den Text auffassen soll [...]“ (Brinker/Cölfen/Pappert, 2014: 97) (Hervorhebungen im Original)

⁶ Allerdings ist an dieser Stelle anzumerken, dass die Etablierung des Begriffs “Text” in der Linguistik eher auf deutsche Tradition einzuschränken ist, wobei beispielsweise in englischen und französischen Linguistiktraditionen eher die Begriffe “discourse” sowie “discours” anzutreffen sind (Adamzik, 2004: 34)

⁷ Ein kurzer Überblick über unterschiedliche Textdefinitionen wird bei Adamzik (2004: 38-41) gegeben.

De Beaugrande/Dressler (1981: 3-13) sehen 7 Merkmale vor, wodurch ein Text zu einem Text wird. Diese Kriterien sind nach den Autoren für die Texthaftigkeit eines konkret entscheidend: Die „Kohäsion“ betrifft den grammatischen Zusammenhang des Textes, während sich die „Kohärenz“ auf den semantischen Zusammenhang bezieht. Diese beiden Kriterien sind „text-zentriert“, also sind sie auf den Text selbst bezogen. De Beaugrande/Dressler (1981: 8) machen über die Kriterien folgende Erklärung:

„Kohäsion und Kohärenz sind *text-zentrierte* Begriffe, deren Operationen direkt das Textmaterial betreffen. Zusätzlich werden wir *verwender-zentrierte* Begriffe benötigen, welche die Aktivität des Text-Kommunikation betreffen, sowohl hinsichtlich des Textproduzenten als auch des Rezipienten von Texten.“ (Hervorhebungen im Original)

Die von den Autoren erwähnten restlichen Kriterien, die auf den Verwender ausgerichtet sind, lassen sich wie folgt zusammenfassen: Die „Intentionalität“ ist mit der Absicht des Textproduzenten gleichzusetzen und die Akzeptabilität bezieht sich auf den Rezipienten. Bei „Informativität“ geht es darum, inwiefern der Text Neuigkeiten an Information enthält. Die „Situationalität“ entspricht der Situation, in welcher die Kommunikation durch den Text stattfindet. Das letzte Kriterium ist die „Intertextualität“, wobei es sich um das eventuelle Vorhandensein von Beziehungen zwischen dem jeweiligen Text und anderen Texten handelt.⁸ Man erkennt, dass mit dem Begriff Verwender beide Teilnehmer der textuellen Kommunikation gemeint werden. Also umfasst der Begriff Verwender neben dem Textverfasser auch den Leser.

Wie man an den obigen Ausführungen erkennen kann, geht es bei der textlinguistischen Analyse in erster Linie darum, den Text als eine sprachliche Ganzheit im Hinblick auf die semantischen sowie grammatischen Beziehungen und auch hinsichtlich der

⁸ Adamzik (2004: 49) referiert über die Zusammenfassung von Sowinski (1983, 51f.) über die erwähnten Kriterien wie folgt: „1. *Kohäsion* als Verbindung der Worte auf der Textoberfläche, 2. *Kohärenz* als vorwiegend Textzusammenhang (der ‘Textwelt’), [...], 3. *Intentionalität* als Ausdruck der Textabsicht, 4. *Akzeptabilität* als Einstellung des Textrezipienten, der die vorliegenden Sprachäußerungen als Text anerkennt, 5. *Informativität* als Kennzeichen der Neuigkeit und Unerwartetheit eines Textes [...], 6. *Situationalität* als Situationsangemessenheit des Textes, 7. *Intertextualität* als Ausdruck der Abhängigkeit von anderen Texten.“ (Hervorhebungen im Original)

kommunikativen Funktion zu untersuchen, wobei es erforderlich ist, auch den Produzent und Rezipient des konkret vorliegenden Textes als zu untersuchenden Faktoren in die Analyse zu integrieren.

Ein weiterer relevanter Begriff der linguistischen Analyse der Texte ist die Textsorte. In der Textlinguistik werden Texte nach gemeinsamen Eigenschaften im Hinblick auf die Struktur und Funktion sowie auf ihre geschichtliche Entwicklung in Kategorien eingeteilt, die sich Textsorten nennen. Die Textsorte definiert sich nach Brinker/Cölfen/Pappert (2014: 139) folgendermaßen:

„Textsorten sind **konventionell geltende Muster** für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen beschreiben. Sie haben sich in der Sprachgemeinschaft historisch entwickelt und gehören zum Alltagswissen der Sprachteilhaber[.]“ (Hervorhebung im Original)

Die Autoren heben auch die Bedeutung des Textsortenbegriffs für die Textproduktion und Textverstehen hervor:

„[Die Textsorten] besitzen zwar eine normierende Wirkung, erleichtern aber den zugleich kommunikativen Umgang, indem sie den Kommunizierenden mehr oder weniger feste Orientierungen für die Produktion und Rezeption von Texten geben.“ (ebd.)

Im Grunde unterscheidet die Textlinguistik zwischen den Gebrauchstexten und literarischen Texten (vgl. Brinker/Cölfen/Pappert, 2014: 133). Im Vergleich zu den Gebrauchstexten zeichnen sich literarische Texte⁹ dadurch aus, dass „mit literarischen

⁹ Man sieht, dass das Märchen in der Literaturwissenschaft als Genre (Pöge-Adler, 2006) oder aber auch als Gattung (Reifarth, 2003: 8) bezeichnet wird. Beispielsweise verweist auch Vater (2001: 161) in Anlehnung an Heinemann/Viehweiger (1991:132) darauf hin, dass Texte auch vor der Entstehung der textlinguistischen Ansätze nach Klassen geordnet wurden. Beispielsweise werden die literarischen Gattungen u.a. in Unterkategorien wie Roman, Erzählung, Novelle eingeteilt. Ähnlich weist Adamzik

Texten [...] kein Wahrheitsanspruch erhoben [wird].“ (Heringer, 2015:181). Heringer (2015: 183) erklärt diese wesentliche Eigenschaft der literarischen Texte näher:

„In fiktionalen Texten kann von Wahrheit schon deshalb keine Rede sein, weil die referenziellen Ausdrücke nicht normal referierend verwendet werden. Referenten sind fiktionale Gegenstände (Gedankendinge), besonders auch solche, von denen alle wissen, dass es sie nicht gibt. Sie werden oder wurden sozusagen in Text kreiert.“

Also unterscheiden sich die literarischen Texte von den Gebrauchstexten darin, dass sie fiktionale Referenzbezüge von solcher Art aufweisen, die mit der außersprachlichen Realität nicht in Beziehung stehen.

„Literarische Texte schaffen eigene Ficta und Facta. Sie sind in unserer Welt verankert über Autor und Rezipient. Sie sind mit uns verbunden über unsere gemeinsame Sprache, wenngleich die Sprache im Kunstwerk besonders verwendet sein mag, offener und kreativer. Insofern sind literarische Texte nicht nur suspendiert vom Wahrheitsanspruch, sondern auch von den Normvorstellungen der Sprachgemeinschaft. Diese Art der Sprachverwendung kann man als die zweite fundamentale Eigenheit sehen. Die Sprache wird nicht mehr – wie viele annehmen – als Vehikel der Mitteilung gesehen: Sie ist die Mitteilung.“ (Heringer, 2015: 187).

So ist die Feststellung möglich, dass der Sprachgebrauch in einem literarischen Text relativ an und für sich stünde.¹⁰

In der Textlinguistik wird davon ausgegangen, dass eine Analyse einer Textsorte mehrere Beschreibungsformen beansprucht, welche in die Analyse miteinzubeziehen sind.

(2004: 98) darauf hin, dass bei literarischen Texten von “Gattungen” gesprochen wird, während bei nicht-literarischen Texten von “Textsorten” spricht. Allerdings ist es auch der Fall, dass in der Didaktik (Venohr, 2005: 131) und Textlinguistik (Gansel / Jürgens, 2007: 54) Märchen als Textsorte definiert. Als eine textlinguistische Studie wird in dieser Arbeit ab dieser Stelle das Märchen als Textsorte bezeichnet.

¹⁰ Dieser besondere Stellenwert der Sprache in literarischen Texten schlägt sich – aus einem textlinguistischen Standpunkt betrachtet – in der ästhetischen Funktion der Texte, die auch in der vorliegenden Arbeit unter den Analyse Kriterien steht. Allerdings ist hier der Einwand zu erheben, dass auch literarische Texte je nach der Textsorte andere zweckgerichtete Funktionen – wie z.B. beratend-moralisierende Funktion bei Märchen, die auch in der vorliegenden Arbeit unter den Textfunktionen untersucht wird – aufweisen können. Siehe dazu die 2.1.2.2. und 2.1.2.3. in der vorliegenden Arbeit.

Adamzik (2004: 53) weist auf zwei grundlegende „Beschreibungsdimensionen“ hin. Diese sind die textinternen und -externen Kriterien. Die textinternen Kriterien beziehen sich auf die semantische und grammatische Seite des Textes, während die textexternen Kriterien die kommunikative Seite betreffen. Also geht es um die Analyse der inhaltlichen Struktur bzw. des sprachlichen Aufbaus und der kommunikativen Funktion des Textes. Beispielsweise sind Kategorien wie „die Kommunikationssituation“, „die Textfunktion“, zu der textexternen Beschreibung zuzuordnen, während „die thematisch-strukturelle und die formal-grammatische Ebene“ unter textinternen Kriterien verstanden werden können (Fandrych/Thurmair, 2011: 17). So wird ein Analysemodell von den Arbeiten von Adamzik (2004), Brinker/Cölfen/Pappert (2014), Fandrych/Thurmair (2011) ausgehend erstellt. Für die thematischen Merkmale der Textsorte Märchen, die inhaltlich die Textstruktur ausmachen, wurden von Lüthi (2004) ausgehend die Analysekriterien ergänzt. Die sämtlichen Kriterien in einem Überblick sind in der folgenden Liste vorzufinden:

1. Textexterne Kriterien

1.1. Kommunikationssituation

1.1.1. Verfasser

1.1.2. Rezipientenkreis

1.1.3. Publikationsorgan

1.2. Textfunktionen

1.2.1. Unterhaltend-spielerische Funktion

1.2.2. Ästhetische Funktion

1.2.3. Beratend-moralisierende Funktion

2. Textinterne Kriterien

2.1. Thematisch-strukturelle Ebene

2.1.1. Anfangsformel

2.1.2. Schlussformel

2.1.3. Ausgangssituation

2.1.4. Konfliktsituation

2.1.5. Lösung

2.1.6. Handlungsablauf

2.2. Formal-grammatische Ebene

2.2.1. Tempusform

2.2.2. Temporale Ausdrücke

2.2.3. Lokale Ausdrücke

2.2.4. Genus Verbi

2.2.5. Wiederaufnahmen

Die Korpora aus beiden Sprachen wurden textlinguistisch analysiert und miteinander nach Gemeinsamkeiten sowie Unterschieden verglichen. Somit wird darauf abgezielt, der Forschung einen Beitrag zu leisten. Durch die kontrastive Analyse hat man sich darum bemüht, die als Korpus ausgewählten Märchen in beiden Sprachen im Hinblick auf die textexternen und -internen Merkmale zu beschreiben.

Im Folgenden soll das vorliegende Textanalysemodell näher erläutert werden. Die Kriterien werden zugleich anhand von Beispielen aus dem deutschen Märchen „Rapunzel“ der Gebrüder Grimm (1976: 50-53) und dem türkischen Märchen „Hızır“ von Boratav (2016: 205-207) zu verdeutlichen versucht.

2.1. Textexterne Kriterien

Unter den textexternen Kriterien sind zunächst die Kommunikationssituation und die Textfunktionen zu erfassen. Diese Kriterien haben jeweils drei Unterkategorien, die im Folgenden näher erklärt werden.

2.1.1. Kommunikationssituation

Mit Kommunikationssituation werden situations- und kontextbezogenen Faktoren wie Verfasser, Rezipientenkreis und Publikationsorgan gemeint. Diese sind für die Produktion und Rezeption von Texten bedeutend (vgl. Adamzik, 2004: 83).

2.1.1.1. Verfasser

Jeder Text dient im Grunde zur Realisation einer kommunikativen Absicht. Die Absicht des Textproduzenten wirkt auf den Inhalt sowie Aufbau des Textes. Daher ist Verfasser für die textlinguistische Analyse ein wichtiges Kriterium.

Zwar ist zu erinnern, dass im vorliegenden Korpus die Texte auf anonyme Verfasserschaft beruhen, sie werden aber durch die Bemühungen von Märchensammlern verschriftlicht und herausgegeben. So wurden sie – auch in späteren Zeitpunkten – zu einem breiteren Publikum zugänglich. Daher lässt es sich schließen, dass diejenigen Persönlichkeiten, die jeweils die Märchen in beiden Sprachen gesammelt und herausgegeben haben, im Rahmen des Kriteriums Verfasser von Bedeutung sind.

Das deutsche Märchen „Rapunzel“, welches in dem Buch „Grimms Märchen Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter“ von Gebrüder Grimm (1976) veröffentlicht wurde, ist ein Volksmärchen, dem kein namentlicher Verfasser zuzuordnen ist. Die Sammler dieses Märchens sind die Gebrüder Grimm.

In dem türkischen Märchen „Hızır“ aus dem Buch „az gittik uz gittik“ von Pertev Naili Boratav (2016) geht es um keinen bestimmten Autor, sondern einen Märchensammler,

hier Pertev Naili Boratav, da es sich um ein Volksmärchen handelt, welches in der Regel auf einer Tradition der mündlichen Überlieferung beruht.

2.1.1.2. Rezipientenkreis

Genauso wie die Absicht des Textproduzenten spielt auch der Rezipient beim Textverständnis eine wichtige Rolle.¹¹ Wie bereits erwähnt, waren sowohl das deutsche als auch das türkische Märchen ursprünglich an Erwachsene gerichtet, da es ihre Aufgabe war, in den alten Zeiten Erwachsene durch die mündliche Erzählung zu unterhalten¹². Aus der Vorrede der Gebrüder Grimm (1819) geht hervor, dass sie bei der Sammlung nichts hinzugefügt, verschönert oder modifiziert haben:

„Wir haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen hatten.“ (Grimm, 1976: 635-636)

Weinkauff und von Glasenapp (2018: 61) merken an, dass Jacob Grimm in einem Brief aus dem Jahre 1813 an Achim von Arnim wie folgt schreibt: „Das Märchenbuch ist mir daher gar nicht für Kinder geschrieben, aber es kommt ihnen recht erwünscht, und das freut mich sehr.“ Jedoch sagt der Titel „Kinder- und Hausmärchen“ zugleich aus, dass dieses Märchenbuch auch die Kinder in den Rezipientenkreis miteinbezieht, auch wenn die Sammler betonen, dass sie dies in erster Linie nicht beabsichtigt haben.

Ein wesentlicher Unterschied zu den deutschen Märchen dahingegen ist, dass die türkischen Märchen aus dem Buch „zaman zaman içinde“ von Pertev Naili Boratav (2018) umgeformt worden sind, sodass nicht nur Erwachsene, sondern alle, auch Kinder, die sich

¹¹ In dieser Hinsicht merkt Vater (2001: 54) an, dass für das Zustandekommen der Textkohärenz neben dem Textproduzenten auch dem Rezipienten eine nicht zu unterschätzende Rolle beizumessen wäre: „Schon seit einiger Zeit wird die Frage diskutiert, ob Kohärenz im Text selbst zu suchen ist, oder in der Intention des Textproduzenten oder ob sie erst vom Rezipienten geschaffen wird.“

¹² s. **Teil 1** der vorliegenden Arbeit.

für Märchen interessieren, sie lesen können. Dies ist eindeutig an dem folgenden Zitat zu erkennen:

„Böyle olunca, ve bu kitabı çocuk olsun, büyük olsun, masala masal olarak okumak isteyen her türlü okuyucuyu düşünerek düzenlediğime göre, her tekerlemede - kendimden bir şey katmaksızın- birkaç metinden seçilen unsurları bir araya getirmek suretiyle en tam, en iyi metni biçimlemeyi denedim.“ (Boratav, 2018: 12-13)

Mit diesem Zitat drückt Boratav aus, dass er, ohne etwas von sich selbst hinzufügen, die Märchen modifiziert hat, um sowohl Kinder als auch Erwachsene erreichen zu können.

2.1.1.3. Publikationsorgan

Unter den textexternen Kriterien spielt neben dem Verfasser und Rezipientenkreis auch das Publikationsorgan eine bedeutende Rolle. Medial bildet es sozusagen den Konfrontations- bzw. Treffpunkt zwischen beiden Kommunikationsteilnehmern. Neben den Fragen, „wer“ „für wen“ den Text produziert, sind auch die Fragen „wo und wann der Text zugänglich ist“ (Adamzik, 2004: 81) für die Textkommunikation entscheidend. Deshalb wird das Publikationsorgan in der Textanalyse als ein Kriterium mitberücksichtigt. Das Märchen „Rapunzel“, wurde aus dem Buch „Grimms Märchen Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter“ von Gebrüder Grimm aus dem „Verlag Karl Müller“ aus Erlangen (1976) entnommen. Das türkische Märchen wurde in dem Buch „az gittik uz gittik“ von Pertev Naili Boratav von „İmge Kitabevi Yayınları“ (2016) veröffentlicht. Der türkische Verlag ist dafür bekannt, u.a. auch sozial- und geisteswissenschaftliche Bücher zu publizieren. Eine kurze Recherche auf der Webseite des Verlags zeigt, dass das erwähnte Buch unter der Kategorie „Forschungs-Untersuchung“ steht.¹³ So hebt das Publikationsorgan den wissenschaftlichen Aspekt des

¹³Vgl.: <https://www.imgekitabevi.com/kitap/az-gittik-uz-gittik-pertev-naili-boratav-9789755334912> (abgerufen am: 28.07.2019)

Vgl.: <https://www.imgekitabevi.com/kitap/zaman-zaman-icinde-pertev-naili-boratav-9789755334905> (abgerufen am: 28.07.2019)

Buches hervor.¹⁴ Die Kinder werden also als mögliche Adressaten nicht direkt angesprochen. Über den deutschen Verlag lässt sich leider nicht viel Information sammeln, da er nach der Insolvenz im Jahr 2000 von einem anderen Verlag erworben wurde. Allerdings geben folgende Daten über das Verlagsprogramm in mancher Hinsicht Hinweise:

„Seit der Übernahme durch das Großantiquariat Zanolli wurden ab dem Jahr 2001 unter den Labels „Karl Müller Verlag, „paletti“, „Bellavista“ und „Universo“ wieder diverse Publikationen aus den Bereichen Ratgeber, Kochbuch und Kinderbuch bzw. Kinderwissens-CDs (Reihe: „Ich weiss was – Alber E. erklärt...“) veröffentlicht.“¹⁵

Es stellt sich heraus, dass der Verlag vielmehr auf die Veröffentlichung von nicht akademischen Büchern spezialisiert war, wobei auch das Buch von Gebrüder Grimm möglicherweise in diesem Rahmen im Katalog des Verlags stand.

2.1.2. Textfunktionen

Die Relevanz der Textfunktion in einem Text beruht zunächst darauf, dass die kommunikationsbezogene Intention des Textverfassers durch sie signalisiert wird. Außerdem ist sie für den Textzusammenhang von großer Bedeutung: „[Die Textfunktionen] bestimmen etwa die Struktur und sprachliche Gestaltung wesentlich mit.“ (Fandrych/ Thurmair, 2011: 29). In jedem Text sind zumeist eine dominierende und gegebenenfalls weitere Textfunktion(en) vorhanden. Es gibt in der Textlinguistik unterschiedliche Klassifikationen für die Textfunktionen.¹⁶ Im Folgenden werden

¹⁴ Auf seiner Web-Seite sieht man, dass der Verlag auch eine eigene Reihe für Kinder hat, wobei es nicht vorgezogen wurde, das Buch von Boratav in dieser Reihe zu veröffentlichen.

¹⁵ Vgl.: <http://www.buchhexe.com/verlag/karl-muller-verlag> (abgerufen am: 28.07.2019)

¹⁶ Adamzik (2004: 107f.) fasst die Entwicklung von unterschiedlichen Rastern zu Textfunktionen im Hinblick auf Bühler, Jacobson, Searle und Brinker übersichtlich zusammen. Allerdings sei es hier darauf hinzuweisen, dass die berichteten Textfunktionenraster überwiegend auf Gebrauchstexte ausgerichtet sind.

diejenigen Textfunktionen, die im Rahmen dieser Arbeit für die Analyse der Märchentexte verwendet werden, näher erläutert.¹⁷

2.1.2.1. Unterhaltend-spielerische Funktion

Die „unterhaltend-spielerische Funktion“ verkörpert Texte, die „alternative Welten bzw. alternative Lebensentwürfe“ ausdrücken. Auch wenn die unterhaltend-spielerische Textfunktion mit der ästhetischen Textfunktion ineinander übergehen kann, sind diese beiden als zwei unterschiedliche Funktionen zu betrachten (Fandrych/Thurmair, 2011: 33).

Sowohl das deutsche Märchen „Rapunzel“ als auch das türkische Märchen „Hızır“ sind fiktionale Erzählungen, die unterhaltend-spielerische Elemente enthalten. In „Rapunzel“ geht es beispielsweise um eine „Zauberin“, also um ein Wesen, das übernatürliche Kräfte besitzt:¹⁸

„[...] er war aber von einer hohen Mauer umgeben, und niemand wagte hineinzugehen, weil er eine Zauberin gehörte, die große Macht hatte und von aller Welt gefürchtet war. (Grimm, 1976: 50)

Ähnlicherweise taucht in „Hızır“ plötzlich auf mysteriöse Weise sich als ein Kind verkleideter Hızır auf und spricht einen arabischen Satz aus, der die Bedeutung hat, dass jeder Mensch seinen Vorfahren ähnelt:¹⁹

¹⁷ Für eine weitgreifende und aktuelle Klassifikation der Textfunktionen unterteilen Fandrych/Thurmair (2011: 29-33) die Texte zunächst in drei Gruppen. Demgemäß sind Texte als „wissensbezogene Texte“, „handlungsbeeinflussende und handlungspräformierende Texte“ und „expressiv-soziale, sinnsuchende Texte“ zu kategorisieren. Von diesen drei Kategorien ausgehend bestimmen die Autoren insgesamt 15 unterschiedliche Textfunktionen, von welchen auch in der vorliegenden Arbeit auswahlsweise Gebrauch gemacht wurde. Für einen Überblick über sämtliche Funktionen s. Fandrych/Thurmair (2011: 29-33).

¹⁸ Ab dieser Stelle der vorliegenden Arbeit gehören sämtliche Hervorhebungen in den als Beispiel angeführten Stellen aus beiden Korpora der Verfasserin der vorliegenden Arbeit.

¹⁹ Für die Übersetzung des Satzes s. Boratav (2016: 325).

„O sırada fakirin yanında peyda olan bir çocuk: ‘Külli şey’in ilâ aslıhi‘ der. ... ‘Vezir istersen vezir. Hızır istersen işte Hızır,’ der ve kapıdan çıkar gider. Meğer Hızır çocuk kıyafetine girip oraya gelmiş. Padişah yaverini yollar. Bakarlar, Hızır kaybolmuş.” (Boratav, 2016: 206 - 207)

Wie das Kind auf seltsame Weise aufgetaucht ist, so verschwindet es wiederum in derselben Art.

In beiden Beispielen sind alternative Welten vorzufinden, die sich auf Personen und Ereignisse beziehen, welche in unserer Welt unmöglich wären. Im deutschen Beispiel ist von einer Zauberin die Rede, während im türkischen Beispiel darauf hingewiesen wird, dass Hızır auf mysteriöse Weise plötzlich als ein Kind verkleidet auftaucht und wiederum auf derselben Weise verschwindet.

2.1.2.2. Ästhetische Funktion

Eine weitere Funktion ist die „ästhetische Funktion“, bei welcher die „rhythmisierende, klangliche, stilistisch ansprechende Funktion von Sprache im Vordergrund [steht]“ (Fandrych/Thurmair, 2011: 33). Diese Funktion ist insbesondere in literarischen Texten beobachtbar.²⁰

In dem deutschen Märchen „Rapunzel“ begegnet der Rezipient viermal dem Spruch²¹

²⁰ Zum Erinnern sei in dieser Hinsicht auf die Definition literarischer Texte hinzuweisen. Siehe dazu **Teil 2** in der vorliegenden Arbeit.

²¹ Unter dem Spruch lässt sich folgendes verstehen: „kurz u. einprägsam ausgesprochener Gedanke, kurzer Lehrsatz, Lebensregel oft in Reimen [...]; Form der mittelhochdeutschen Lyrik, liederartiges, stroph., sangbares Gedicht [...]; kurzes Lehrgedicht in Reimpaaren ohne stroph. Einteilung; ausgedrückte Entscheidung [...]; Beschwörungsformel [...]; Stelle aus einem Buch, Zitat, bes. aus der Bibel [...]; leeres Gerede von sich geben, große Worte od. Versprechungen machen [...]; [< mhd. spruch eigtl. ‚Gesprochenes‘; → sprechen]“ (Wahrig-Burfeind, 2000: 1186). Eine weitere Definition lautet nach Duden wie folgt: „1.a) kurzer, einprägsamer, oft gereimter Satz, der eine Lebensregel, eine Lebensweisheit enthält[...]; b) [lehrhaftes] meist kurzes, einstrophiges Gedicht, Lied mit oft moralischem, religiösem od. politischem Inhalt [...] 3. (ugs.) etw., was jmd. in einer bestimmten Situation [immer wieder in stets gleicher, oft formelhafter Formulierung] sagt, sagen muß: der Vertreter leiht an jeder Tür seinen S. herunter [...]“ (Duden, 1989: 1443). Demgemäß wurde seitens der Verfasserin der vorliegenden Arbeit die Definition „Gesprochenes“ und „etw., was jmd. in einer bestimmten Situation immer wieder in stets gleicher, oft formelhafter Formulierung“ vorgezogen.

„Rapunzel, Rapunzel,
laß mir dein Haar herunter.“ (Grimm, 1976: 51-52)

und prägt sich ihn somit schnell ein. Mit diesem Spruch lässt „Rapunzel“ ihre Haare aus dem Fenster des Turms, in dem sie eingesperrt ist, herabfallen, sodass die Zauberin daran hinaufsteigt. Auf der einen Seite hat dieser Spruch die Funktion, dass der Rezipient beim Hören oder Lesen zu einer Abwechslung kommt, mit etwas Neuem konfrontiert wird und auf der anderen Seite verleiht es dem Märchen einen ästhetischen Effekt.

Das türkische Märchen enthält neben einem arabischen Satz, der dieser Textsorte eine Ästhetik verleiht, auch eine ästhetisch wirkende Sprache.

„Küllü şey’in ilâ aslıhi.“ (Boratav, 2016: 206)

„Bulacağım da yoktu ya, ben onu zaruret dolayısıyla söyledimdi.“ (Boratav, 2016: 206)

„Sözlerinde aslını, cibilliyetini gösterdi.“ (Boratav, 2016: 206)

Neben dem arabischen Satz werden auch Wörter wie „zaruret“ oder „cibilliyet“ aus dem Osmanischen festgestellt, über die die Feststellung getroffen werden kann, dass sie den Text bezüglich des Sprachgebrauchs weiter ästhetisieren.

2.1.2.3. Beratend-moralisierende Funktion

Die „beratend-moralisierende Funktion“ hat die Besonderheit, dass sie in denjenigen Textsorten anzutreffen ist, in welchen die Beratung oder der Moral im Vordergrund stehen. Nach Fandrych/Thurmair (2011: 32) lässt es sich konstatieren, dass im jeweiligen

Text das Interesse nicht in der kurzfristigen Kontrolle der Handlung, sondern in der nachhaltigen Feststellung der ethischen und moralischen Werte liegt. Diese Textsorten

„zielen nicht auf eine kleinschrittige bzw. einzelfallbezogene Handlungskontrolle ab oder machen konkrete Handlungsangebote machen, sondern geben ethisch-moralische Kriterien als Handlungsmaßstäbe vor und wirken so auf eine langfristige Einstellungsänderung und Handlungsdisposition hin.“ (Fandyrch/Thurmair, 2011: 32)

Die Moral des Märchens „Rapunzel“ ist, dass man sich etwas ohne Erlaubnis nicht einfach nehmen kann, auch wenn man danach stark begehrt oder sich es wünscht. Wenn dies doch trotzdem tut, muss danach mit Konsequenzen rechnen. Wie hier an dem aus dem Märchen angeführten Beispiel zu sehen ist, stiehlt der Mann für seine schwangere Frau Rapunzel aus dem Garten der Zauberin, welche ihn indessen erwischt und zur Verzeihung von ihm das zu geborene Kind verlangt:

„Da ließ die Zauberin in ihrem Zorne nach und sprach zu ihm ‚verhält es sich so, wie du sagst, so will ich dir gestatten, Rapunzel mitzunehmen, soviel du willst, allein ich mache eine Bedingung: du mußt mir das Kind geben, das deine Frau zur Welt bringen wird. Es soll ihm gut gehen, und ich will für es sorgen wie eine Mutter.‘“ (Grimm, 1976: 51)

In dem türkischen Märchen wird als ein Beispiel zur Realisation der beratend-moralisierenden Funktion darauf hingewiesen, dass man niemanden verurteilen sollte, ohne sein Anliegen bzw. Beweggrund, der ihn etwa zwangsläufig zu derjenigen Handlung veranlasst, außer Betracht zu lassen:

„Efendim, bu fakir adam. Zaruret yüzünden işlemiş. Sizin şansınıza yakışan bunu affetmektir.“ (Boratav, 2016: 206)

So wird dem Rezipienten durch den Text über moralische sowie ethische Kategorien Handlungsempfehlungen bzw. -möglichkeiten dargeboten. Zudem wird es im folgenden

Beispiel betont, dass man nicht aufgrund seiner Herkunft handeln, sondern sich den Umständen der Situation anpassen sollte:

„Padişahım. Birinci vezirinizin babası kasaptı. Sözlerinde de aslını cibilliyetini gösterdi. İkinci vezirinizin babası yastıkçı, derici idi. O da aslını gösterdi. Üçüncü veziriniz ise vezir oğlu vezirdir. O da aslını gösterdi. Ben de fakir adamı utandırmamak için buraya geldim. Vezir istersen işte vezir; Hızır istersen işte Hızır.” (Boratav, 2016: 206)

2.2. Textinterne Kriterien

Die textinternen Kriterien beziehen sich sowohl auf den Inhalt als auch auf die Form des Textes. So ist es möglich, sie in zwei Kategorien zu behandeln. Diese sind die thematisch-strukturellen und die formal-grammatischen Kategorien. Hierbei werden unter thematisch-struktureller Ebene folgende Unterkriterien untersucht:

- Anfangsformel**
- Schlussformel**
- Ausgangssituation**
- Konfliktsituation**
- Lösung**
- Handlungsablauf.**

Diese sind die inhaltliche Struktur bildenden Komponenten in einem Märchen. Danach erfolgt die Analyse der formal-grammatischen Ebene, worunter folgende textgrammatische Strukturen untersucht werden:

- Tempus**
- Temporale Ausdrücke**
- Lokale Ausdrücke**
- Genus Verbi**

-Wiederaufnahmen.

Im weiteren Verlauf werden zunächst die einzelnen Punkte unter der thematisch-strukturellen Ebene und dann unter formal-grammatischer Ebene näher beschrieben.

2.2.1. Thematisch-strukturelle Ebene

Unter Thema versteht sich im textlinguistischen Sinne zunächst der Inhalt (Fandrych/Thurmair, 2011: 20). Für die Texthaftigkeit spielt das Thema eine zentrale Rolle.²²

Wenn es in der linguistischen Textanalyse von der thematischen Analyse des Textes die Rede ist, wird der Text im Hinblick auf die syntaktisch-semantischen Beziehungen und auf die kognitiven Zusammenhänge untersucht (Brinker/Cölfen/Pappert 2014: 24), wodurch die thematische Strukturen zustande kommen. Mit der Annahme, dass Texte „in sich strukturierte Gebilde sind“ (Adamzik, 2004: 119) geht man der Frage nach „worin ihre thematische Geschlossenheit besteht“ (ebd.). Dadurch werden der thematische Zusammenhang und die inhaltliche Struktur des Textes festgestellt.

Das Thema wird im Text – je nach der zugehörigen Textsorte – in bestimmter Art und Weise sprachlich strukturiert. Diese – durch die Textsorte bedingten – zum großen Teil konventionalisierten Strategien, die den thematischen Zusammenhang des Textes ermöglichen, nennt man auch „Vertextungsmuster“ (vgl. Adamzik, 2004: 122). Sie sind je nach der Textsorte variabel und den Eigenschaften des konkret vorliegenden Textes different. Mit anderen Worten geht es bei der Erschließung der thematischen Struktur durch die Textanalyse darum, die „logisch-semantischen Relationen zwischen den Propositionen im Text“ herauszuarbeiten (vgl. Brinker/Cölfen/Pappert, 2014: 25).

²² Vater (2001: 76) weist auf die Relevanz von Thema wie folgt hin: „Das Thema eines Textes bestimmt weitgehend die Kohärenz-Beziehungen im Text.“

Lüthi (2004: 25) weist von den europäischen Märchen ausgehend auf die gemeinsamen Züge in Märchen. Er geht davon aus, dass, obwohl es einige in den Einzelheiten auftretende Unterschiede bzw. Differenzen zwischen den Märchen geben kann, im großen Rahmen die gemeinsamen Züge einen „Grundtyp“ erstellen (ebd.). Diese Gemeinsamkeiten betreffen die inhaltlichen Bestandteile der Märchen. Wie z.B. der Märchenbeginn, der sich als „Anfangsformel“ definieren lässt und in fast jedem Märchen vorhanden ist und das Märchenende, die sogenannte „Schlussformel“, welche wiederum in fast jedem Märchen zu sehen ist, zählen zu den wichtigen Zügen des Grundtyps.

Mit dem „Handlungsablauf“ wird das allgemeinste Modell in Bezug auf europäische Volksmärchen geschildert. Hierbei fängt das Märchen mit einer „Ausgangssituation“ an, die durch einen Mangel oder eine Notlage, durch eine Aufgabe, ein Bedürfnis oder andere Schwierigkeiten gekennzeichnet ist (Lüthi, 2004: 25). Infolgedessen werden eine „Konfliktsituation“ und „Lösung“ dargestellt, wobei es um

„Kampf, Stellen und Lösen von Aufgaben, Intrige und Hilfe, Schädigung und Heilung, Mord, Gefangensetzung, Vergewaltigung und Erlösung, Befreiung, Rettung, schließlich Werbung und Vermählung sowie Berührung mit einer der den profanen Alltag überschreitenden Welt, mit zauberischen »jenseitigen« Mächten“ (Lüthi, 2004: 26)

geht. Diese Unterkriterien werden im Folgenden durch Beispiele aus „Rapunzel“ und „Hızır“ veranschaulicht.

2.2.1.1. Anfangsformel

Sowohl das deutsche als auch das türkische Märchen fangen meistens mit einer typischen Anfangsformel an, wie z.B.: „Es war einmal ...“ (Lüthi, 2004: 30) oder „Bir varmış, bir yokmuş ...“ (Eberhard/Boratav, 1953: 11), die den Rezipienten in die wunderbare Welt der Erzählung einführt und in eine Zeit eintauchen lässt, die „einmal war“ (Horn, 2016: 2).

An folgenden Anfangsformeln von „Rapunzel“ und „Hızır“ wird deutlich, dass die Handlung keine feste Zeitangabe hat:

„Es war einmal ...“ (Grimm, 1976: 50)

„Bir varmış, bir yokmuş ...“ (Boratav, 2016: 206)

An den oben als Beispiel angeführten Anfangsformeln von „Rapunzel“ und „Hızır“ wird deutlich, dass es um keine feste Zeitangabe geht. Das entspricht dem typischen Merkmal einer Anfangsformel in einem Märchen.

2.2.1.2. Schlussformel

Wie die Anfangsformel den Rezipienten in eine zauberhafte Welt einreisen lässt, so lässt ihn die Schlussformel, wie z.B. „Und wenn sie nicht gestorben sind ...“ und „... und sie lebten glücklich bis an ihr Ende“ (Neuhaus, 2017: 153) oder „Onlar ermiş muradına ...“ (Eberhard/Boratav, 1953: 12) in die Wirklichkeit zurückversetzen (Horn, 2016: 7). Die typische Formel beinhaltet ein glückliches Ende, wobei das Gute belohnt wird und lange Jahre in Glück und Frieden lebt.

Die Schlussformeln bei „Rapunzel“ und „Hızır“ sind wie folgt anzuführen:

„... und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt.“ (Grimm, 1976: 53)

„Onlar ermiş muradına ...“ (Boratav, 2016: 207)

Die typischen Schlussformeln in beiden Beispielen weisen inhaltlich jeweils auf ein glückliches Ende hin, wobei das Gute belohnt wird.

2.2.1.3. Ausgangssituation

Die Ausgangssituation ist für den Verlauf der Ereignisse im Text wichtig, da sie den Anfang der im Märchen geschilderten Ereignisse bildet. Die weiteren Ereignisse werden von der Ausgangssituation ausgehend ausgebaut.

Bei „Rapunzel“ geht es um eine schwangere Frau, die die Rapunzeln aus dem Garten der Zauberin, vor der die ganze Welt fürchtet, essen möchte. Daraufhin stiehlt ihr Mann diese und wird dabei von der Zauberin erwischt (Grimm, 1976: 50). Bei „Hızır“ lässt ein Sultan seinem Volk eine Kundgebung zukommen, die besagt, dass er jeden, der Hızır findet und zu ihm bringt, belohnen wird (Boratav, 2016: 205).

2.2.1.4. Konfliktsituation

Im Verlauf der Ereignisse folgt der Ausgangssituation im Märchen die Konfliktsituation. Sie ist durch die Ausgangssituation veranlasst bzw. motiviert.

In dem deutschen Märchen wird der Mann beim Stehlen der Rapunzeln von der Zauberin erwischt und verlangt zur Strafe das geborene Kind, welches sie im Turm jahrelang einsperrt (Grimm, 1976: 51). In dem türkischen Märchen nimmt der arme Mann das Risiko ein, den Sultan vierzig Tage lang anzulügen, um seine Familie mit den Gaben des Sultans am Leben zu haben (Boratav 2016: 205).

2.2.1.5. Lösung

Als Textsorte beinhalten Märchen inhaltlich eine eindeutige Lösung der Spannung, die durch die Ausgangssituation hervorgerufen sind und sich durch Konfliktsituation verschärft haben.

Da die Zauberin den geheimen Plan von „Rapunzel“ und dem Königssohn mitbekommt, schneidet sie zur Strafe Rapunzels Haare ab und schickt sie in die Wüste. Viele Jahre

später begegnet sich das verliebte Paar und kommt zusammen. So lebt es lange Jahre glücklich und zufrieden:

„So wanderte er einige Jahre im Elend umher und geriet endlich in die Wüstenei, wo Rapunzel mit den Zwillingen, die sie geboren hatte, einen Knaben und Mädchen, kümmerlich lebte. Er vernahm eine Stimme, und sie deuchte ihn so bekannt: da ging er darauf zu, und wie er herankam, erkannte ihn Rapunzel und fiel ihm um den Hals und weinte. Zwei von ihren Tränen aber benetzten seine Augen, da wurden sie wieder klar, und er konnte damit sehen wie sonst. Er führte sie in sein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt.“ (Grimm, 1976: 53)

Demgegenüber erscheint „Hızır“ als ein Kind verkleidet und steht dem armen Mann bei, indem er die Aufmerksamkeit des Sultans auf sich lenkt.

„Padişah bu sefer çocuğa: “Sen kimsin? Ben üç vezirime bu meseleyi danıştım. Onlardan sonra sen üç defasına da: “Küllü şey’in ilâ aslıhi, dedin. Bunun manası nedir?” der [...] Hemen Padişah birinci, ikinci vezirlerinin boynunu vurdurur. Üçüncü vezirin kendine Baş-Vezir yapar. Fakir adama da altın, hediye verir [...]” (Boratav, 2016: 206)

Im Endeffekt handelt es sich in beiden als Beispiel angeführten Märchen um keine abrupte oder für den Leser weitere Fragen bereitende Schlüsse, weil eine klare Lösung vorliegt.

2.2.1.6. Handlungsablauf

Der Handlungsablauf ist für die Bestimmung der inhaltlichen Strukturierung des Märchens ein äußerst beachtenswertes Kriterium. Ihn zu bestimmen, gibt Rückschlüsse über den thematischen Aufbau des Textes. Im Folgenden geht es um die Darstellung der den Handlungsablauf betreffenden thematischen Bestandteile in beiden Märchen „Rapunzel“ und „Hızır“.

In dem deutschen Märchen „Rapunzel“ ist die Handlung chronologisch aufgebaut, die sich im Folgenden betrachten lässt:

1. Die Vorstellung und Vorgeschichte der schwangeren Frau und ihres Mannes
2. Der Mann stiehlt Rapunzel aus dem Garten der Zauberin und wird dabei erwischt
4. Zur Strafe wird das geborene Kind von der Zauberin genommen und in einen Turm eingesperrt
5. Königssohn und Rapunzel verlieben sich und schmieden einen Plan, um Rapunzel retten zu können
6. Zauberin bekommt den Plan mit, schneidet zur Strafe Rapunzel die Haare ab und schickt sie in die Wüste
7. Nach einigen Jahren trifft Königssohn Rapunzel und nimmt sie mit in sein Reich

Auch in dem türkischen Märchen befindet sich ein chronologischer Ablauf der Handlung, die wie folgt aufgebaut ist:

1. Die Kundgebung des Sultans, die besagt, dass er jeden, der Hızır findet und zu ihm bringt, belohnen wird
2. Der Plan des Mannes: er nimmt das Risiko ein, den Sultan vierzig Tage lang anzulügen, um seine Familie mit den Gaben des Sultans am Leben zu haben
3. Ablauf der Vierzig-Tage-Frist
4. Urteilsberatung: da sich herausstellt, dass der Mann Sultan betrogen hat, möchte ihn der Sultan bestrafen und fragt seine Vezire nach der Form der Bestrafung
5. Erscheinen des Hızır und Rettung des Mannes
6. Urteilsspruch und Belohnung

Die chronologische Gliederung der auf die Handlungen hinweisenden Inhaltskomponenten leistet zugleich einen leichteren Zugang des Rezipienten zum Textinhalt. Sie lässt sich zugleich als eine in thematischer Hinsicht der Textsorte Märchen inhärente Eigenschaft bezeichnen.

2.2.2. Formal-grammatische Ebene

Die formal-grammatische Ebene wird vorwiegend im Hinblick auf die textgrammatischen Strukturen²³ untersucht. Der Begriff Textgrammatik besagt, dass im Text satzübergreifende grammatische Beziehungen vorhanden sind, die im Prinzip mit den grammatischen Strukturen der Satzgrammatik beschreibbar sind (vgl. Glück, 2000: 729). Diese Strukturen bilden die sprachliche Seite eines Textes und dienen zur Konstitution des inhaltlichen Zusammenhangs und kommunikativen Sinns durch unterschiedliche sprachliche Mittel. Im Weiteren werden die einzelnen Kriterien anhand von Beispielen näher erklärt.

2.2.2.1. Tempusform

Der Tempusbegriff steht mit dem Zeitbegriff in enger Beziehung. Allerdings wird mit dem Zeitbegriff „sprachunabhängiger Ablauf“ bezeichnet, während unter Tempus „die grammatische Kategorie des Verbs verstanden [wird], die den Zeitbezug in einer Sprache ausdrückt“ (vgl. Hentschel/Weydt, 2013: 82). Für die Textkohärenz sowie -kohäsion spielt der Einsatz der Tempusform(en) eine bedeutende Rolle. Durch sie wird der Text als ein abgeschlossenes sprachliches Gebilde zeitlich in einen Rahmen eingebettet, wodurch die sich in dem Text abspielende Handlungen bzw. Ereignisse zeitlich untereinander ein Referenzgefüge bilden können. Daher ist im Sinne von

²³ Für einen tabellarischen Überblick über die textgrammatischen Strukturen s. Adamzik, 2004: 155.

textgrammatischen Strukturen die Untersuchung des Tempusgebrauchs von großem Nutzen.

Es ist für die Märchen hinsichtlich des Tempusgebrauchs ein übliches Merkmal, zeitlich eine auf Vergangenheit hinweisende Tempusform zu bevorzugen, wie die Beispiele unten zeigen:

„Rapunzel **hatte** lange prächtige Haare ...“ (Grimm, 1976: 51)

„Der Königssohn **stieg hinauf**, aber er **fand** oben nicht seine liebste Rapunzel, sondern die Zauberin, die ihn mit bösen und giftigen Blicken **ansah**.“ (Grimm, 1976: 52)

An dem Beispiel oben sieht man den Gebrauch von Präteritum²⁴. Der Einsatz derselben Tempusform in einander folgenden Sätzen dient zum sprachlichen Zusammenhang des Textes.

Ein analoges Beispiel ist aus dem Märchen “Hızır” zu geben:

„Bir fakir adam **varmış**. Bir sürü oğlu uşağı varmış bunun. Karısına **demiş** ki ...” (Boratav 2016: 205)

An dem Beispiel sieht man, dass der Gebrauch von Vergangenheitstempus, welches die Tempusform mit Suffix „-miş“ enthält, das zum Verbstamm hinzugefügt wird und zum Ausdruck der indefiniten Vergangenheit dient²⁵, in einanderfolgenden Sätzen als Textzusammenhang konstituierend fungiert, sodass der Text selbst zeitlich in einem Referenzrahmen eingefügt steht.

²⁴ Die Tempusform Präteritum besitzt aus semantischer Sicht die Funktion, “wiederholte oder länger andauernde Vorgänge in der Vergangenheit darzustellen oder die Nichtabgeschlossenheit zu betonen.” (Glück, 2000: 547). Als Tempusform wird es im Deutschen insbesondere in Erzählungen bevorzugt, weshalb es auch “Episches Präterium” genannt wird. Siehe dazu Glück (2000, 188).

²⁵ Für nähere Informationen über die indefinite Vergangenheitsform (oder: miş’li geçmiş zaman) im Türkischen s. Gencan (1979: 276ff.).

Man sieht jedoch in folgendem Beispiel, dass in dem türkischen Märchen die Tempusform „geniş zaman“, die formal durch das dem Verbstamm hinzugefügte Suffix „-ir“ realisiert wird und funktional je nach dem Gebrauchskontext sowohl dem generellen bzw. atemporalen als auch dem historischen Präsens²⁶ im Deutschen entspricht, eingesetzt wird:

„Adamcağız **gider** Padişaha ...” (Boratav, 2016: 205)

„Padişah emrindekilere **emreder** ...” (Boratav, 2016: 205)

An diesem Beispiel ist zu erkennen, dass die Tempusform inhaltlich auf ein in der Vergangenheit stattgefundenes Geschehen hinweist. Durch den Einsatz dieser Tempusform bekommt aber der Rezipient zunächst den Eindruck, dass sich das dargestellte Geschehen gegenwärtig abspielt, obwohl es längst zur Vergangenheit gehört. Durch die Tempuswahl wird das Dargestellte durch eine lebendigere Erzählweise versprachlicht (vgl. Gencan, 1979: 283).

2.2.2.2. Temporale Ausdrücke

Tempusformen sind nicht die einzigen Mittel, die in einem Märchen zum Ausdruck der Zeitverhältnisse eingesetzt werden. Im vorangehenden Teil der vorliegenden Arbeit wurde zwar bei unterschiedlichen Märchendefinitionen als ein gemeinsames Merkmal darauf hingewiesen, dass Märchen weder zeitlich noch räumlich festgelegt sind²⁷, aber trotzdem trifft man in Märchentexten auf Angaben zur Zeit und zum Ort an. Diese dienen zur Textkohäsion und sind daher der Untersuchung wert. Im Folgenden werden zunächst temporale Ausdrücke dargestellt.

²⁶ Für nähere Informationen über die Tempusform „geniş zaman“ im Türkischen s. Gencan (1979: 282-285). Für nähere Informationen über die Präsensvarianten im Deutschen s. Hentschel/Weydt (2013: 85f.).

²⁷ Für die Orts- und Zeitungebundenheit des Märchens s. **Teil 1** der vorliegenden Arbeit.

Unter temporalen Ausdrücken sind diejenigen Ausdrücke, welche die Antworten bzw. Angaben auf die Fragen wie »Wann?, Seit wann?, Bis wann?, Wie lange?, Wie oft?« u.ä. geben, zu verstehen. (vgl. Hentschel/Weydt, 2013: 240, 277f, 348). Dazu werden des Weiteren einige Beispiele geschildert.

In dem deutschen Märchen sind mehrfach temporale Ausdrücke zu erkennen, die sich teils am Satzanfang oder mitten im Satz befinden. Im Folgenden werden einige Belege mit den jeweiligen zeitlichen Ausdrücken zitiert:

„Es war **einmal** ein Mann und eine Frau, die wünschten sich **schon lange** vergeblich ein Kind, **endlich** machte sich die Frau Hoffnung, der liebe Gott werde ihren Wunsch erfüllen.“ (Grimm, 1976: 50)

„**Eines Tages** stand die Frau an diesem Fenster und sah in den Garten hinab, da erblickte sie ein Beet, das mit den schönsten Rapunzeln bepflanzt war.“ (Grimm, 1976: 50)

„**Nach ein paar Jahren** trug es sich zu, daß der Sohn des Königs durch den Wald ritt und an dem Turm vorüberkam.“ (Grimm, 1976: 51)

„So wanderte er **einige Jahre** im Elend umher und geriet **endlich** in die Wüstenei, wo Rapunzel mit den Zwillingen, die sie geboren hatte, einem Knaben und Mädchen kümmerlich lebte.“ (Grimm, 1976: 53)

„**Wenn** die Zauberin hinein wollte, so stellte sie sich hin und rief [...]“ (Grimm, 1976: 51)

Durch die oben aufgeführten Beispiele wird deutlich, dass sich in dem Märchen zeitliche Angaben befinden, um dem Rezipienten einen zeitlichen Rahmen für die Handlung verschaffen zu können, die chronologisch abläuft. Jedoch sind diese stets ungenaue Angaben. Der Leser bekommt keine näheren Informationen darüber, wann diese

Handlung genau stattgefunden hat. Es herrscht im Hinblick auf die Zeit eine Ungebundenheit. Ferner ist anzumerken, dass sich die zeitlichen Ausdrücke in dem Märchen auch als subordinierende Konjunktionen erblicken lassen. Wie es z.B. in dem letzten Zitat zu merken ist, drückt die Konjunktion „Wenn“ die Gleichzeitigkeit wiederholter Ereignisse aus.

Auch in dem türkischen Märchen sind zeitliche Angaben vorhanden, wie z.B.:

„Bir Padişah varmış. Bu Padişah **bir gün** tellallara bağirttirmiş: ‘Kim bana Hızır’ ı bulup getirirse ona ne isterse vereceğim,’ diye.” (Boratav, 2016: 205)

„**Kırk gün sonra** Padişah beni astırır, ama siz de rahat edersiniz.“ (Boratav, 2016: 205)

„Padişah **bunun üzerine** oradaki üç vezirinden birine sorar:“ (Boratav, 2016: 206)

„**O sırada** fakirin yanında peyda olan bir çocuk:” (Boratav, 2016: 206)

„Onlardan **sonra** sen üç defasına da: ‚Küllü şey’in ilâ aslıhi,’ dedin” (Boratav, 2016: 206)

„Bu adam **kırk günde**, oğluna, uşağına **ölünceye dek** yetecek erzak, iâşe alır, taşır evine.“ (Boratav, 2016: 206)

Wie in dem deutschen Märchen, sind auch in dem türkischen Märchen ist der Gebrauch von temporalen Ausdrücken festzustellen. Diese sind Angaben, die sich in der Handlung ermitteln lassen, verschaffen bei dem Leser ein zeitliches Bild. Somit kann der Rezipient die Chronologie der Handlung nachvollziehen. Darüber hinaus rücken zeitliche Ausdrücke, die sich als subordinierende Konjunktionen vertreten lassen, in den Vordergrund. Wie z.B. in dem letzten Zitat zu erkennen ist, wird mit der Struktur „-inceye dek“ (Gencan, 1979: 399; vgl. Hengirmen, 1998: 261), welches an das Verb „ölmek“

angefügt wird, eine Nebensatzkonstruktion gebildet, die eine temporale Beziehung ausdrückt.²⁸

2.2.2.3. Lokale Ausdrücke

Wie bereits erwähnt kommen in Märchentexten neben den temporalen Ausdrücken auch Ausdrücke vor, die auf den Ort hinweisen. Im Folgenden werden Beispiele zu diesen Ausdrücken präsentiert. Lokale Ausdrücke beziehen sich auf die Fragen »Wo?, Wohin? und Woher?« u.ä. (vgl. Hentschel/Weydt, 2013: 239, 347) und werden anhand von folgenden Beispielen vorgestellt.

Bei „Rapunzel“ treten mehrere Male Orts- Richtungsangaben in Erscheinung, die wie folgt zitiert werden:

„Eines Tages stand die Frau **an diesem Fenster** und sah **in den Garten hinab**, da erblickte sie ein Beet, das mit den schönsten Rapunzeln bepflanzt war ...“ (Grimm, 1976: 50)

„Als es zwölf Jahre alt war, schloß es die Zauberin **in einen Turm**, der **in einem Walde** lag, und weder Treppe noch Türe hatte, nur ganz **oben** war ein kleines Fensterchen.“ (Grimm, 1976: 51)

„Der Königssohn stieg **hinauf**, aber er fand **oben** nicht seine liebste Rapunzel, sondern die Zauberin, die ihn mit bösen und giften Blicken ansah.“ (Grimm, 1976: 52)

²⁸ Im Türkischen besteht morpho-syntaktisch die Möglichkeit, durch diese aus einem Suffix und einem Morphem bestehenden und dem Verbstamm hinzugefügten Strukturen Nebensätze zu bilden, die semantisch z.B. auf temporale, kausale, modale Verhältnisse hinweisen. Sie werden im Türkischen „Ulaç“ genannt, was im Deutschen dem Begriff „Gerundium“ entspricht (Vardar, 2002: 202). Für einen Überblick über diese Strukturen s. Gencan (1979: 390-408) und Hengirmen (1998: 254-263).

Ausgehend von diesen Zitaten ist festzustellen, dass zwar Ausdrücke im Hinblick auf den Ort und die Richtung vorhanden sind, jedoch auf diese nicht näher eingegangen werden. Es werden Angaben wie „Wald“, „Turm“, „Garten“ oder „oben“ und „hinauf“ bevorzugt, die keine räumliche Tiefengliederung besitzen.

Das türkische Märchen demgegenüber beinhaltet beispielsweise folgende Angaben bezüglich des Ortes, welche am Ende des Märchens zum Vorschein kommen:

„Ben de bu fakir adamı utandırmamak için **buraya** geldim.“ (Boratav, 2016: 206)

„Meğer Hızır çocuk kıyafetine girip **oraya** gelmiş.“ (Boratav, 2016: 207)

„Adamcağız da güvene sevine **evine** gelir.“ (Boratav, 2016: 207)

Wie bereits bei „Rapunzel“ erwähnt, befinden sich auch in diesem Märchen lokale Ausdrücke, die nicht näher geschildert werden. Obwohl in dem Märchen Orte und Richtungsangaben sichtbar werden, sind keine ausführlichen Vorstellungen zu diesen vorhanden.

2.2.2.4. Genus Verbi

Genus Verbi bedeutet wörtlich das Geschlecht von dem Verb. Sie ist „eine Kategorie, die das Verhältnis des Verbs zum Subjekt des Satzes, die Richtung der in ihm ausgedrückten Handlung ausdrückt [...]“ (Hentschel/Weydt, 2013: 113). Sowohl im Deutschen als auch im Türkischen kann man von zwei Genera des Verbs sprechen: Aktiv und Passiv. In Aktivsätzen steht das Subjekt in der Rolle des Handelnden bzw. die Verantwortung für die Tätigkeit übernehmenden Instanz, während es in Passivsätzen in der Rolle der von

von der Handlung betroffenen Instanz steht. Wenn man die als Beispiel angeführten Märchen „Hızır“ und „Rapunzel“ in Betracht zieht, kommt man zunächst zum Entschluss, dass das deutsche sowie das türkische Märchen nur in aktiven Sätzen verfasst sind, bis auf die zitierten Sätze bei „Rapunzel“, die in Passiv konstruiert werden.

„[...] er **war** aber von einer hohen Mauer **umgeben**, und niemand wagte hineinzugehen, weil er einer Zauberin gehörte, die große Macht hatte und von aller Welt **gefürchtet ward**.“ (Grimm, 1976: 50)

„[...] da erblickte sie ein Beet, das mit den schönsten Rapunzeln **bepflanzt war**: und sie sahen so frisch und grün aus, daß sie lüstern ward und das größte Verlangen empfand, von den Rapunzeln zu essen.“ (Grimm, 1976: 50)

In den Beispielen oben sieht man den Gebrauch von Passivkonstruktionen, durch welche statt der die Handlungen bzw. Tätigkeiten ausführenden Instanzen die Handlungen selbst, aber auch die von der Handlung betroffenen Instanzen „er“, „Zauberin“ und „Beet“ hervorgehoben werden.

2.2.2.5. Wiederaufnahmen

Die Wiederaufnahmen bilden unter den sprachlichen Mitteln zur Textgestaltung die größte Gruppe, die zum Untersuchungsgegenstand wurden (Adamzik, 2004: 140). Sie werden auch unter dem Begriff „Rekurrenz“ behandelt. Bei Wiederaufnahmen geht es zunächst um die Wiederholung eines im Text vorkommenden Ausdrucks in fortsetzenden Teilen des Textes. Die Wiederholung kann mit demselben Ausdruck erfolgen sowie mit einem anderen semantisch ihn ersetzenden Ausdruck oder auch durch Pronomen. In dieser Hinsicht ist wichtig, dass es in allen Fällen eine „Referenzidentität“ (Brinker/Cölfen/Pappert, 2014: 29) besteht. Sie bezeichnet sich dadurch, „dass sich der wieder aufgenommene Ausdruck [...] und der wieder aufnehmende Ausdruck auf das gleiche außersprachliche Objekt beziehen.“ (Brinker/Cölfen/Pappert, 2014: 29).²⁹

²⁹ Im Hinblick auf die Referenzidentität unterscheiden die Autoren zwischen den „expliziten“ und „impliziten“ Wiederaufnahmen. Während beim Vorhandensein der Referenzidentität von der expliziten

Beispiele für Wiederaufnahmen aus „Rapunzel“ stehen im Folgenden:

“Es war einmal ein Mann und eine Frau, die wünschten sich schon lange vergeblich ein Kind, endlich machte sich die Frau Hoffnung, der liebe Gott werde ihren Wunsch erfüllen. Die Leute hatten in ihrem Hinterhaus ein kleines Fenster, daraus konnte man in einen prächtigen Garten sehen, der voll der schönsten Blumen und Kräuter stand; er war aber von einer hohen Mauer umgeben, und niemand wagte hineinzugehen, weil er einer Zauberin gehörte, die große Macht hatte und von aller Welt gefürchtet ward.“ (Grimm, 1976: 50)

Die in dem Beispiel vorzufindenden Wiederaufnahmen werden in Details wie folgt präsentiert:

(ein) Mann und (eine) Frau ← die ← (wünschten) sich ← ihren (Wunsch) ← (Die) Leute ← ihrem (Hinterhaus)

(machte) sich → (die) Frau

(ein) Kind ← (ihren) Wunsch

(ein kleines) Fenster ← daraus

(einen prächtigen) Garten ← der ← er ← hinein(zugehen) ← er

(einer) Zauberin ← die

Wie zu erkennen ist, gibt es mehrere Referenzträger in dem Beispiel, die durch sprachliche Ausdrücke wieder aufgenommen werden. Auf den Referenten „Mann und Frau“ werden durch pronominale und adverbiale Wiederaufnahmen sowie Substantive Bezug genommen. Ferner ist zu erwähnen, dass „Frau“, die sich auf einen Referenzträger „aus einer größeren Gruppe“³⁰ (d.h. „Mann und Frau“) bezieht, als ein Referenzausdruck aufgenommen wird. Hierbei handelt es sich um eine dominierend anaphorische

Wiederaufnahme“ gesprochen wird, ist bei nicht vollkommener Referenzidentität oder beim Vorliegen von „Teil-von-oder Enthaltenseinsrelation“ von der impliziten Wiederaufnahme die Rede. (vgl. Brinker/Cölfen/Pappert, 2014: 36). Allerdings wurde in der vorliegenden Arbeit nur auf die ausdrücklich auf die Referenzidentität hinweisenden Wiederaufnahmen konzentriert.

³⁰ Vgl.: <https://www.linguistik.hu-berlin.de/de/institut/professuren/korpuslinguistik/forschung/nosta-d/nosta-d-cor-1.1> (abgerufen am: 06.08.2019)

Verweisform, wobei sich das zweite Reflexivpronomen „sich“ auf das Wort „Frau“ in der kataphorischen Richtung verweist. Das Bezugswort „Kind“ wird von einem anderen Substantiv „Wunsch“ in einer anaphorischen Verweisform wiederaufgenommen.³¹ Zwischen den Ausdrücken liegt somit eine „Referenzidentität“. Auf den Bezugsausdruck „Fenster“ wird mit dem Adverb „daraus“ in der anaphorischen Richtung referiert. Der Ausdruck „Garten“ wird durch Relativpronomen „der“, Adverb „hinein“ und Personalpronomen „er“ wiederaufgenommen. Danach folgt die Wiederaufnahme von „Zauberin“ durch das Relativpronomen „die“.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass durch Pronomen, Substantive, aber auch Adverbien auf die Referenzträger vorwiegend in der anaphorischen Richtung verwiesen wird.

Auch aus dem türkischen Beispiel unten geht hervor, dass es sich um nur anaphorische Wiederaufnahme handelt, wobei auf einen zuvor erwähnten Ausdruck mittels bedeutungsähnlicher Substantive und Pronomen verwiesen wird:

„Meğer Hızır çocuk kıyafetine girip oraya gelmiş. Padişah hemen arkasından yaverlerini yollar. Bakarlar, Hızır kaybolmuş. Hemen Padişah birinci, ikinci vezirlerinin boynunu vurdurur. Üçüncü veziri kendine Baş-Vezir yapar. Fakir adama da altın, hediye verir. Adamcağız da güvene sevne evine gelir.“ (Boratav, 2016: 207)

Hızır ← (onun) arkas(ı)ndan ← Hızır

**Padişah ← (kendi) yaverler(i)ni ← Padişah ← (kendi) vezirler(i)nin ←
kendine ← (o) yap(ar) ← (o) ver(ir)**

³¹ Es ist anzumerken, dass im vorliegenden Beispiel das Possesivpronomen „ihren“ im Ausdruck „ihren Wunsch“ sich zweierlei interpretieren ließe: Grammatisch ist es möglich, dass das Pronomen sowohl auf die „Mann und Frau“ als auch nur auf die „Frau“ bezieht. Allerdings ist der Gebrauch vom Verb „sich wünschen“ im Voraus, welches sich auf „Mann und Frau“ bezieht, als einen Hinweis zu betrachten, dass es sich hier um die „Mann und Frau“ als durch das Pronomen Referierte handelt.

Yaverler ← (Onlar) bak(arlar)

Vezir ← vezir ← Baş-Vezir

Fakir adam ← Adamcağız

Wenn in diesem zitierten Abschnitt der Einsatz von Wiederaufnahmen in Betracht gezogen wird, ist die Schlussfolgerung möglich, dass sie sich in einer anaphorischen Verweisform entfalten. Diese Wiederaufnahmen erfolgen überwiegend durch Pronomen, Substantive oder aber auch durch die Deklinationssuffixe und Konjugationssuffixe. Denn die türkische Satzstruktur bietet die Möglichkeit, Sätze ohne expliziten Einsatz von Possesiv- bzw. Personalpronomen auf der Satzoberfläche zu konstruieren, wobei die Deklinationseendungen „-ı/-i“ in den Beispielen „arkas(i)ndan“, „yaverler(i)ni“, „vezirler(i)nin“ und die Konjugationseendungen „-ar/-ir“ bzw. „-lar“ in den Beispielen „yap(ar)“, „ver(ir)“, „bak(arlar)“ implizit auf die Person referieren. Beispielsweise wird mit dem finiten Verb „bakarlar“ deutlich, dass dadurch auf das Bezugswort „Yaverler“ im vorangehenden Satz referiert wird, da das Endungspaar „-ar+-lar“ die Konjugation in der 3. Person und Plural signalisiert. Deswegen ist explizite Verwendung eines Personalpronomens in diesem Fall nicht notwendig.

Des Weiteren werden die Referenzträger „Hızır“, „Padişah“ und „Vezir“ durch dasselbe Substantiv wiederaufgenommen, während es bei „adam ← adamcağız“ von einer Wiederaufnahme durch ein anderes Substantiv, was Substitution genannt wird, der Fall ist.

Diese beiden Beispiele belegen, dass sowohl im deutschen als auch im türkischen Märchen Wiederaufnahmen gebraucht werden. Diese unterstützen die Textkohäsion und tragen dem Textverstehen bei.

DRITTER TEIL

TEXTANALYSE

In diesem Teil der vorliegenden Arbeit werden 3 deutsche und danach 3 türkische Märchen nach den im vorangehenden Teil dargestellten Kriterien analysiert. Nach der Analyse der einzelnen Märchen werden im nachfolgenden Teil die Ergebnisse über deutsche und türkische Märchen präsentiert und miteinander verglichen.

3.1. Analyse von deutschen Märchen

Zunächst werden die deutschen Märchen „Sneewittchen“³², „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ von Gebrüder Grimm nach dem vorliegenden Analysemodell bearbeitet. Alle drei Märchen wurden aus dem Buch „Grimms Märchen Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter“ von Gebrüder Grimm (1976) entnommen.

In dem Märchen „Sneewittchen“ geht es um eine Prinzessin namens Sneewittchen und die böse Stiefmutter, die ihrer Stieftochter aus Neid und Zorn das Leben nehmen möchte.

In dem darauffolgenden Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ wird über ein Geschwisterpaar erzählt, welches aufgrund der schlechten Behandlung der Stiefmutter aus dem Haus wegläuft und verschiedene Abenteuer erlebt.

Das letzte Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ handelt von den Abenteuern eines daumengroßen jugendlichen Helden, der sich nach der Außenwelt sehnt.

3.1.1. Textexterne Kriterien

Die textexternen Kriterien beziehen sich auf die Faktoren, die dem kommunikativen Austausch mit Hilfe des Textes dienen. Sie fassen sich als Kommunikationssituation und Textfunktionen zusammen. Die Analyse der deutschen Märchen nach diesen zwei Kriterien und ihren Unterkriterien stellt sich im Folgenden dar.

³² „Dialekt für: Schneewittchen, Schneeweißchen, engl. Snow white.“ (von Nahodyl Neményi, 2015: 238)

3.1.1.1. Kommunikationssituation

Im Hinblick auf die Kommunikationssituation werden diejenigen wichtigen Faktoren untersucht, die für die Situation sowie Kontext der Kommunikation durch den Text eine zentrale Rolle spielen. Diese sind der Verfasser, der Rezipientenkreis und das Publikationsorgan, die im Folgenden einzeln untersucht werden.

3.1.1.1.1. Verfasser

In allen drei Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ handelt es sich um Volksmärchen, deren Verfasser unbekannt ist, da sie, wie andere Volksmärchen auch, mündlich überliefert worden sind. Aus diesem Grund gibt es zwar keinen Verfasser, aber sie wurden von den Gebrüdern Grimm gesammelt und niedergeschrieben.³³

3.1.1.1.2. Rezipientenkreis

Wie bereits im theoretischen Teil erwähnt, waren diese Märchen, wie andere auch, eigentlich an Erwachsene gerichtet, da man beim Lesen mit vielen gruseligen, brutalen und sexuellen Szenen in Begegnung kommt, was für Kinder nicht geeignet wäre. Jedoch wurden die Märchen mit der Zeit modifiziert und von diesen Szenen teils bereinigt. Allerdings merken die Gebrüder Grimm in ihrer bereits erwähnten Vorrede an, dass sie bei der Märchensammlung keine Modifikation durchgeführt haben. Daraus ist zu erschließen, dass auch bei „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ nichts umgeformt worden ist. Es wird deutlich ausgedrückt, dass das Märchenbuch zwar nicht für Kinder geschrieben worden ist, aber diese sich für die Märchen interessieren, was Jacob Grimm recht erfreut. Ferner erweckt der Titel des Märchenbuchs „Kinder- und Hausmärchen“ den Anschein, dass die Kinder auch als Rezipienten aufgefasst werden. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die

³³ Für nähere Angaben bzw. Analyse des Kriteriums Verfasser s. auch **Teil 2.1.1.1.** der vorliegenden Arbeit.

Grimmschen Märchen in erster Linie an Erwachsene gerichtet sind. Jedoch stellt das Interesse der Kinder auch kein Problem dar.³⁴

3.1.1.1.3. Publikationsorgan

Die Märchen sind aus dem Buch „Grimms Märchen Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter“ der Gebrüder Grimm entnommen, welches als weltweit bekannte Märchensammlung angesehen wird.³⁵

3.1.1.2. Textfunktionen

Wie bereits erwähnt, spielen die Textfunktionen nicht nur hinsichtlich der kommunikativen Absicht des Verfassers, sondern auch im Hinblick auf die Mitbestimmung der Struktur und der sprachlichen Gestaltung eine wichtige Rolle. Die für diese Arbeit relevanten Textfunktionen wurden bereits näher erläutert und im Folgenden werden die ausgewählten Märchen danach untersucht.

3.1.1.2.1. Unterhaltend-spielerische Funktion

Bei der Analyse der deutschen Märchen ist festzustellen, dass die unterhaltend-spielerische Textfunktion dominiert. Denn hierbei handelt es sich jeweils um eine fiktionale Erzählung, die zur Unterhaltung dient. Ferner verkörpert dieses Märchen eine von dem wahren Leben abgegrenzte Alternativwelt, die ihre eigene Logik und Gesetze aufbaut und bei der nichts unmöglich ist. Dass z.B. bei „Sneewittchen“ ein sprechender Spiegel zum Vorschein kommt, unterstreicht die Fiktionalität bzw. das Phantastische nochmals.

„Spieglein, Spieglein an der Wand
wer ist die Schönste im ganzen Land?
Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land.“ (Grimm, 1976: 191)

³⁴Für nähere Angaben bzw. Analyse des Kriteriums Rezipientenkreis s. auch **Teil 2.1.1.2.** der vorliegenden Arbeit.

³⁵Für nähere Angaben bzw. Analyse des Kriteriums Publikationsorgan s. auch **Teil 2.1.1.3.** der vorliegenden Arbeit.

Die Stiefmutter fragt ihren magischen Spiegel, wer denn die Schönste im ganzen Land sei, wohingegen dieser zu Wort kommt und ihr antwortet. Ein weiterer Aspekt zur Fiktionalität bzw. Begegnung mit dem Wunderbaren ist, dass am Anfang des Märchens die leibliche Mutter sich ein Kind

„so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarzhaarig wie das Holz an dem Rahmen“ (Grimm, 1976: 190)

gewünscht und sobald auch eine Tochter bekommen hat, welche nach ihren Wünschen entspricht.

Ferner treten im Verlauf der Handlung 7 Zwerge auf, die im Wald und weit entfernt von den Menschen leben. Als sich Schneewittchen und 7 Zwerge begegnen, wundert es sich nicht über ihre Existenz, obwohl es hier um Phantasiewesen geht. Stattdessen freunden sie sich schnell an (Grimm, 1976: 194).

Des Weiteren erscheinen in dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ magische Figuren, wie z.B. eine Hexe, die im Verlauf der Handlung realitätsfern erscheinen und somit die Fiktionalität unterstützen:

„Die böse Stiefmutter war aber eine Hexe und hatte wohl gesehen, wie die beiden Kinder fortgegangen waren, war ihnen nachgeschlichen, heimlich wie die Hexen schleichen, und hatte alle Brunnen im Walde verwünscht.“ (Grimm, 1976: 45)

Oder aber auch, dass sich im Verlauf der Handlung das Brüderchen zu einem Rehkälbchen verwandelt, weil es aus Brunnen getrunken hat, deutet auf die Fiktionalität:

„Aber das Brüderchen hatte sich gleich beim Brunnlein niedergekniet, hinabgebeugt und von dem Wasser getrunken, und wie die ersten Tropfen auf seine Lippen gekommen waren, lag es da als ein Rehkälbchen.“ (Grimm, 1976: 45)

Das dritte Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ besitzt als dominierende Funktion ebenfalls die Unterhaltend-spielerische, da sie wie die anderen Märchen seine wirklichkeitsfernen Stellen zum Vorschein bringt, wie z.B.:

„Ein Schneider hatte einen Sohn, der war klein geraten und nicht größer als ein Daumen, darum hieß er auch der Daumerling.“ (Grimm, 1976: 167)

Dass im wahren Leben ein Kind nur so groß wie ein Daumen ist, macht sich nicht glaubhaft bzw. ist unmöglich, da es bekannt ist, dass dies den physikalischen Gesetzen widerspricht.

Ein anderes Beispiel zu der unterhaltend-spielerischen Funktion ist auch im Folgenden zu sehen:

„[...] weil es aber den Hals zu weit hineinstreckte, faßte ihn der Dampf von der Speiße und trieb ihn zum Schornstein hinaus.“ (Grimm, 1976: 168)

Da Daumerling sehr klein ist, fliegt er mit dem Dampf raus aus dem Schornstein.

Es kann also angenommen werden, dass in allen drei Märchen die fantastischen Wesen und Ereignisse vorzufinden sind, sodass die unterhaltend-spielerische Funktion in den Vordergrund rückt.

Neben der dominierenden unterhaltend-spielerischen Funktion sind jedoch auch weitere Textfunktionen in den Märchen zu betrachten. Diese werden wie folgt näher erläutert.

3.1.1.2.2. Ästhetische Funktion

Auch die ästhetische Textfunktion ist neben der dominierenden unterhaltend-spielerischen Textfunktion als eine weitere Funktion in den Märchen „Sneewittchen“, Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ zu ermitteln.

Bei „Sneewittchen“ bedient man sich bereits am Anfang der Handlung einer ästhetischen Sprache:

„Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte.“ (Grimm, 1976: 190)

Der ästhetische Sprachgebrauch kommt auch in weiteren Teilen des Märchens vor:

„Die Königin aber, nachdem sie Sneewittchens Lunge und Leber glaubte gegessen zu haben, dachte nicht anders, als sie wäre wieder die erste und Allerschönste, trat vor ihren Spiegel und sprach.“ (Grimm, 1976: 194)

„Als sie das hörte, lief ihr alles Blut zum Herzen, so erschrak sie, denn sie sah wohl, daß Sneewittchen wieder lebendig geworden war.“ (Grimm, 1976: 196)

Durch diese Sätze merkt der Leser, dass er in eine andere Welt, die ihre „eigene Realität“ aufbewahrt, eingeführt wird. Das Märchen besitzt eine eigene Sprache, die aber nicht befremdend wirkt. Die Ausdrücke „Lunge und Leber gegessen zu haben“ oder „lief ihr alles Blut zum Herzen“ üben im Hinblick auf den Sprachgebrauch eine ästhetische Wirkung aus. Man kann festhalten, dass diese ästhetische Sprache zwar im ersten Blick nicht hervorsteht, aber der Leser wäre sich der Tatsache jedoch bewusst, dass es sich hier um den Einsatz gehobener Ausdrücke handelt.

In dem nächsten Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ wird die Sprache deutlich ästhetisiert. Im Folgenden werden dazu einige Stellen zitiert:

„Als sie nun ein Brunnlein fanden, das so glitzerig über die Sterne sprang [...]“ (Grimm, 1976: 45)

Hier wird das Brunnlein, welches Brüderchen und Schwesterchen auf dem Weg fand, mit einer ästhetischen Wortwahl „das so glitzerig über die Sterne sprang“ beschrieben.

Ferner wird das Märchen von einem dreimal auftretenden Spruch, welcher die Ästhetik unterstützt, unterbrochen:

„was macht mein Kind, was macht mein Reh?

Nun komm ich noch einmal und dann nimmermehr.“ (Grimm, 1976: 49)

In dem letzten Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ kommt der Leser bereits am Anfang mit der geschmückten Erzählweise in Begegnung. Es herrscht eine sich von der Alltagssprache differenzierte Ausdruckswahl, die beim Leser das Interesse weckt, wie z.B.:

„Er hatte aber Courage im Leibe und sagte zu seinem Vater ,Vater, ich soll und muß in die Welt hinaus.““ (Grimm, 1976: 167)

Der kleine Sohn möchte die fremde Außenwelt, kennenlernen und traut sich, wie an seiner Äußerung „Courage im Leibe“ zu sehen ist, seinen Vater darüber anzusprechen.

Auch in dieses Märchen wird ein Spruch integriert, der den Schwung und die Abwechslung hervorhebt:

„strip, strap, stroll,

ist der Eimer bald voll?“ (Grimm, 1976: 169)

Als Daumerling sich in dem Magen einer Kuh befindet, gefällt es ihm dort nicht und findet es sogar gruselig. Um sich retten zu können, versucht er sich bemerkbar zu machen und ruft den oben erwähnten Spruch aus.

Zusammenfassend ist zu betrachten, dass die ästhetische Textfunktion, im Hinblick auf die Sprache, die oben erwähnten Märchen gravierend beeinflusst. Diese ästhetische Ausdruckswahl, die eine bildhafte Erzählweise bevorzugt, eröffnet die Tür zu einer Welt, in der die Imagination des Rezipienten aktiviert wird, eine lebhaftere Erzählung anbietet und das Interesse steigert.

3.1.1.2.3. Beratend-moralisierende Funktion

Eine typische Eigenschaft eines Märchens ist, dass es gewissermaßen eine erzieherische Rolle übernimmt und somit eine Moral am Ende der Handlung schenkt. Dies ist auch bei Schneewittchen der Fall. Es zeigt auf eindrucksvolle Weise, wohin krankhafte Eitelkeit führen kann:

„Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig, und konnte nicht leiden, daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden.“ (Grimm, 1976: 190)

Man sollte sich bemühen, in Würde alt zu werden und nicht dem Schönheitswahn zu verfallen wie die Stiefmutter des Schneewittchens:

„Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Sneewittchen erblickte, kehrte sie ihr Herz im Leibe herum, so haßte sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer, höher, daß sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte.“ (Grimm, 1976: 192)

Jedoch steckt die Botschaft nicht nur in dem Verhalten der Stiefmutter, sondern auch in dem Verhalten der Heldin, also des Sneewittchens. Durch die Nebeneinanderstellung der Kontrastfiguren wird beleuchtet, dass die Tugend belohnt wird, während die Bosheit bestraft wird. Das Gute siegt wie folgt:

„Der Königssohn sagte voll Freud „du bist bei mir“, und erzählte, was sich zugetragen hatte, und sprach „ich habe dich lieber als alles auf der Welt; komm mit mir in meines Vaters Schloß, du sollst meine Gemahlin werden.“ Da war ihm Sneewittchen gut und ging mit ihm, und ihre Hochzeit ward mit großer Pracht und Herrlichkeit angeordnet.“ (Grimm, 1976: 200)

Und das Böse wird aufgrund seiner Taten bestraft:

„Und wie sie hineintrat, erkannte sie Sneewittchen, und vor Angst und Schrecken stand sie da und konnte sich nicht regen. Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da

musste sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.“ (Grimm, 1976: 200)

Eine weitere moralische Kraft fällt in dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ auf: Egal, was für Fehler das Brüderchen begeht, sollte man an die Liebe zwischen den Geschwistern glauben und dementsprechend handeln, denn die Liebe heilt alle Wunden. Die Hilfsbereitschaft ist ein weiterer wichtiger Punkt, der sich mit dem folgenden Zitat deutlich macht:

„Nun weinte das Schwesterchen über das arme verwünschte Brüderchen, und das Rehchen weinte auch und saß so traurig neben ihm. Da sprach das Mädchen endlich ‚sei still, liebes Rehchen, ich will nimmermehr verlassen.‘“ (Grimm, 1976: 45)

Wie an dem Zitat zu erkennen ist, ist das Schwesterchen, egal, was passiert, immer an der Seite ihres Brüderchens. Es übernimmt zum Teil die Rolle einer Mutter, die sich um ihr Kind kümmert und sorgt.

Die Naivität, d.h. die schöne Seele des Menschen wird immer über das Böse siegen und belohnt. Die hässliche Seele bzw. das Böse werden - auch wenn sie am Anfang zu gewinnen scheinen - bestraft:

„Die Tochter ward in den Wald geführt, wo sie die wilden Tiere zerrissen, die Hexe aber ward ins Feuer gelegt und mußte jammervoll verbrennen. Und wie sie zu Asche verbrannt war, verwandelte sich das Rehkälbchen und erhielt seine menschliche Gestalt wieder; Schwesterchen und Brüderchen aber lebten glücklich zusammen bis an ihr Ende.“ (Grimm, 1976: 50)

Der bösen Hexe werden aufgrund ihrer Intrigen und Taten negative Konsequenzen zugeführt, sodass sie es mit ihrem Leben bezahlt. Im Gegensatz dazu leben die Geschwister bis zum Ende in Frieden.

Das Märchen „Daumerlings Wanderschft“ moralisiert den Leser, indem es zeigt, dass die Außenwelt auch ihre gefährlichen Seiten hat und man immer vorsichtig sein sollte. Wie beim Daumerling es der Fall ist, können bedrohliche Ereignisse vorfallen:

„Auf dem offenen Feld kam es zu einem Fuchs in den Weg, der schnappte es in Gedanken auf. ‚Ei, Herr Fuchs‘, rief Schneiderlein, ‚ich bins ja, der in Eurem Hals steckt, laßt mich wieder frei.“ (Grimm, 1976: 170)

Plötzlich wird Daumerling beim Wandern im Wald aufgrund seiner Achtlosigkeit von einem Fuchs verspeist und lässt ihn nur unter einer Bedingung wieder frei:

„‘Du hast recht‘, antwortete der Fuchs, ‚an dir habe ich doch so viel als nichts; versprichst du mir die Hühner in deines Vaters Hof, so will ich dich loslassen.““ (Grimm, 1976: 170)

Als eine weitere Moral ist anzumerken, dass es keinen anderen Ort gibt, der einen glücklich macht wie das Zuhause. Daumerling wandert aus, um die Welt entdecken zu können. Jedoch wird er nirgends glücklich und kehrt letztendlich nach Hause zurück, wo er mit einer bedingungslosen Liebe von seinem Vater empfangen wird:

„Als der Vater sein liebes Söhnlein wiedersah, gab er dem Fuchs gern alle die Hühner, die er hatte.“ (Grimm, 1976: 170)

Der Vater gibt dem Fuchs, wie Daumerling ihm es versprochen hat, seine Hühner, da ihm sein Kind lieber als seine Hühner ist.

Werden diese drei Märchen näher betrachtet, kann formuliert werden, dass diese größtenteils die unterhaltend-spielerische Funktion beinhalten, da es das Hauptziel eines Märchens ist, die Rezipienten zu unterhalten. Jedoch kann nicht nur von einer einzigen Funktion ausgegangen werden. Wie es an untersuchten Märchen zu erkennen ist, kommen neben der dominierenden Funktion auch andere zum Vorschein. Aufgrund der erzieherischen Rolle sind die Spuren der beratend-moralisierenden Funktion zu sehen, die zwar nicht explizit den Rezipienten warnt und eine Lehre gibt, sondern es auf implizite Weise tut und somit den Leser moralisiert. Wie bereits erwähnt, hat das Märchen seine eigene Welt und somit auch eine eigene Sprache, die die ästhetische

Funktion unterstützt. Der Rezipient begegnet dadurch einer Erzählung, die Bilder beim ihm erzeugt, die das Verständnis erleichtern und das Interesse aufrechterhalten. Aufgrund dieser Funktion wird es ermöglicht, sich aus der eigenen Welt zu trennen und in eine andere zu gelangen, womit die Neugierde des Lesers erweckt und aufrechterhalten wird.

3.1.2. Textinterne Kriterien

Die textinternen Kriterien richten sich auf die Untersuchung des inhaltlichen Aufbaus und der sprachlichen Gestaltung des Textes. Im Folgenden werden sie unter den Kategorien der thematisch-strukturellen und formal-grammatischen Ebenen analysiert.

3.1.2.1. Thematisch-strukturelle Ebene

Unter dieser Ebene werden Komponenten im Hinblick auf die thematische Struktur untersucht. Hierbei werden die Anfangs- und Schlussformel, Ausgangs- und Konfliktsituation, Lösung und Handlungsablauf als Analysekriterien untersucht.

3.1.2.1.1. Anfangsformel

Wie bereits erwähnt, ist beim Märchen eine typische Anfangsformel zu erwarten, die den Leser in die Erzählung einreisen lässt. Betrachtet man in dieser Hinsicht das Märchen „Sneewittchen“ wird eine typische Anfangsformel aufgefasst, die aus dem folgenden Zitat entnommen werden kann:

„Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte.“ (Grimm, 1976: 190)

Der Leser erfährt, dass die Jahreszeit Winter ist und es schneit, eine Königin an ihrem Fenster sitzt und näht. Man befindet sich nicht plötzlich mitten im Geschehen, sondern der Rezipient wird langsam eingeführt.

In dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ ist im Gegensatz zum „Sneewittchen“ keine typische Anfangsformel zu erfassen:

„Brüderchen nahm sein Schwesterchen an der Hand und sprach ‚seit die Mutter tot ist, haben wir keine gute Stunde mehr; die Stiefmutter schlägt uns alle Tage, und wenn wir zu ihr kommen, stößt sie uns mit den Füßen fort.‘“ (Grimm, 1976: 44)

Wie aus dem Zitat zu erschließen ist, begegnet man hier keinem stereotypen Anfang. Der Leser wird übergangslos mit Brüderchen und Schwesterchen und deren Situation konfrontiert. Es wird nicht bekanntgegeben, wer diese Geschwister sind. Die Handlung fängt abrupt an, sodass das Brüderchen die Hand seines Schwesterchens nimmt und beginnt, zu sprechen. Außerdem wird bei diesem Märchen von unbestimmten, zeitlichen und örtlichen Ausdrücken gar keinen Gebrauch gemacht. Stattdessen erfährt der Rezipient in der direkten Rede vom Brüderchen, dass die leibliche Mutter nicht mehr lebt und die Geschwister eine böse Stiefmutter haben, die sie ständig quält.

Ferner stellt die Untersuchung von „Daumerlings Wanderschaft“ dar, dass auch dieses Märchen keine typische Anfangsformel aufweist. Die Erzählung beginnt, indem ein Schneider erwähnt wird, der einen daumenkleinen Sohn namens Daumerling hat:

„Ein Schneider hatte einen Sohn, der war klein geraten und nicht größer als ein Daumen, darum hieß er auch der Daumerling.“ (Grimm, 1976: 167)

Auch hier, wie bei „Brüderchen und Schwesterchen“, ist kein typischer Anfang wie »Es war einmal« oder »Vor langer Zeit « zu erkennen, dennoch wird der Leser, im Gegensatz zum vorherigen Märchen, mit dem „Ein Schneider hatte einen Sohn ...“ in das Geschehen eingeführt. Der erste Satz gibt Auskunft über einen Mann, der Schneider ist und dessen kleinen Sohn, der aufgrund seiner Größe Daumerling benannt worden ist.

Die Untersuchung nach den Anfangsformeln hat gezeigt, dass, obwohl bei Märchen eine bestimmte Anfangsphrase erwartet wird, dies nicht immer zu sehen ist. Nur in dem Märchen „Sneewittchen“ wird eine explizite Formel entdeckt, wodurch der Rezipient in die Märchenwelt eintritt. In den anderen beiden Märchen ist diese nicht vorhanden. Jedoch muss angemerkt werden, dass der Leser bei „Daumerlings Wanderschaft“ trotz fehlender typischer Anfangsformel eine Einführung in die Erzählung bekommt.

3.1.2.1.2. Schlussformel

Wie der Leser durch die Anfangsformel in die Märchen eingeführt wird, so wird er auch mit einem Schluss aus dieser wieder zurückversetzt. Im Folgenden werden die Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ nach der typischen Schlussformel untersucht.

In dem Märchen „Sneewittchen“ lässt sich feststellen, dass zwar am Ende der Dualismus von Gut und Böse zu erkennen ist, jedoch keine typische Schlussformel zum Vorschein kommt. Stattdessen wird die Lage der Stiefmutter wie folgt geschildert:

„Da mußte sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.“ (Grimm, 1976: 200)

Als Bestrafung muss die Stiefmutter in rotglühenden Schuhen tanzen, bis sie stirbt.

Im Gegensatz dazu trifft man in dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ mit dem folgenden Satz eine traditionelle Schlussformel an:

„Schwesterchen und Brüderchen aber lebte glücklich zusammen bis an ihr Ende.“ (Grimm: 1976: 50)

Das Böse wird bestraft und wie man in dem Zitat erkennt, leben die Geschwister bis an ihr Ende in Glück und Frieden.

In dem Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ befindet sich auch keine standardisierte Schlussformel. Die Erzählung endet mit einem Dialog zwischen dem Daumerling und seines Vaters, in dem Daumerling ihn fragt, warum er dem Fuchs die Hühner gegeben hat. Daraufhin antwortet der Schneider mit dem folgenden Satz:

„‘Ei, du Narr, deinem Vater wird ja wohl sein Kind lieber sein als die Hühner auf dem Hof.’“ (Grimm, 1976: 170)

Daumerlings Vater erklärt ihm, dass er natürlich wichtiger ist als seine Hühner und sie deswegen dem Fuchs gegeben hat.

Anhand dieser Untersuchungen wird deutlich, dass die übliche Schlussformel, bis auf „Brüderchen und Schwesterchen“, in den Märchen „Sneewittchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ nicht zu entdecken ist. Auch wenn bei „Sneewittchen“ der Leser am Ende des Märchens erfährt, dass Schneewittchen mit dem Königssohn glücklich lebt, fehlt trotzdem die formelhafte Schlussphrase, die bei „Brüderchen und Schwesterchen“ auch nicht existiert. An Stelle dieser kommt das Märchen mit einem Vater-Sohn-Dialog zum Ende.

3.1.2.1.3. Ausgangssituation

Laut Lüthi (2004: 25) fängt ein Märchen mit einer Ausgangssituation an, die durch einen Mangel oder eine Notlage, durch eine Aufgabe, ein Bedürfnis oder andere Schwierigkeiten gekennzeichnet ist. Im Folgenden werden die Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ in Bezug auf die Ausgangssituation untersucht.

In dem Märchen „Sneewittchen“ geht es um das Mädchen namens Schneewittchen, das mit seiner Stiefmutter lebt, welche es aufgrund seiner Schönheit als Konkurrentin sieht.

Das Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ geht es um ein Geschwisterpaar, welches heimlich aus dem Elternhaus wegläuft, um sich von der bösen Stiefmutter, die eine Hexe ist und sie schlecht behandelt, retten zu können.

In dem letzten Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ teilt Daumerling seinem Vater mit, dass er in die Welt hinaus möchte. Diesem Wunsch kommt sein Vater positiv entgegen und gibt dem Sohn eine Stopfnadel als Degen mit.

Die Untersuchungen belegen, dass in allen drei Märchen eine Ausgangssituation vorzufinden ist. „Sneewittchen“ gerät in Schwierigkeit, da es aufgrund seiner Schönheit von der Stiefmutter als Konkurrentin gesehen wird. Hinzu befinden sich „Brüderchen und Schwesterchen“ auch in einer schwierigen Situation, da die Stiefmutter sie misshandelt und diese deswegen vor ihr fliehen. Bei „Daumerlings Wanderschaft“ fängt die Handlung damit an, dass Daumerling das Bedürfnis hat, die Außenwelt zu entdecken und deswegen aus dem Haus gehen möchte. Er spricht mit seinem Vater darüber, dessen Reaktion positiv ist und seinem Sohn sogar eine Stopfnadel als Degen mitgibt.

3.1.2.1.4 Konfliktsituation

Die bereits oben erwähnte Ausgangssituation, die durch ein Bedürfnis oder eine Schwierigkeit gekennzeichnet ist, entwickelt sich zu einem Konflikt, wobei Intrige, Kampf, oder Aufgabe in den Vordergrund rücken, womit sich der Held auseinandersetzen muss. Im Folgenden werden die Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ im Hinblick auf die Konfliktsituation betrachtet.

In dem Märchen „Sneewittchen“ versucht die Stiefmutter auf verschiedene Weisen Sneewittchen das Leben zu nehmen, da sie nicht ertragen kann, dass „Sneewittchen“ »die Schönste auf der ganzen Welt« ist.

In dem zweiten Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ erschwert die Stiefmutter, die eigentlich eine Hexe ist, durch ihre Verwünschung und Intrigen das Leben der Geschwister, die vor ihr geflohen sind. Diese versuchen jedes Mal die auftretenden Probleme zu überwinden.

Als Daumerling in dem letzten Märchen seine Mutter, die gerade in der Küche ist und das Essen zubereitet, besucht, trägt ihn der Dampf des Essens zum Schornstein hinaus, sodass er sich plötzlich in der Außenwelt befindet. Dabei gerät er in solche schwer überwindbar aussehenden Situationen, die er aber immerhin zu bewältigen versucht.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in allen drei Märchen eine Konfliktsituation, also ein Problem, das der Held bekämpfen muss, verfügbar ist. Bei „Sneewittchen“ ist es der Schönheitswahn der Stiefmutter, die allein deswegen das Leben von „Sneewittchen“ nehmen möchte und dafür Pläne schmiedet. Bei „Brüderchen und Schwesterchen“ ist es die Bosheit der Stiefmutter, die eine Hexe ist und dem Geschwisterpaar mit ihren bösen Taten das Leben erschwert. Bei „Daumerlings Wanderschaft“ ist es Daumerlings Verlangen, die Außenwelt zu entdecken und dabei gerät er in schwierige Situationen. All diese erwähnten Aspekte lassen sich in die Konfliktsituation einordnen.

3.1.2.1.5. Lösung

Wenn in einem Märchen ein Konflikt entsteht, ist es auch nicht überraschend eine Lösung zu erwarten. Dem Leser wird erst einmal eine Ausgangslage geschildert, woraus eine Konfliktsituation ausbricht, die dann schließlich von den Helden bekämpft und somit gelöst wird. Im Folgenden werden die ausgewählten Märchen hinsichtlich der Lösung überprüft.

In dem Märchen „Sneewittchen“ rettet der Königssohn Schneewittchen, welches durch das vergiftete und im Hals steckengebliebene Apfelstück als tot erklärt wird. Nachdem Schneewittchen erwacht, macht er einen Heiratsantrag und auf der Hochzeit begegnen sie Stiefmutter, die aufgrund ihrer bösen Taten mit rotglühenden Schuhen, die sie tragen muss, bestraft wird.

Bei „Brüderchen und Schwesterchen“ werden die Intrigen der Stiefmutter durch die Kinderfrau, die den König darüber benachrichtigt, aufgedeckt, sodass ihr als Bestrafung das Todesurteil gesprochen wird.

Untersucht man das Märchen „Daumerlings Wanderschaft“, ist festzustellen, dass es hierbei um keine explizite Lösung handelt. Es gibt keinen Bösen, der aufgrund seiner Taten bestraft wird. Jedoch könnte man die Heimkehr des Daumerlings als eine Art Lösung betrachten. Von den Problemen und dem »Nichtglücklichseinkönnen« wird er mit der Rückkehr nach Hause befreit.

Hieraus ergibt sich, dass die untersuchten Märchen neben der Ausgangs- und Konfliktsituation, auch die Lösung beinhalten. In allen drei Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ wird der Held von der schwierigen Lage bzw. den Problemen befreit und dementsprechend als Gute belohnt. Das Böse demgegenüber wird, bis auf das Märchen „Daumerlings Wanderschaft“, aufgrund der »hässlichen Seele« bestraft. Bei Daumerlings Wanderschaft wird im Vergleich zu den bereits erwähnten Märchen der Bosheit keine Strafe zugeschrieben.

3.1.2.1.6. Handlungsablauf

Wie bereits zur Sprache gebracht, ist der Handlungsablauf für die Bestimmung der inhaltlichen Strukturierung des Märchens entscheidend, da sie Rückschlüsse über den

thematischen Aufbau gibt. Im Folgenden wird der Handlungsablauf in den vorliegenden Märchen dargestellt.

Die Handlung im Märchen „Sneewittchen“ entwickelt sich folgendermaßen:

1. Mitten im Winter wünscht sich eine Königin eine Tochter, die sie auch bald bekommt. Jedoch stirbt die Königin bei der Geburt.
2. Schneewittchen lebt mit ihrer bösen Stiefmutter, die einen magischen Spiegel besitzt und ihn tagtäglich danach fragt, wer die Schönste im ganzen Land sei.
3. Da die Antwort des Spiegels: Schneewittchen ist, plant die Stiefmutter ihr das Leben zu nehmen, sodass es zu einem Konflikt kommt.
4. Die Pläne der Stiefmutter scheitern jedes Mal. Denn durch den Königssohn wird Sneewittchen gerettet und somit wird der Konflikt gelöst.
5. Am Ende entsteht der Sieg des Guten über das Böse. Das Gute wird belohnt und das Böse bestraft.

Die Handlung von „Brüderchen und Schwesterchen“ läuft wie das obige Märchen chronologisch ab und lässt sich wie folgt darstellen:

1. Brüderchen und Schwesterchen laufen von zu Hause weg, da die Stiefmutter sie ständig schlecht behandelt und quält.
2. Die Stiefmutter, die diese Flucht erfährt, schmiedet böartige Pläne. Durch ihre Verwünschung und Intrigen bringt das Leben der Geschwister in Gefahr. An diesem Punkt beginnt also der Konflikt.
3. Der König wird über die Intrigen und Pläne der Stiefmutter informiert, sodass er sofort für die Lösung des Konflikts sorgt und es ihm auch gelingt.
4. Das Märchen endet damit, dass das Gute belohnt und das Böse mit dem Tod bestraft wird.

In dem letzten Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ ist auch eine Chronologie zu betrachten, wonach sich die Ereignisse folgendermaßen abspielen:

1. Daumerling teilt seinem Vater mit, dass er in die Welt hinaus möchte. Diesem Wunsch kommt sein Vater positiv entgegen und gibt dem Sohn eine Stopfnadel als Degen mit.
2. Als Daumerling in dem letzten Märchen seine Mutter, die gerade in der Küche ist und das Essen zubereitet, trägt ihn der Dampf zum Schornstein hinaus, sodass er sich plötzlich in der Außenwelt befindet. Dabei stößt er auf Probleme, die er zu lösen versucht.
3. Um sich vor dem Fuchs, der Daumerling gefangen genommen hat, retten zu können, schließen die Beiden eine Vereinbarung. Sobald Daumerling nach Hause kommt, bekommt der Fuchs als Entgelt die Hühner seines Vaters.
4. Sowohl das Gute als auch das Böse werden belohnt. Die bösen Taten werden nicht, wie es an den untersuchten Märchen der Fall war, bestraft.

Es kann angeführt werden, dass sich die Handlung in allen drei Märchen chronologisch entfaltet. Somit wird nochmals die Einfachheit des Märchens unterstützt und für den Rezipienten einen leichteren Zugang zum Inhalt geleistet.

3.1.2.2. Formal-grammatische Ebene

Die im vorangehenden Teil der vorliegenden Arbeit dargestellten grammatischen Strukturen zur Textkohäsion sowie –kohärenz werden im Folgenden näher untersucht.

3.1.2.2.1. Tempusform

Wie bereits im theoretischen Teil erwähnt, spielt der Einsatz der Tempusform für die Textkohärenz sowie -kohäsion eine bedeutende Rolle. Dadurch weist der Text als ein abgeschlossenes sprachliches Gebilde in sich selbst zeitliche Bezüge auf.

Im Folgenden werden die Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ hinsichtlich der Tempusformen betrachtet.

Das Märchen „Sneewittchen“ wird in den Vergangenheitsformen Präteritum und Plusquamperfekt³⁶ geschrieben, das es »einmal war« und dem Leser dadurch signalisiert wird, dass die Handlung weit zurückliegt. Im Folgenden werden einige Stellen, die die Tempusformen verdeutlichen, zitiert:

„Und wie sie so **nähte** und nach dem Schnee **aufblickte**, **stach** sie sich mit der Nadel in den Finger, und es **fielen** drei Tropfen Blut in den Schnee.“ (Grimm, 1976: 190)

„Der Jäger **gehorchte** und **führte** es **hinaus**, und als er den Hirschfänger **gezogen hatte** und Sneewittchen unschuldiges Herz durchbohren **wollte**, fing es zu weinen und **sprach** ‚ach, lieber Jäger, laß mir mein Leben; ich will in den wilden Wald lauf und nimmermehr wieder heim kommen.‘“ (Grimm, 1976: 192)

„Als es dunkel **geworden war**, **kamen** die Herren von dem Häuslein, das **waren** die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz **hackten** und **gruben**. Sie **zündeten** ihre sieben Lichtlein an, und wie es nun hell im Häuslein **ward**, **sahen** sie, daß jemand darin **gewesen war**, denn es **stand** nicht alles so in der Ordnung, wie sie es **verlassen hatten**.“ (Grimm, 1976: 192-193)

Bei „Brüderchen und Schwesterchen“ wird, wie in dem oben erwähnten Märchen, in den Vergangenheitsformen „Präteritum“ und „Plusquamperfekt“ geschrieben:

³⁶ Die Tempusform Plusquamperfekt wird als „Vollendete Vergangenheit“ (Glück, 2000: 535) bezeichnet. Im Vergleich zum Präteritum weist sie auf „Vorzeitigkeit in bezug auf ein als vergangen dargestelltes Geschehen, das im Präteritum steht[.]“ (ebd.)

„Am andern Morgen, als sie **aufwachten**, **stand** die Sonne schon hoch am Himmel und **schien** heiß in den Baum **hinein**.“ (Grimm, 1976: 45)

Dann **band** es sein goldenes Strumpfband **ab** und **tat** es dem Rehchen um den Hals, und **rupfte** Binsen und **flocht** ein weiches Seil daraus.“ (Grimm, 1976: 45)

„Und als sie lange lange **gegangen waren**, **kamen** sie endlich an ein kleines Haus, und das Mädchen **schaute hinein**, und weil es leer **war**, **dachte** es, ‚hier können wir bleiben und wohnen.‘“ (Grimm, 1976: 45)

Die Vergangenheitsformen „Präteritum“ und „Plusquamperfekt“ kommen in dem letzten Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ auch zum Vorschein. Jedoch ist zu erwähnen, dass Plusquamperfekt, im Vergleich zu den bereits erwähnten Märchen, nicht sehr häufig verwendet wird.

„Glücklicherweise **traf** bei dem Zerhacken und Zerlegen den Daumerling kein Hieb, aber er **geriet** unter das Wurstfleisch.“ (Grimm, 1976: 170)

„Nun **kam** der Daumerling durch den Ritz glücklich in die Schatzkammer, **öffnete** das Fenster, unter welchem die Räuber **standen**, und **warf** ihnen einen Taler nach dem anderen **hinaus**.“ (Grimm, 1976: 168)

In dem Hause aber, wo es ihm so übel **ergangen war**, **wollte** das Schneiderlein nicht länger bleiben, sondern **begab** sich gleich wieder auf die Wanderung.“ (Grimm, 1976: 170)

Bezüglich dieser Analyse ist festzuhalten, dass in allen drei Märchen die Vergangenheitsformen „Präteritum“ und „Plusquamperfekt“ eingesetzt werden. Die Tempusform „Präteritum“, die sich auch als einfache Vergangenheit definieren lässt, wird dann verwendet, wenn ein Geschehen vergangen ist. Mit der Zeitform „Plusquamperfekt“ wird die vollendete Vergangenheit bezeichnet, womit eine Handlung beschrieben wird, die in der Vergangenheit abgeschlossen ist. Es werden Handlungen geschildert, die sich zeitlich vor einem bestimmten Zeitpunkt in der Vergangenheit ereignen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass im Hinblick auf die Tempusformen

„Präteritum“ und „Plusquamperfekt“ in den vorliegenden Märchen ermittelt werden. Diese erwecken den Anschein, dass die Handlung zeitlich besonders weit zurückliegt und abgeschlossen ist.

3.1.2.2.2. Temporale Ausdrücke

Wird der Fokus auf die Ausdrücke gelegt, die eine zeitliche Angabe über den im Satz vorzufindenden Sachverhalt machen, kann festgehalten werden, dass man in allen drei Märchen auf temporale Ausdrücke stößt, die sich entweder am Anfang oder in der Mitte des Satzes befinden, wie z.B. bei „Sneewittchen“:

„**Bald darauf** bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz, und ward darum das Sneewittchen (Schneeweißchen) genannt.“ (Grimm, 1976: 190)

„**Über ein Jahr** nahm sich der König eine andere Gemahlin.“ (Grimm, 1976: 190)

„Die Zwerglein, wie sie **abends** nach Haus kamen, fanden Sneewittchen auf der Erde liegen, und es ging kein Atem mehr aus seinem Mund, und es war tot.“ (Grimm, 1976: 198)

„**Als** sie den Spiegel so reden hörte, zitterte und bebte sie vor Zorn.“ (Grimm, 1976: 197)

Die ersten beiden Zitate fangen jeweils mit einem temporalen Ausdruck an, wodurch sie nicht nur inhaltlich, sondern auch syntaktisch in den Vordergrund gestellt werden. Jedoch wird in beiden Beispielen jeweils ein ungenauer oder ungefährender Zeitpunkt angegeben.

Mit dem temporalen Ausdruck „abends“ wird darüber Auskunft gegeben, dass die sieben Zwerge an dem Abend nach Hause kommen und Schneewittchen auf dem Boden liegen sehen. Hierbei wird zwar mit dem „abends“ eine zeitliche Information gegeben, aber eine genauere Angabe ist nicht zu entdecken. Des Weiteren ist ein weiterer temporaler Ausdruck, also die subordinierende Konjunktion „als“ vorzufinden, die in dem letzten

Zitat den Nebensatz „Als sie den Spiegel so reden hörte“ mit dem Hauptsatz „zitterte und bebte sie vor Zorn“ verknüpft, um inhaltlich gesehen die Gleichzeitigkeit dieser parallel laufenden Handlungen zu betonen.

Ferner sind temporale Ausdrücke in dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ wie folgt zu ermitteln:

„Sie gingen **den ganzen Tag** über Wiesen, Felder und Steine, und **wenn** es regnete, sprach das Schwesterchen ‚Gott und unsere Herzen, die weinen zusammen!‘“ (Grimm, 1976: 44)

„**Abends** kamen sie in einen großen Wald und waren so müde von Jammer, Hunger und dem langen Weg, daß sie sich in einen hohlen Baum setzten und einschliefen.“ (Grimm, 1976: 44-45)

„**Am andern Morgen, als** sie aufwachten, stand die Sonne **schon** hoch am Himmel und schien heiß in den Baum hinein.“ (Grimm, 1976: 45)

„Die Wunde aber war so gering, daß das Rehchen **am Morgen** nichts mehr davon spürte.“ (Grimm, 1976: 47)

„**Abends, wenn** Schwesterchen müde war und sein Gebet gesagt hatte, legte es seinen Kopf auf den Rücken des Rehkälbchens, das war sein Kissen, darauf es sanft einschlief.“ (Grimm, 1976: 46)

Die temporalen Ausdrücke, die die Handlung zeitlich einrahmen, sind auch als Konjunktionen vorzufinden. In dem letzten Zitat wird z.B. mit dem subordinierenden Bindewort „wenn“ der Nebensatz dem Hauptsatz untergeordnet und schließlich mit ihm verknüpft. Durch die Konjunktion „wenn“ wird - aus einem semantischen Gesichtspunkt betrachtet - eine wiederholte Handlung zum Vorschein gebracht.

Das Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ macht ebenfalls von temporalen Ausdrücken Gebrauch. Diese lassen sich folgendermaßen darstellen:

„Es war aber **eben** angerichtet, und die Schlüssel stand auf dem Herd.“ (Grimm, 1976: 167-168)

„**Eine Weile** ritt er auf dem Dampf in der Lust herum, **bis** er endlich wieder auf die Erde herabsank.“ (Grimm, 1976: 168)

„**Am andern Morgen** ward die Kuh geschlachtet.“ (Grimm, 1976: 170)

„**Endlich im Winter** wurde er heruntergeholt, weil die Wurst einem Gast sollte vorgesetzt werden.“ (Grimm, 1976: 170)

„**Als** der Vater sein liebes Söhnlein wiedersah, gab er dem Fuchs gern alle die Hühner, die er hatte.“ (Grimm, 1976: 170)

Aus diesen Beispielen wird deutlich, dass die Zeit in dem untersuchten Märchen unbestimmt ist und bleibt. Während die genauen zeitlichen Ausdrücke vermieden werden, werden die ungenauen oder ungefähren Zeitpunkte bzw. ungenaue oder ungefähre Zeitdauer hervorgehoben. Ferner sind die temporalen Ausdrücke als Konjunktionen vorzufinden, wie z.B. die Konjunktion „als“, welches den Nebensatz „Als der Vater sein liebes Söhnlein wiedersah“ mit dem Hauptsatz verbindet. Dieses Verknüpfungselement besitzt die Funktion, dass es die Gleichzeitigkeit der Vorgänge, die parallel zueinander laufen, zum Vorschein bringt.

3.1.2.2.3. Lokale Ausdrücke

Die Ausdrücke, die sich auf etwas Räumliches beziehen bzw. den Ort einer Handlung schildern, werden als lokale Ausdrücke bezeichnet. Im Folgenden werden diese in den Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Daumerlings Wanderschaft“ untersucht.

In dem Märchen „Sneewittchen“ werden schwerwiegend örtliche Informationen gegeben, ohne dabei auf die Details einzugehen, wie z.B.:

„Und weil das Rote **im weißen Schnee** so schön aussah, dachte sie bei sich ‚hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarz wie das Holz **an dem Rahmen**.“ (Grimm, 1976: 190)

„Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut **in ihrem Herzen** immer höher, daß sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte.“ (Grimm, 1976: 192)

„Der Jäger gehorchte und führte es **hinaus**, und als er den Hirschfänger gezogen hatte und Sneewittchens unschuldiges Herz durchbohren wollte [...]“ (Grimm, 1976: 192)

„Nun war das arme Kind **in dem großen Wald** mutterselig allein, und ward ihm so angst, daß es alle Blätter **an den Bäumen** ansah und nicht wußte, wie es sich helfen sollte.“ (Grimm, 1976: 192)

„**In dem Häuschen** war alles klein, aber so zierlich und reinlich [...]“ (Grimm, 1976: 192)

„Nicht lange darauf, zur Abendzeit, kamen die sieben Zwerge **nach Haus**, aber wie erschrecken sie, als sie ihr liebes Sneewittchen **auf der Erde** liegen sahen [...]“ (Grimm, 1976: 196)

An den zitierten Sätzen ist die Oberflächlichkeit in Bezug auf die Ortsangabe deutlich zu erkennen. Z.B. erfährt der Leser, dass sich Schneewittchen in dem großen Wald mutterselig allein befindet, aber wo genau dieser große Wald ist, bleibt ein Fragezeichen. Oder aber auch mit dem Ausdruck, dass der Jäger Schneewittchen hinausführt, wird verständlich, dass sie das Schloss verlassen und in den Wald gehen. Jedoch wird dem Leser keine näheren Informationen über den Standort des Waldes oder Schlosses gegeben.

Auch in dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ sind lokale Ausdrücke aufzufinden, die wie folgt vorliegen:

„Komm, wir wollen miteinander **in die weite Welt** gehen.“ (Grimm, 1976: 44)

„Am andern Morgen, als sie aufwachten, stand die Sonne schon hoch **am Himmel** und schien heiß **in den Baum hinein**.“ (Grimm, 1976: 45)

„Abends kamen sie **in einen großen Wald** und waren so müde von Jammer, Hunger und dem langen Weg, daß sie sich **in einen hohlen** Baum setzten und einschliefen.“ (Grimm, 1976: 44-45)

„[...] kamen sie endlich **an ein kleines Haus**, und das Mädchen schaute **hinein**, und weil es leer war, dachte es **,hier können wir bleiben und wohnen.**““ (Grimm, 1976: 45)

„Es trug sich aber zu, daß der König des Landes eine große Jagd **in dem Wald** hielt.“ (Grimm, 1976: 46)

„Und als er **vor dem Türlein** war, klopfte er an und rief ‚lieb Schwesterlein, laß mich **herein**.‘“ (Grimm, 1976: 47)

Auch in diesem Märchen erkennt man die Ungenauigkeit im Hinblick auf die Lokalität. Wie bei „Sneewittchen“ ist auch hier von einem Wald oder von einem kleinen Haus die Rede, worüber man aber keine näheren Hinweise bekommt. Im Weiteren wird das letzte Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ angesichts der lokalen Ausdrücke betrachtet. Dazu werden im Folgenden einige Beispiele dargelegt:

„Er hatte aber Courage **im Leibe** und sagte zu seinem Vater ‚Vater, ich soll und muß **in die Welt** hinaus.‘“ (Grimm, 1976: 167)

„Nun wollte das Schneiderlein noch einmal mitessen und hüpfte **in die Küche**, um zu sehen, was die Frau Mutter zu guter Letzt gekocht hätte.“ (Grimm, 1976: 167)

„Nun war das Schneiderlein **draußen in der weiten Welt** [...]“ (Grimm, 1976: 168)

„Sie sprangen geschwind **hinein** und wollten den Dieb greifen.“ (Grimm, 1976: 169)

„Das Schneiderlein wanderte und kam **in einen großen Wald** [...]“ (Grimm, 1976: 168)

„**In dem Hause** aber, **wo** es ihm so übel ergangen war, wollte das Schneiderlein nicht länger bleiben [...]“ (Grimm, 1976: 170)

Wie an den Zitaten zu erkennen ist, möchte Daumerling in die Welt hinaus und wandert in einem großen Wald. Auf diese Angaben wird jedoch nicht tiefer eingegangen, sodass dem Rezipienten über die Innen- bzw. Umwelt nichts näher erläutert wird.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in allen drei Märchen ungenaue Ortsangaben herrschen. Es werden lediglich der Wald und das Schloss, bzw. das Haus als Handlungsorte genannt. Somit herrscht eine örtliche Ungebundenheit, die auch, wie bereits im theoretischen Teil erwähnt, ein typisches Merkmal für Märchen ist und damit von Lüthi aufgeworfenen Begriff „Flächenhaftigkeit“ unterstützt.³⁷

3.1.2.2.4. Genus Verbi

Mit Genus Verbi wird die Handlungsrichtung des Verbs bezeichnet, wobei es zwei Möglichkeiten gibt: Aktiv und Passiv. Während in aktiven Sätzen der Urheber der Handlung betont wird, geht es in passiven Sätzen um die Handlung selbst, sodass der Täter unwichtig bzw. unbekannt bleibt. Im Folgenden wird im Hinblick auf das Genus Verbi das Märchen „Sneewittchen“ betrachtet und wie folgt zitiert:

„Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weißen Schnee aussah, dachte sie bei sich ‚hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen.‘ Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß Schnee, so rot wie Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz, und **ward** darum das Sneewittchen (Schneeweißchen) **genannt**. Und wie das Kind **geboren war**, starb die Königin.“ (Grimm, 1976: 190)

³⁷ Für Näheres über den Begriff „Flächenhaftigkeit“ von Lüthi (2005) s. **Teil 1.1.** der vorliegenden Arbeit

An diesem Zitat ist zu erkennen, dass das Märchen durchgehend mit aktiven Sätzen konstruiert ist, wodurch die Erzählung für den Leser lebendiger wirkt. Der Täter der Handlung wird somit dem Rezipienten in der Satzstruktur explizit bekanntgegeben. Gegen das Ende des zitierten Abschnitts begegnet man passiven Sätzen, in welchen erwähnt wird, dass das Kind „Sneewittchen“ genannt wird und die Mutter gestorben ist, als es geboren wurde. Hierbei werden die Passivkonstruktionen bevorzugt, da es die Absicht verfolgt wird, die Handlung selbst in den Vordergrund zu stellen, anstatt dass man den Urheber betont.

Im nächsten Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ lässt sich anhand des zitierten Abschnitts einen Blick auf das Genus Verbi werfen:

„Das währte den ganzen Tag, endlich aber hatten es die Jäger abends umzingelt, und einer verwundete es ein wenig am Fuß, so daß es hinken mußte und langsam fort lief. Da schlich ihm ein Jäger nach bis zu dem Häuschen und hörte, wie es rief ‚mein Schwesterlein, laß mich herein,‘ und sah, daß die Tür ihm **aufgetan** und alsbald wieder **zugeschlossen ward**. Der Jäger behielt das alles wohl im Sinn, ging zum König und erzählte ihm, was er gesehen und gehört hatte. Da sprach der König ‚morgen soll noch einmal gejagt werden.‘ Das Schwesterchen aber erschrak gewaltig, als es sah, daß sein Rehkälbchen **verwundet war**.“ (Grimm, 1976: 46-47)

In dem Abschnitt oben sind die Aktivsätze dominierend, was auf die Absicht hinweist, - wie bei „Sneewittchen“ - nicht nur die Handlung selbst darzustellen, sondern auch das Subjekt in den Vordergrund zu bringen. Nur die Ausdrücke „daß die Tür ihm aufgetan und alsbald wieder zugeschlossen ward“, „morgen soll noch einmal gejagt werden“ und „daß sein Rehkälbchen verwundet war“ werden im Passiv verfasst. Dies hat den Grund, dass hier nicht auf den Täter, sondern auf das Geschehen fokussiert wird. Es ist nicht relevant, wer das Rehkälbchen verletzt hat. Dass es verwundet ist, also das Geschehen selbst spielt die zentrale Rolle.

Des Weiteren wird das letzte Märchen „Daumerlings Wanderschaft“ im Hinblick auf das Genus Verbi mit dem folgenden Zitat näher analysiert:

„Da sprachen sie ‚wart, wir wollen dirs eintränken‘, und verabredeten untereinander, ihm einen Schabernack anzutun. Als die Magd bald hernach im Garten mähte, und den Daumerling da herumspringen und an den Kräutern auf- und abkriechen sah, mähte sie ihn mit dem Gras schnell zusammen, band alles in ein großes Tuch und warf es heimlich den Kühen vor. Nun war eine große schwarze darunter, die schluckte ihn mit hinab, ohne ihm weh zu tun. Unten gefiels ihm aber schlecht, denn es war da ganz finster und brannte auch kein Licht. Als die Kuh **gemelkt wurde**, da rief er

‚strip, strap, stroll
ist der Eimer bald voll?‘

Doch bei dem Geräusch des Melkens **wurde** er nicht **verstanden**.“ (Grimm, 1976: 169)

In dem oben angeführten Beispiel ist zu ermitteln, dass die aktiven Sätze eindeutig den Vorrang haben. Wie bereits an untersuchten Märchen erwähnt, rückt auch hier sowohl die Handlung als auch der Handlungsträger in den Vordergrund. Dem Rezipienten wird mitgeteilt, »wer was macht«. Nur dann, „Als die Kuh gemelkt wurde“ und Daumerlings Stimme nicht gehört wurde, sodass er „nicht verstanden“ „wurde“, sind zwei Passivkonstruktion festzustellen.

Anhand der Analyse von Genus Verbi in drei deutschen Märchen wird deutlich, dass die Märchen jeweils das Genus Verbi Aktiv präferieren, um dem Rezipienten in erster Linie sowohl die handelnden Personen als auch die Handlung deutlich schildern zu können. Dies erleichtert das Textverständnis und das Märchen ist für den Rezipienten sprachlich zugänglicher, womit nochmals die Einfachheit verstärkt wird.

3.1.2.2.5. Wiederaufnahmen

Wie bereits im theoretischen Teil erwähnt, geht es bei Wiederaufnahmen um die Wiederholung eines Ausdrucks durch Nomen oder Pronomen, der in einer vorangehenden Stelle des Textes erwähnt wurde. Da sie bei der Textgestaltung eine wichtige Rolle spielen, werden sie auch in den Märchen „Sneewittchen“, „Brüderchen und Schwesterchen“, und „Daumerlings Wanderschaft“ näher betrachtet.

Im Folgenden wird das Märchen „Sneewittchen“ angesichts der Wiederaufnahmen untersucht und anhand Beispiele expliziert. Um eine Übersicht über die vorhandenen Wiederaufnahmen herstellen zu können, werden diese schließlich separat veranschaulicht und aufgelistet:

„Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig, und konnte nicht leiden, daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden. Sie hatte einen wunderbaren Spiegel, wenn sie vor den trat und sich darin beschaute, sprach sie [...]“ (Grimm, 1976: 190)

(eine schöne) Frau ← sie ← sie ← Sie ← sie ← sich ← sie

(einen wunderbaren) Spiegel ← den

„Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Sneewittchen erblickte, kehrte sich ihr Herz im Leibe herum, so haßte sie das Mädchen.“ (Grimm, 1976: 192)

(die) Königin ← sie ← ihr (Herz) ← sie

Schneewittchen ← (das) Mädchen

In den Zitaten wird verdeutlicht, dass Wiederaufnahmen in Erscheinung treten, die sich anaphorisch entfalten und somit auf einen erwähnten Ausdruck durch Personal- und Possessivpronomen Bezug nehmen. Z.B. lässt sich in dem ersten Satz das Bezugswort „(eine schöne) Frau“ auffinden, welches durch pronominale Wiederaufnahmen „sie“ und

„sich“ ersetzt wird, sodass im Text explizit eine pronominale Verkettung zustande kommt. Wie es zu erkennen ist, werden die Bezugswörter in den Beispielen anhand der pronominalen Ausdrücke anaphorisch, d.h. rückverweisend wiederholt.

Bei „Brüderchen und Schwesterchen“ sind Beispiele für die Wiederaufnahmen wie folgt:

„Die böse Stiefmutter aber, um derentwillen die Kinder in die Welt hineingegangen waren, die meinte nicht anders, als Schwesterchen wäre von den wilden Tieren im Walde zerrissen worden und Brüderchen als ein Rehkalt von den Jägern totgeschossen. Als sie nun hörte, daß sie so glücklich waren und es ihnen wohl ging, da wurden Neid und Mißgunst in ihrem Herzen rege und ließen ihr keine Ruhe, und sie hatte keinen andern Gedanken, als wie sie die beiden doch noch ins Unglück bringen könnte.“ (Grimm, 1976: 48)

In diesem Märchen werden die Ausdrücke überwiegend durch Pronomen wiederaufgenommen und weitergeführt. Hierbei kann gesagt werden, dass es um einen anaphorischen Textverweis handelt. Diese Verweise lassen sich folgendermaßen aufzeichnen:

**(die böse) Stiefmutter ← derentwillen ← die ← sie ← ihrem (Herzen) ← ihr ← sie
← sie**

(die) Kinder ← Schwesterchen ← Brüderchen ← sie ← ihnen ← die beiden

Hierbei lässt sich erblicken, dass „(die böse) Stiefmutter“ der Ausdruck ist, worauf zuerst mit Adverb „derentwillen“, Artikelwort „die“ mit der Funktion von einem Demonstrativpronomen, Personalpronomen „sie“, dann Possessivpronomen „ihrem“ und „ihr“ und schließlich mit Personalpronomen „sie“ und „sie“ verwiesen wird. In der zweiten Übersicht rückt das Bezugswort „(die) Kinder“ zum Vorschein, wobei dieses

zunächst durch nominale Wiederaufnahmen „Schwesterchen“ und „Brüderchen“ und pronominale Wiederaufnahmen „sie“ und „ihnen“ vertreten wird. Jedoch ist zu erwähnen, dass es bei dem letzten Verweis „die beiden“ um eine nominalisierte Wiederaufnahme handelt.

Die folgenden Beispiele zeigen die Wiederaufnahmen in dem Märchen „Daumerlings Wanderschaft“:

„Die Wachen sprangen eilends herbei, Daumerling war aber längst in einer dritten Ecke und rief ‚he, hier bin ich.‘ Und so hatte es zu Narren und trieb sie so lange in der Schatzkammer herum, bis sie müde waren und davongingen.“ (Grimm, 1976: 169)

(die) Wachen ← sie ← sie

Daumerling ← es

„Als der Vater sein liebes Söhnlein wiedersah, gab er dem Fuchs gern alle die Hühner, die er hatte. ‚Dafür bring ich dir auch ein schön Stück Geld mit‘, sprach der Daumerling und reichte ihm den Kreuzer, den er auf seiner Wanderschaft erworben hatte.“ (Grimm, 1976: 170)

(der) Vater ← sein (liebes Söhnlein) ← er ← er ← ihm

(sein liebes) Söhnlein ← Daumerling ← er

die Hühner ← die

Kreuzer ← den

Auch hier sind die Wiederaufnahmen zu entdecken, die anaphorische Verweise erstellen, sodass der genannte Ausdruck in den darauffolgenden Sätzen durch Pronomen ersetzt wird. Nur bei dem Bezugswort „(sein liebes) Söhnlein“ wird eine nominale Wiederaufnahme „(der) Daumerling“ vorgenommen, welche ferner ihren Platz einem Personalpronomen „er“ überlässt.

Die Analyse der deutschen Märchen für die Ermittlung der Wiederaufnahmen führen zum Schluss, dass in den ausgewählten Märchen Wiederholungen eines bereits erwähnten Ausdrucks enorm vorhanden sind. Es kann also gesagt werden, dass Textverweise in anaphorischer Richtung dominieren. Diese Verweise erleichtern das Erfassen des Textes und vermeiden auch die stilistische Monotonie.

3.2. Analyse von türkischen Märchen

Nach der Analyse von deutschen Märchen werden im Folgenden die türkischen Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ nach den vorliegenden textlinguistischen Kriterien ausgehend untersucht.

Die Märchen „Nardaniye Hanım“ und „Bacı Bacı, Can Bacı...“ sind aus dem Buch „zaman zaman içinde“ (2018) und „Nohut-Oğlan“ aus dem Buch „az gittik uz gittik“ (2016) entnommen worden. Beide Bücher gehören Pertev Naili Boratav.

In dem Märchen „Nardaniye Hanım“ geht es um ein Mädchen namens Nardaniye Hanım, dessen Stiefmutter mit der Zeit eifersüchtig auf das Mädchen wird, sodass sie Pläne schmiedet, um es loszuwerden. In dem nächsten Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ geht es um ein Geschwisterpaar, welches von der Stiefmutter misshandelt wird, da sie eifersüchtig auf die Kinder ist. Das letzte Märchen „Nohut-Oğlan“ handelt von einem alten Ehepaar, welches sich unbedingt Kinder wünscht. Einige Zeit später, als die alte Frau die Erbsen durchsiebt und sich so viele wie die Menge der Erbsen Kinder wünscht, verwandeln sich diese in lebendige Kinder.

3.2.1. Textexterne Kriterien

Die Analyse der sich auf die kommunikative Seite des Textes beziehenden textexternen Faktoren wird im Folgenden dargestellt.

3.2.1.1. Kommunikationssituation

Die Analyse der Kommunikationssituation im Bezug auf die Kriterien Verfasser, Rezipientenkreis und Publikationsorgan stehen im Folgenden.

3.2.1.1.1. Verfasser

Da es sich in allen drei Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ um Volksmärchen handelt, welches über Generationen überliefert worden ist, sind sie keinem bestimmten Verfasser zuzuordnen. Jedoch gibt es Märchensammler, die diese zusammengetragen und verschriftlicht haben. Der Sammler dieser oben erwähnten Märchen heißt Pertev Naili Boratav.³⁸

3.2.1.1.2. Rezipientenkreis

Bei dem Rezipientenkreis liegt der wesentliche Unterschied darin, dass, wie bereits erwähnt, die türkischen Märchen aus dem Buch „zaman zaman içinde“ von Pertev Naili Boratav (2018) umgeformt worden sind, sodass sich nicht nur Erwachsene, sondern auch Kinder, d.h. alle, die sich für Märchen interessieren, damit beschäftigen können. Ferner widmete Boratav (2016) das Buch „az gittik uz gittik“ an seine Enkelkinder und die Kinder, die derselben Generation angehören (Boratav, 2016: 7). Aus dieser Widmung lässt sich resultieren, dass auch in diesem Buch vorhandene Märchen sowohl an Erwachsene als auch Kinder gerichtet sind.³⁹

³⁸ Für nähere Angaben bzw. Analyse des Kriteriums Verfasser s. auch **Teil 2.1.1.1.** der vorliegenden Arbeit.

³⁹ Für nähere Angaben bzw. Analyse des Kriteriums Rezipientenkreis s. auch **Teil 2.1.1.2.** der vorliegenden Arbeit.

3.2.1.1.3. Publikationsorgan

Die zu untersuchenden Märchen „Nardaniye Hanım“ und „Bacı Bacı Can Bacı“ sind aus dem Buch „zaman zaman içinde“ und „Nohut-Oğlan“ aus dem Werk „az gittik uz gittik“ von Pertev Naili Boratav entnommen.⁴⁰

3.2.1.2. Textfunktionen

Im Folgenden werden die türkischen Märchen bezüglich der bereits erwähnten Textfunktionen analysiert.

3.2.1.2.1. Unterhaltend-spielerische Funktion

Die Untersuchung der türkischen Märchen stellt dar, dass die Unterhaltend-spielerische die dominierende Textfunktion in dieser Textsorte ist. Dabei wird die Fiktionalität hervorgehoben, die der Unterhaltung dient. Die Märchenwelt, in der übernatürliche Kräfte und Gestalten erscheinen und in das Leben der Menschen eingreifen, unterstützt nochmals die Fiktionalität. Diese Funktion wird an dem Märchen „Nardaniye Hanım“ wie folgt veranschaulicht:

„Dereye eğilmiş abdest alıyormuş, başlar karnının içinden cagıl cagıl bir ses gelmeye...
Bir de ne görsün, ağzından kağış kağış, bir yılanla yavruları çıkmasın mı!“ (Boratav, 2018: 115-116)

Als Nardaniye Hanım sich zum Bach herabbeugt, um die Waschung vorzunehmen, kommen Schlangen aus ihrem Mund heraus, wobei dieses Ereignis die Fiktionalität in dem Märchen widerspiegelt. Ein weiteres Beispiel dafür ist wie folgt:

„Ay doğmuş, ayın on beşi... Kadın çıkmış ayın karşısına...
‘Ayım, ayım,
Sen mi güzel ben mi güzel?’“

⁴⁰ Für nähere Angaben bzw. Analyse des Kriteriums Publikationsorgan s. auch **Teil 2.1.1.3.** der vorliegenden Arbeit.

Ay da der ki oradan:

„Ne sen güzel, ne ben güzel,
İlle de Nardaniye Hanım güzel.“ (Boratav, 2018: 116-117)

Die Stiefmutter, die glaubt, dass Nardaniye Hanım nicht mehr am Leben ist, geht in den Vollmond hinaus und fragt ihn, ob er oder sie am schönsten ist. Daraufhin antwortet der Mond und sagt, dass weder er noch sie am schönsten sind. Denn Nardaniye Hanım ist die Schönste. Dieser Dialog zwischen der Stiefmutter und dem Mond hebt die Natur- und Kausalgesetze auf, sodass er einen fiktionalen Raum verschafft.

In dem nächsten Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ werden Beispiele im Bezug auf die unterhaltend-spielerische Textfunktion wie folgt veranschaulicht:

„İki kardeş doğru annelerinin mezarına gitmişler, başlarına gelecek olanları anlatıp ağlamaya başlamışlar. O zaman mezardan bir ses onlara:
‘Bir fırça, bir tarak, bir de sabun alın, kaçın... Sizi yakalamaya peşinizden gelenler olursa, önce tarağı atın; sonra fırçayı, en sonunda da sabunu atarsınız, bir şeycik yapamazlar,’ demiş.” (Boratav, 2018: 103)

Das Geschwisterpaar erfährt von dem bösen Plan der Stiefmutter, dass sie es umbringen möchte und geht zu dem Grab der leiblichen Mutter. Dort erzählen die Kinder, was ihnen droht und fangen an zu weinen. Währenddessen sagt eine Stimme aus dem Grab, dass sie fliehen und eine Bürste, einen Kamm und eine Seife mitnehmen sollen. In diesem Beispiel ist ersichtlich, dass es hierbei um eine ästhetisch-spielerische Textfunktion handelt und das Märchen eine ganz andere Welt und Regeln verfügt, in der nichts unmöglich ist.

„Kız:
Etme kardeşim, sonra geyik olursun,’ diye yalvarırsa da öteki dinlemez, içer. İçer içmez de geyik olur.“ (Boratav, 2018: 104)

Die Schwester warnt ihren Bruder davor, nicht aus dem Brunnen zu trinken. Doch dieser nimmt die Worte seiner Schwester nicht wahr. Er trinkt das Wasser und verwandelt sich

in einen Hirsch. In diesem Beispiel wird wieder ein fantastischer Vorgang geschildert, der die unterhaltend-spielerische Textfunktion hervorhebt.

In dem letzten Märchen „Nohut-Oğlan“ geschehen Ereignisse, die die unterhaltend-spielerische Textfunktion erscheinen lassen, wie z.B.:

„Günlerden bir gün kocakarı kalburun içinde kalburlarken:
,Ah, şu nohutlar kadar çocuklarım olsaydı,’ der.
Bu sözler ağzından çıkar çıkmaz bütün nohut taneleri çocuk oluverir.“ (Boratav, 2016: 272)

Eine alte Frau, die die Erbsen durchsiebt wünscht sich so viele Kinder wie die Anzahl der Erbsen und in dem Moment verwandeln sich diese in lebendige Kinder. An diesem Zitat wird deutlich, dass die Welt eine fiktive ist, sodass dem Rezipienten die unterhaltend-spielerische Textfunktion zum Vorschein kommt.

Ein weiteres Beispiel dazu ist auch:

„Öğlen olunca kadın:
,Hadi oğlum, demiş, sana yemek vereyim de babana götür.‘
,Peki, ana.‘
Kocakarı bir sahan pilavı eşeğin semerine bağlamış. Nohutçuk da eşeğin kulağına girip oturmuş.“ (Boratav, 2016: 273)

Dem Leser wird an dieser Stelle eine fiktionale Situation dargestellt, in der die alte Frau Nohut-Oğlan beauftragt, der aus einer Erbse ein Kind geworden ist, seinem Vater Essen zu bringen. Es erscheint wieder einmal eine Welt, die sich von dem wahren Leben abgrenzt und ihre eigene Logik aufbaut, sodass sie die Fiktionalität erneut unterstreicht.

Schließlich kann festgehalten werden, dass in allen drei Märchen die fantastischen Wesen und Ereignisse vorzufinden sind, die die Tür zu einer Welt eröffnen, in der übernatürliche

Elemente erscheinen, sodass die unterhaltend-spielerische Funktion in den Vordergrund rückt.

Doch neben der dominierenden unterhaltend-spielerischen Funktion sind auch andere Textfunktionen in den Märchen zu betrachten. Diese werden im Folgenden näher erläutert.

3.2.1.2.2. Ästhetische Funktion

Eine weitere Funktion, die in den Märchen vorzufinden ist, ist die ästhetische Textfunktion. Sie hat die Besonderheit, dass sie der Sprache eine Ästhetik verleiht, wie z.B. mit Redewendungen, Zaubersprüchen, Anfangs- und Schlussformel oder aber auch mit der gehobenen Wortwahl u.v.m. Im Folgenden wird das Märchen „Nardaniye Hanım“ nach dieser Textfunktion untersucht:

„Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...“ (Boratav, 2018: 114)

Mit dieser Redewendung „Es war einmal, und es war auch nicht. In früheren Zeiten, als das Sieb noch im Stroh lag...“ (Boratav, 1968: 168), die bereits am Anfang zu erblicken ist, wird dem Rezipienten signalisiert, dass er in eine andere Welt bzw. in das Märchen eingeführt wird.

„‘Ayım, ayım,
Sen mi güzel, ben mi güzel?’ der.
Ay da:
‘Ne sen güzel, ne ben güzel,
İlle de Nardaniye Hanım güzel,’ diye cevap verir.“

Dieser Spruch, der den Dialog zwischen der Stiefmutter und dem Mond aufzeigt, übt im Hinblick auf den Sprachgebrauch nochmals eine ästhetische Wirkung aus. Jedoch ist anzumerken, dass die gehobene Sprache, die die Ästhetik hervorhebt, in diesem Märchen nicht sehr in Erscheinung kommt. Stattdessen dominiert die Umgangssprache. Dies könnte den Grund haben, dass diese Textsorte in ihrem Ursprung eine mündliche Überlieferung gewesen war, sodass sie von Generation zu Generation oral übertragen wurde.

In dem Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ wird die Sprache an manchen Stellen ebenfalls ästhetisiert, wie z.B.:

„Bu sırada geyik de gölün kıyısına gelir, ablasına seslenir: [...]
‘Bacı, bacı can bacı,
Kolunda mercan bacı.
Kırk bir bıçak bilendi
Gırtlığima dayandı.
Arap kızı etime aş eriyor.
Çıkıver kardeş, çıkıver.’” (Boratav, 2018: 105-106)

Der Hirsch kommt ans Ufer und ruft zu seiner Schwester in einer Art Spruch und sagt:

Schwesterlein, Schwesterlein, lieb Schwesterlein,
Mit dem Korallenband am Arm,
Einundvierzig Messer sind geschliffen,
Damit wollen sie mich bald schlachten.
Der Negerin gelüftet nach meinem Fleisch,
Komm sofort heraus, Schwester, komm,
heraus!“ (Boratav, 1968: 185)

Wie bereits erwähnt, tritt hierbei ein Spruch auf, der das Märchen von seiner bisherigen Erzählebene unterbricht und eine Abwechslung in die Erzählung bringt.

In dem letzten Märchen „Nohut-Oğlan“ kommt der Rezipient durch die folgende Anfangsformel mit der geschmückten Erzählweise in Begegnung:

„Bir varmış, bir yokmuş Allahtan başka kimse yokmuş ...” (Boratav, 2016: 272)

Diese Redewendung, die übersetzt »Es war einmal, es war auch nicht. Es gab niemanden außer Gott«⁴¹ bedeutet, und die Aufgabe eines Signals besitzt, das den Rezipienten auf den Beginn des Märchens aufmerksam macht, verschafft durch ihre geschmückte Ausdrucksweise, die das Interesse des Lesers steigert, einen ästhetischen Eindruck und besitzt somit eine ästhetische Textfunktion.

Abschließend ist zu erwähnen, dass die ästhetische Textfunktion, im Hinblick auf die Sprache, in den oben erwähnten Märchen vorzufinden ist. Diese Ausdruckswahl eröffnet die Tür zu einer Welt, in der die Imagination des Rezipienten aktiviert, eine lebhaftere Erzählung anbietet und das Interesse steigert. Jedoch ist anzumerken, dass in den untersuchten türkischen Märchen kein großer Einsatz geschmückter Formen ersichtlich ist. Stattdessen machen diese Märchen hauptsächlich von der Alltagssprache Gebrauch, wobei die Volkstümlichkeit ein Grund sein könnte.

3.2.1.2.3. Beratend-moralisierende Funktion

Wie das deutsche Märchen, besitzt auch das Türkische eine beratend-moralisierende Funktion, die „gute und tugendhafte Eigenschaften als didaktisches Ideal vermittelt.“⁴² Angesichts dieser Textfunktion wird zunächst das Märchen „Nardaniye Hanım“ näher betrachtet und an einem folgenden Beispiel veranschaulicht:

⁴¹ Die deutsche Übersetzung gehört der Verfasserin der vorliegenden Arbeit.

⁴² Vgl.: <https://lektuerehilfe.de/merkmale-textsorten/epik/maerchens> (abgerufen am: 28.07.2019)

„Aradan bir zaman geçer, kadın başlar üvey kızını kıskanmaya. ‚Ne yapsam da bu kızdan kurtulsam?’ diye düşünürmüş. Bir gün, bir bayram imiş, herkes gezmeye gidiyormuş. Kadın kocasına yalvarır:

‚Bu da kızdır, gençtir; varsın gitsin, biraz eğlensin,‘ der. Adam da razı olur. Kadın bunun üzerine:

‚Kızım, der, sen git, ben yemeğini arkandan getiririm.‘ Kız gider, kırlarda arkadaşlarıyla güler, oynar... Artık iyice karnı acıkmış, annesi görünmüyor... Neyse, epey bir zaman sonra kadın gelir. Meğer, evde zehir gibi tuzlu bir boğaç yapmış. Bir testiye de su doldurmuş, içine bir yılan yavrusu koymuş... Kız boğaçayı yer. Az sonra susar. Diker testiye, buz gibi suyu kana kana içer, yılanı da yutar, haberi yok kızcağızın...” (Boratav, 2018: 114-115)

Die Stiefmutter von Nardaniye Hanım wird mit der Zeit eifersüchtig auf sie und schmiedet Pläne, um sie loszuwerden. Auf dem weiten Feld, wo sich Nardaniye Hanım vergnügt, bekommt sie Hunger und isst von dem salzigen Blätterteig, den die Stiefmutter zubereitet hat. Als sie durstig wird, trinkt sie das Wasser aus dem Krug und verschluckt die Schlange, die die Stiefmutter hineingelegt hat. An diesem Geschehen wird gezeigt, wohin diese krankhafte Eifersucht führen kann und dass man deswegen nicht diesem Wahn verfallen sollte, wie die Stiefmutter von Nardaniye Hanım.

Eine weitere Moral steckt in dem Verhalten von Nardaniye Hanım, die, auch wenn viele bösen Dinge durch ihre Stiefmutter auf sie zugekommen sind, immer tugendhaft gewesen ist. Dadurch wird sie auch am Ende des Märchens belohnt und das Böse bestraft. Somit siegt das Gute über das Böse:

„O zaman, kadını kirk katırın kuyruğuna bağlarlar, kırkına bir kamçı vururlar. Üvey ana da yaptıklarının cezasını bulur...”

Onlar ermiş muradına, biz de erelim muradımıza ...“ (Boratav, 2018: 120)

Aufgrund ihrer bösen Taten wird die Stiefmutter als Bestrafung an die Schwänze von vierzig Maultieren gebunden, denen man zur selben Zeit einen Hieb gibt. Auf der anderen

Seite wird mit dem letzten Satz geschildert, dass Nardaniye Hanım, ihr Mann, und der Vater das Ziel erreicht haben. Der Erzähler wünscht sich sogar, dass »wir« alle es auch erreichen sollen (Eberhardt / Boratav, 1953: 12).

Das Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ moralisiert den Leser, indem es zeigt, dass die Liebe die Kraft besitzt, die Bosheit zu überwinden. Auch kann sie alle Wunden heilen. Deswegen sollte man immer mit Liebe vorgehen.

„Etme kardeşim, sonra geyik olursun,‘ diye yalvarırsa da öteki dinlemez, içer. İçer içmez de geyik olur. Koşar çayırlarda otlamaya... Artık kız da kardeşinin eğleştiği bu yerlerde kalır. Geyik kardeş gündüzleri gezer, geceleri ablasının yanına gelirmiş.“ (Boratav, 2018: 104)

Die Schwester kümmert sich wie eine Mutter um ihren Bruder, der sich in einen Hirsch verwandelt hat und in einer schwierigeren Situation steckt. Nichts hält die Schwester davon ab, an der Seite ihres Bruders zu sein und genau an diesem Punkt steckt die Moral. Man sollte hilfsbereit sein und die Liebe zu seinem Mitmenschen nicht aufgeben, denn nur so wird die Bosheit zerstört und das Gute belohnt, wie es z.B. im Beispiel unten ersichtlich ist:

„Arap Kızını kırk katırın kuyruğuna bağlarlar, her bir parçası bir dağın başında kalır.

Onlar da muratlarına ererler.“ (Boratav, 2018: 108)

Das Dienstmädchen, welches sich im Verlauf des Märchens die Gestalt der Schwester nimmt und den Fürstensohn betrügt, wird am Ende zur Strafe an die Schwänze von vierzig Maultieren gebunden. Demgegenüber haben die »Guten« ihre Wünsche erreicht.

Ein weiteres Märchen „Nohut-Oğlan“ vertritt die Moral, dass man schwierige Situationen meistern und das Beste daraus herausholen soll, wie z.B.:

„Ben Padişahım, demiş çiftçiye. Bana bu çocuğu satar mısın?’

Ne yapsın, ne etsin? Düşünmüş, taşınmış adamcık, en sonunda kabul etmiş. Ama ayrılmadan Nohut-oğlan gizlice babasına demiş ki:

„Baba, Padişah beni cebine koyar. Sen arkamızdan gel. Ben cebini delirim, sen de bütün paralarını toplarsın.““ (Boratav, 2016: 274)

Nohut-Oğlan gerät in eine schwierige Situation, da ihn der Sultan für sich vereinnahmen möchte. Doch dieser schmiedet einen listigen Plan und sagt zu seinem Vater, dass er sie verfolgen soll. Sobald ihn der Sultan in die Hosentasche steckt, würde Nohut-Oğlan in diese ein Loch bohren und der Vater das Geld sammeln.

Zudem folgt ein weiteres Beispiel:

„Hırsızlar bu sözleri duyunca sanmışlar ki çiftçi geldi. Bütün kebapları orada bırakmışlar, kaçmışlar. Kebaplar Nohut-oğlana, kalmış. O da yemiş istediği kadar, su da içmiş kana kana.“ (Boratav, 2016: 276)

Nohut-Oğlan täuscht die Räuber und so denken diese, dass der Bauer sie erwischt hätte und fliehen vor dem Ort. Durch diese List erhält Nohut-Oğlan das ganze Fleischgericht und amüsiert sich dabei. In diesem Zitat wird nochmals dargestellt, dass obwohl Nohut-Oğlan negative Ereignisse erlebt, immer einen Ausweg findet und sich dabei sogar amüsiert, was schließlich auch als »die Moral der Geschichte« angesehen werden kann.

Bei der Untersuchung dieser drei Märchen kommt zum Vorschein, dass die unterhaltend-spielerische Funktion dominiert, da es das Hauptziel eines Märchens ist, die Rezipienten zu unterhalten. Jedoch sind neben der dominierenden Funktion auch andere vorzufinden. Aufgrund der erzieherischen Rolle sind Hinweise der beratend-moralisierenden Funktion

zu sehen. Jedoch ist diese moralische Belehrung auf implizite Weise vorhanden. Es ist jedem Rezipienten selbst überlassen, ob und wie er diese aufnimmt. Die ausgewählten türkischen Märchen besitzen teilweise die ästhetische Funktion, die dem Leser eine andere Welt verschafft, enthalten aber größtenteils die Umgangssprache bzw. Alltagssprache. Dies könnte daran liegen, dass man die Volkstümlichkeit in den Vordergrund rücken möchte.

3.2.2. Textinterne Kriterien

Die Analyse der textinternen Kriterien unter der thematisch-strukturellen und formal-grammatische Ebene stehen im Folgenden.

3.2.2.1. Thematisch-strukturelle Ebene

Die einzelnen die thematische Struktur betreffenden Kriterien werden jeweils im Folgenden dargestellt.

3.2.2.1.1. Anfangsformel

In allen drei Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ ist die typische Anfangsformel »Bir varmış, bir yokmuş« wie folgt zu sehen:

„Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” (Boratav, 2018: 114)

„Bir varmış, bir yokmuş [...]” (Boratav, 2018, 103)

„Bir varmış, bir yokmuş [...]” (Boratav, 2016: 272)

Wie an diesen Zitaten zu erkennen ist, sind in allen drei dieselbe Anfangsformel vorhanden, die dem Rezipienten signalisiert, dass das Märchen beginnt und man zu einer anderen Welt übergeht, die wunderbare Begebenheiten verkörpert.

3.2.2.1.2. Schlussformel

Wie bereits erwähnt, wird dem Leser mit der Anfangsformel signalisiert, dass das Märchen anfängt. Hinzu bekommt er mit der Schlussformel ein Zeichen dafür, dass das Märchen zu Ende gekommen ist und man wieder in die eigentliche Welt zurückversetzt wird. Im Folgenden werden die Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ nach der typischen Schlussformel untersucht.

In den Märchen „Nadaniye Hanım“ und „Bacı Bacı, Can Bacı...“ ist die typische Schlussformel wie folgt festzustellen:

„Onlar ermiş muradına, biz de erelim muradımıza...“ (Boratav, 2018: 120)

„Onlar da muratlarına ererler.“ (Boratav, 2018: 108)

Im Gegensatz zu den oben erwähnten Märchen, befindet sich bei „Nohut-Oğlan“ keine Schlussformel. Stattdessen kommt Nohut-Oğlan ein letztes Mal zu Wort und sagt:

„Kuzu kebabından bana da bir lokmacık verdi. Dereden geçiyordum, kurbağalar: ‚Vak, vak, vak‘ deyince, ben de sandım ki: ‚Bırak, bırak, bırak,‘ diyorlar. Bıraktım da geldim.“ (Boratav, 2016: 276)

Anhand dieser Untersuchungen ist anzumerken, dass bis auf „Nohut-Oğlan“ die beiden Märchen „Nardaniye-Hanım“ und „Bacı Bacı, Can Bacı...“ mit einer typischen Schlussformel enden, womit angekündigt wird, dass die Guten ihren Wunsch erreichen. Demgegenüber geht das Märchen mit den Sätzen von Nohut-Oğlan zu Ende. Da er ein

Selbstgespräch führt, fühlt sich der Leser implizit angesprochen und steigert letztmalig das Interesse bzw. die Aufmerksamkeit.

3.2.2.1.3. Ausgangssituation

Im Hinblick auf die Ausgangssituation, die durch einen Mangel, eine Notlage, Aufgabe, ein Bedürfnis oder aber auch durch weitere Schwierigkeiten definiert ist, werden die Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ untersucht.

Das Märchen „Nardaniye Hanım“ handelt von einem Mädchen namens Nardaniye Hanım, dessen Stiefmutter mit der Zeit eifersüchtig auf das Mädchen wird, da sie dieses als Konkurrentin betrachtet.

In dem nächsten Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ geht es um ein Geschwisterpaar, welches von der Stiefmutter auf erdenkliche Weise misshandelt wird, da sie eifersüchtig auf die Kinder ist, sodass diese vor ihr fliehen, um sich retten zu können.

Das letzte Märchen „Nohut-Oğlan“ handelt von einem alten Ehepaar, welches sich sehr gerne Kinder wünscht. Einige Zeit später, als die alte Frau die Erbsen durchsiebt und sich so viele wie die Menge der Erbsen Kinder wünscht, verwandeln sich diese in lebendige Kinder.

Abschließend kann gesagt werden, dass in allen drei Märchen eine Ausgangssituation vorzufinden ist. „Nardaniye Hanım“ gerät aufgrund ihrer Stieftmutter krankhafte Eifersucht in Schwierigkeit. Ferner befinden sich das Geschwisterpaar bei „Bacı Bacı, Can Bacı...“ auch in einer Notlage, da die Stiefmutter sie schlecht behandelt und diese deswegen vor ihr fliehen. Bei „Nohut-Oğlan“ fängt die Handlung damit an, dass sich eine alte Frau so viele Kinder wie die Anzahl der Erbsen, die sie durchsiebt, wünscht. Daraufhin verwandeln sich diese in lebendige Kinder.

3.2.2.1.4. Konfliktsituation

Nun entwickelt sich die bereits oben zur Sprache gebrauchten Ausgangssituation, die ein Bedürfnis oder Schwierigkeiten verkörpert, zu einer Konfliktsituation, in der Intrige, Kampf, oder Aufgabe eine zentrale Rolle spielt, womit sich der Held befassen muss. Im Folgenden werden die Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ angesichts der Konfliktsituation näher betrachtet.

In dem Märchen „Nardaniye Hanım“ schmiedet die Stiefmutter immer wieder listige und gefährliche Pläne, da sie in einen Eifersuchtswahn verfällt und Nardaniye Hanım das Leben nehmen möchte.

Bei „Bacı Bacı Can Bacı...“ flieht das Geschwisterpaar aus dem Elternhaus, da es von der Stiefmutter, aufgrund ihrer Eifersucht, schlecht behandelt wird. Auf der Flucht kommen der Bruder und seine Schwester mit schwierigen Situationen in Begegnung und versuchen, diese jedes Mal zu überwinden.

In dem letzten Märchen „Nohut-Oğlan“ überlebt nur noch das Kind namens Nohut-Oğlan, da die anderen Erbsenkinder von der Mutter gekocht wurden. Die Mutter beauftragt ihren Sohn, seinem Vater das Essen zu bringen, sodass sich dieser auf den Weg macht und in der Außenwelt in Situationen gerät, die er mit List und Schlaueit bekämpft.

Aus den Untersuchungen geht hervor, dass in allen drei Märchen ein Konflikt bzw. Problem und somit eine Konfliktsituation zu betrachten ist, mit der sich der Held auseinandersetzen muss. Bei „Nardaniye Hanım“ ist es der Schönheitswahn der Stiefmutter, die deswegen „Nardaniye Hanım“ ums Leben bringen möchte. Bei „Bacı Bacı, Can Bacı...“ ist die Bosheit der Stiefmutter der Auslöser, sodass das Geschwisterpaar aus dem Elternhaus fortläuft und dabei in Notfälle gerät. In dem Märchen „Nohut-Oğlan“ sind es die Gefahren, denen man in der Außenwelt begegnet und sich auf

verschiedene Weise davor zu retten versucht. All diese erwähnten Aspekte lassen sich in die Konfliktsituation einordnen.

3.2.2.1.5. Lösung

Nach einem Konflikt, wodurch der Leser in die eigentliche Handlung eingeführt wird, erwartet man eine Lösung. Anfangs wird eine Ausgangslage geschildert, woraus eine Konfliktsituation ausbricht, die dann schließlich bekämpft und somit gelöst wird. Im Folgenden werden die ausgewählten Märchen hinsichtlich der Lösung überprüft.

In dem Märchen „Nadaniye Hanım“ schafft Nardaniye Hanım mithilfe des Fürstensohnes aus den Intrigen und boshafte Taten der Stiefmutter zu entkommen und heiratet ihren Helden. Dieser wird schließlich von Nardaniye Hanıms Vater über die Vorfälle informiert, sodass am Ende die Stiefmutter zur Strafe an die Schwänze von vierzig Maultieren gebunden wird, denen man zur selben Zeit einen Hieb gibt. Das Gute siegt somit über das Böse.

Bei „Bacı Bacı, Can Bacı...“ wird zwar die Stiefmutter aufgrund ihrer Bosheit nicht bestraft, aber das Dienstmädchen, welches den Königssohn betrügt und sich als Schwester ausgibt, wird am Ende zur Strafe an die Schwänze von vierzig Maultieren gebunden „und auf jedem Berg bleibt ein Stück von ihr zurück.“ (Boratav, 1968: 187)

Untersucht man das Märchen „Nohut-Oğlan“, ist festzustellen, dass es sich hierbei um keine gewöhnliche Lösung handelt, in der die Bösen explizit bestraft werden. Jedoch könnte man das Ende des Nohut-Oğlans, der die Räuber täuscht und das Fleischgericht erhält, als eine Art Lösung betrachten, da er jede Situation mit schlauer Ausnutzung aller Vorteile bewältigt.

Hieraus ergibt sich, dass die untersuchten Märchen neben der Ausgangs- und Konfliktsituation, auch die Lösung beinhalten. In den Märchen „Nardaniye Hanım“ und „Bacı Bacı, Can Bacı“ wird der Held von der schwierigen Lage bzw. den Problemen befreit und dementsprechend als Gute belohnt. Das Böse demgegenüber wird, bis auf das Märchen „Nohut-Oğlan“, aufgrund der »hässlichen Seele« bestraft. Jedoch ist zu erwähnen, dass bei „Bacı Bacı, Can Bacı ...“ nur das Dienstmädchen geahndet und der Stiefmutter aber keine Strafe zugeschrieben wird. In dem Märchen „Nohut Oğlan“ ist zwar keine typische Lösung vorzufinden, dennoch kann das glückliche Ende für „Nohut-Oğlan“ als eine Lösung betrachtet werden.

3.2.2.1.6. Handlungsablauf

Da der Handlungsablauf für die Bestimmung der inhaltlichen Strukturierung entscheidend ist und somit Rückschlüsse über den thematischen Aufbau gibt, werden im Folgenden die Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ danach untersucht.

Der Handlung des Märchens „Nardaniye Hanım“ läuft folgendermaßen ab:

1. Da die Mutter von Nardaniye Hanım gestorben ist, heiratet der Vater ihre Lehrerin.
2. Diese wird mit der Zeit auf Nardaniye Hanım aufgrund ihrer Schönheit eifersüchtig, da der Mond zu ihr sagt, dass Nardaniye Hanım die Schönste sei.
3. Da die Stiefmutter Nardaniye Hanım als Konkurrentin sieht, schmiedet sie Pläne, um sie ums Leben zu bringen.
4. Jedoch scheitern ihre Pläne jedes Mal und letztendlich wird sie von dem Fürstensohn gerettet, den sie schließlich auch heiratet.
5. Die Guten werden belohnt und das Böse bestraft.

Wie an dem Ablauf zu erkennen ist, wird die Handlung chronologisch erzählt und es sind auch keine Rückblenden vorzufinden. Das Geschehene wird der zeitlichen Reihenfolge nach geschildert.

Die Handlung von „Bacı Bacı, Can Bacı...“ läuft wie das obige Märchen chronologisch ab und lässt sich wie folgt darstellen:

1. Die Stiefmutter wird auf das Geschwisterpaar eifersüchtig und schmiedet einen bössartigen Plan, um die Kinder loszuwerden.
2. Der Bruder, der von diesem Plan erfährt, läuft mit seiner Schwester von zu Hause weg.
3. Jedoch merkt die Stiefmutter, dass das Geschwisterpaar geflohen sind und beauftragt Soldaten, um die Kinder ums Leben zu bringen.
4. Die Kinder entkommen der gefährlichen Situation, jedoch geraten sie wieder in schwierige Situationen.
5. Der Königssohn rettet sie aus Notlage und heiratet Schwester.
6. Das Dienstmädchen gibt sich als Schwester aus.
7. Der Königssohn erfährt von dieser Intrige und bestraft das Dienstmädchen, sodass das Gute über das Böse siegt.

In dem letzten Märchen „Nohut-Oğlan“ ist auch eine Chronologie hinsichtlich der Handlung zu betrachten, die folgendermaßen veranschaulicht wird:

1. Eine alte Frau wünscht sich, während sie die Erbsen durchsiebt, so viele Kinder wie die Menge der Erbsen. Nach dieser Wunschäußerung verwandeln sich diese Erbsen in lebendige Kinder.

2. Als die Mutter, die Kinder in das kochende Wasser wirft, um sie zu töten, schafft es der Nohut-Oğlan, zu überleben.
3. Die Mutter verspricht ihm, nichts Böses anzutun und beauftragt ihren Sohn, dem Vater das Essen zu bringen.
4. Auf dem Weg bzw. in der Außenwelt gerät er in Situationen, die er mit Schlaueit und List jedes Mal bewältigt.
5. Nohut-Oğlan begegnet Räubern und hilft ihnen beim Stehlen eines Lammes.
6. Jedoch trickst er diese am Ende aus und behält das ganze Fleischgericht für sich und vergnügt sich dabei.

An diesen dargestellten Handlungen ist festzuhalten, dass sie sich in allen drei Märchen chronologisch abspielen, wobei dieser Ablauf nochmals die Einfachheit des Märchens betont. Dadurch dass das Geschehene der zeitlichen Reihenfolge nach geschildert wird, kann der Leser die Handlung einfach verfolgen, ohne sich dabei groß zu bemühen.

3.2.2.2. Formal-grammatische Ebene

Auf die textgrammatischen Strukturen in den türkischen Märchen, die der formal-grammatischen Ebene des Textes gehören, wird im Folgenden fokussiert.

3.2.2.2.1. Tempusform

Im Folgenden werden die Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ hinsichtlich der Tempusformen betrachtet und einige Stellen aus diesen zitiert, die diese Tempusformen verdeutlichen:

In dem Märchen „Nardaniye Hanım“ werden die Tempusformen im Folgenden anhand einiger Beispiele präsentiert:

„Bir adamcağız **varmış**. Bunun bir tane, on iki on üç yaşlarında, kıymetli bir kızı **varmış**. Kızın anası **ölmüş**. Babası,

‘Kimi alayım, kimi alayım?’ diye **düşünür dururmuş**.

Kızın hocası:

‘Kızım, babana söyle beni alsın. Ben sana şöyle bakarım, böyle bakarım...’ **demiş**. Kız da **gelmiş** eve:

„Baba alacaksan benim hocamı al. Başkasını istemem,’ **demiş**. (Boratav, 2018: 114)

„Kız gider, kırlarda arkadaşlarıyla **güler, oynar**... Artık iyice **karnı acıkmış**, annesi **görünmüyor**... Neyse, epey bir zaman sonra kadın **gelir**. Meğer, evde zehir gibi tuzlu bir boğaç **yapmış**. Bir testiye de su **doldurmuş**, içine bir yılan yavrusu **koymuş**... Kız boğaçayı **yer**. Az sonra **susar**. **Diker** testiye, buz gibi suyu kana kana **içer**, yılanı da **yutar**, haberi **yok** kizcagızın...” (Boratav, 2018: 115)

„Şehzade **alır** bu emaneti, odasına **koyar**. Ama, **merak** da **eder**. Bir de **açar bakar** ki, ne **görsün**, dünya güzeli bir kız. Mum gibi **sararmış**, ama güzelliğinden zerre **kaybetmemiş**. Oğlan **deli olur**. Kızı **kaldırır**, köşeye **oturtur**. O günden sonra, kapıyı **kilitler**, kimseyi içeri **koymazmış**. Akşamüstü odasına güle güle **girermiş**, sabahleyin ağlaya ağlaya **çıkarmış**.“ (Boratav, 2018: 119)

Es ist festzustellen, dass in dargestellten Beispielen oft das Vergangenstempus „miş“li „geçmiş zaman“ und die Tempusform „geniş zaman“ gebraucht wird. Durch die Form „geniş zaman“ wirkt die Handlung lebendiger und dem Rezipienten wird ein Gefühl des „Dabeiseins“ vermittelt. Außerdem besitzt der Gebrauch von „şimdiki zaman“⁴³ in der finiten Verbkonstruktion „görünmüyor“ mit Suffix „-(ü)yor“ dieselbe Funktion wie der Gebrauch von „geniş zaman“, sodass diese Form wiederum beim Texrezipienten den Eindruck von Synchronie erweckt, obwohl die dargestellte Handlung längst vergangen ist. Neben diesen Tempusformen ist eine weitere Vergangenheitsform auffallend, die mit zwei aneinandergesetzten Suffixen in den Vordergrund rücken, wie z.B. „koymazmış“

⁴³ Die Tempusform „şimdiki zaman“ ist mit der Tempusform Präsens im Deutschen gleichzusetzen. S. Hengirmen, 1998: 219).

oder „çıkarmış“. Hier werden zuerst einmal die Suffixe „-maz“ und „-ar“ an die Verben angeschlossen, die dann schließlich mit einem weiteren Suffix „-miş“ realisiert werden. Diese Form hat die Funktion, dass die Worte einer anderen Person indirekt wiedergegeben werden⁴⁴. Da das Märchen eine orale Überlieferung gewesen ist, die von Mund zu Mund erzählt wurde, ist die Vergangenheitsform mit zwei Suffixen passend. Hier wird nämlich etwas weitererzählt, was einem auch nur erzählt wurde.

Wie bei „Nardaniye Hanım“, wird auch bei „Bacı Bacı, Can Bacı...“ in denselben Tempusformen geschrieben. Diese werden im Folgenden näher vorgestellt:

„Bir gün üvey ana çocuklardan kurtulmak için bir çare **düşünmüş**: Adamlarına bir fırın **yaktırmış**; iyice kızınca çocukları **atacaklar**...“ (Boratav, 2018: 103)

„Çocuklar da annelerinin dediklerini **yapmışlar**; tarağı, fırçayı, sabunu alıp **çıkışlar**, kaçmaya **başlamışlar**. Üvey ana onların kaçtığını **öğrenmiş**, arkalarından adamlar, askerler **salmış**. Çocuklar hem **giderler**, hem de dönüp dönüp arkalarına **bakarlarmış**. Adamların yaklaştığını görünce tarağı **atarlar**. Arkaları şitime gibi diken **olur**. Askerler o dikenlikten geçinceye kadar çocuklar epey **yol alırlar**.“ (Boratav, 2018: 104)

„Bir gün bir pınar başına **konarlar**. Geyik otlamaya **gitmiş**, kız da suyun kenarındaki kavak ağacına **çıkmış**. O pınara da her sabah bir Bey-oğlu at sulamaya **gelirmiş**. O gün de **gelmiş**, atını sulayacak. Ama at bir türlü **içmez, ürker, huysuzlanırmış**.“ (Boratav, 2018: 104-105)

„Artık Şehzade **saşırır, yemez içmez**, günden güne **zayıflar**... Boyuna kavağın dibinde **dolaşır dururmuş**. Bir gün oralarda dolaşırken bir kocakarıya **rastlar**.“ (Boratav, 2018: 105)

Diese Beispiele belegen, dass das Märchen hauptsächlich in der Vergangenheitsform „-miş’li geçmiş zaman“ geschrieben wird, da sich die Handlung in einer indefiniten Vergangenheit ereignet. Um aber auch den Rezipienten mit in das Geschehen implizieren

⁴⁴ Diese Tempusform wird im Türkischen „rivayet bileşik zamanı“ genannt. S. Hengirmen (1998: 232).

zu können, werden an manchen Stellen das sogenannte „geniş zaman“ verwendet. Um einen lebendigen sprachlichen Gebrauch zu erzeugen, wird auch die Zukunftsform mit dem Suffix „-acak“ (Hengirmen, 1998: 221) stellenweise angewendet. Damit wird der Leser über das Geschehen, welches eintreffen wird, in Kenntnis gesetzt. Anzumerken ist ebenfalls, dass - wie in dem obigen Märchen - die Vergangenheitsform mit zwei Konjugationssuffixen gebraucht wird, die sich z.B. an den finiten Verben „bak(arlar)(miş)“, „huysuzlan(ır)(miş)“ und „dolaşır dur(ur)(muş)“ zu betrachten ist. Wie bereits erwähnt, wird damit verdeutlicht, dass der Erzähler auch nur ein Vermittler ist und er die Handlung so weitergibt, wie sie ihm überliefert worden ist. Somit wird eines der bestimmten Märchenmerkmale dargestellt: „die mündliche Überlieferung“.

Die in den vorherigen Märchen verwendeten Tempusformen „-miş’li geçmiş zaman“ und „geniş zaman“ kommen auch in dem letzten Märchen zum Vorschein, wie z.B.:

„Bir kocakarı, bir de onun kocası **varmış**. Hiç çocuklari **olmamış imiş** bunların. Günlerden bir gün kocakarı kalburun içinde nohut kalburlarken:

„Ah, şu nohutlar kadar çocuklarım olsaydı,‘ der.

Bu sözler ağzından çıkar çıkmaz bütün nohut taneleri çocuk **oluverir**. Hepsi bir çığlık, bir kıyamet **doluşuverirler** evin içine:

„Ana acıktık, ana acıktık. Bize ekmek ver,‘ diye bağışmaya **başlarlar**.“ (Boratav, 2016: 272)

„Kocakarı da öyle **yapmış**. Hepsini kazana **atmış, öldürmüş**, sonra da kazanları **devirmiş, oturmuş** köşeye. Ama nohut çocukların en açikgözü, kadın onları kazana atarken **kaçmış kurtulmuş** da, **çıkışmış** oturmuş kapının mandalına. Kainin bir şeyden **haberi yok**, ansızın **bağırmiş** Nohut-oğlan: „Ana ben buraciktayim.‘ Kocakari **şışmış, bakmış bakmış** etrafa: „Acaba nerden gelir bu ses?‘ **demış**.“ (Boratav, 2016: 273)

Auch in diesen Beispielen wird ermittelt, dass die Vergangenheitsform „-miş’li geçmiş zaman“ und der Tempusgebrauch „geniş zaman“ in Erscheinung treten. Während mit dem „miş’li geçmiş zaman“ eine weit zurückliegende Handlung vermittelt wird und sich der Leser von dem Geschehen somit distanziert, hebt sich diese Distanz mit dem „geniş

zaman“ wiederum auf. Das sogenannte „geniş zaman“, wodurch eine lebendige Sprache herrscht, erweckt den Anschein, dass der Leser an dem Geschehen teilnimmt und steigert dadurch dessen Interesse. Ebenso ist auffallend, dass am Anfang des ersten Beispiels ein Verb „olmak“ vorzufinden ist, welches auch das Vergangenheitstempus mit dem Suffix „-miş“ gebraucht. Jedoch ist festzustellen, dass an dieses Verb nach dem Suffix ein weiteres Suffix, „-imiş“ angefügt wird. Dadurch wird die Vermitteltheit nochmals betont und dem Leser etwas erzählt, was man auch nur erzählt bekommen hat.

Die oben erwähnten Beispiele belegen, dass diese Märchen in der Vergangenheitsform „miş‘li geçmiş zaman“ geschrieben worden sind, wodurch dem Leser signalisiert wird, dass die Handlung weit zurückliegt. Als ein weiterer Tempusgebrauch in den Märchen ist das „geniş zaman“ zu beobachten, welches für die Vergegenwärtigung eines vergangenen Geschehens gebraucht wird, um dem Leser die Handlung nahe zu bringen (Hall / Scheiner, 2016: 319). Wie an den Beispielen zu erkennen ist, rückt durch das „geniş zaman“ die Unmittelbarkeit in den Vordergrund. Die Distanz des Lesers zu der Handlung, die durch die Vergangenheitsform hergestellt wird, da man mit etwas Vergangenem bzw. Abgeschlossenem in Begegnung kommt, wird verringert. Der Leser erkennt zwar, dass die Handlung des Märchens durch die Vergangenheitsform weit zurückliegt, dennoch werden die Situationen aufgrund des Tempuswechsels bzw. durch das „geniş zaman“ nachdrücklich geschildert. Dadurch wird dem Leser der Eindruck vermittelt, als ob er an dem Geschehen beteiligt wäre, wodurch dessen Interesse und die Aufmerksamkeit gewonnen wird. Ferner ist zu erwähnen, dass in dem Märchen „Nardaniye Hanım“ die Gegenwartsform und in dem Märchen „Bacı Bacı Can Bacı...“ die Zukunftsform eingesetzt werden, um eine lebendigere Sprache zu erzeugen. Mit der Zukunftsform wird der Rezipient über das Geschehen, welches eintreffen wird, in Kenntnis gesetzt, während der Schilderung der Ereignisse eine Spannung erzeugt.

3.2.2.2. Temporale Ausdrücke

Die Ausdrücke, die über einen Sachverhalt zeitliche Angaben machen, tragen dazu bei, dass der Text in sich selbst zeitliche Referenzbezüge enthält, wodurch die Textkohäsion verstärkt wird.

In allen drei Märchen sind temporale Ausdrücke zu ermitteln, die aber einen ungenauen bzw. ungefähren Zeitpunkt oder ungenaue Zeitdauer angeben. Dazu werden einige Stellen aus dem Märchen „Nardaniye Hanım“ wie folgt veranschaulicht:

„Aradan **bir zaman** geçer, kadın başlar üvey kızını kıskanmaya.“ (Boratav, 2018: 114)

„Neyse, epey **bir zaman sonra** kadın gelir.“ (Boratav, 2018: 115)

„**Akşam** olur, kardeşleri gelir.“ (Boratav, 2018: 117)

„Sakızı atar ağzına, bir iki **çiğnerken**, düşer serilir olduğu yere.“ (Boratav, 2018: 118)

In diesen Zitaten und dem gesamten Märchen lässt sich erkennen, dass zwar temporale Ausdrücke vorhanden sind, die entweder am Anfang oder in der Mitte des Satzes vorzufinden sind, jedoch sind diese Angaben ungenau oder ungefähr. In dem letzten Zitat wird festgestellt, dass das Verb „çiğnemek“ mit dem Suffixpaar „-r+-(i)ken“, auf eine sowohl auf eine gleichzeitig stattfindende Handlung („[Sakızı] bir iki çiğnerken“) hinweist als auch diese Handlung mit einer anderen Handlung („düşer serilir olduğu yere“) genau so wie in der Funktion einer Konjunktion syntaktisch und semantisch verbindet, sodass ein Satzgefüge aus einem Neben- und Hauptsatz entsteht. Dieses Suffix „-(i)ken“, die funktional die Aufgabe einer subordinierenden temporalen Konjunktion vertritt, stellt zwei parallel laufende Handlungen dar, die gleichzeitig zu einem Zeitpunkt entstanden sind.

Ferner werden die temporalen Ausdrücke in dem Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ wie folgt veranschaulicht:

„**Bir gün** üvey ana çocuklardan kurtulmak için bir çare düşünmüş: Adamlarına bir fırın yaptırması; iyice kızınca çocukları atacaklar...“ (Boratav, 2018: 103)

„Geyik kardeş **gündüzleri** gezer, **geceleri** ablasının yanına gelirmiş.“ (Boratav, 2018: 104)

„Kızın da **yakında** bir çocuğu olacakmış ...“ (Boratav, 2018: 106)

„Askerler o dikenlikten **geçinceye kadar** çocuklar epey yol alırlar.“ (Boratav, 2018: 104)

Auch in diesem Märchen werden zeitliche Ausdrücke eingesetzt, jedoch sind diese, wie in dem obigen Märchen, relativ ungenaue Angaben. Detaillierte Angaben im Hinblick auf die Zeit werden vermieden. Ferner ist zu berücksichtigen, dass temporale Ausdrücke erscheinen, die als Konnektoren, wie in dem letzten Zitat zu sehen ist, verwendet werden. Durch die Struktur „(geçin)ceye kadar“, die ein temporales Verhältnis ausdrückt, wird der Nebensatz „Askerler o dikenlikten geçinceye kadar“ dem Hauptsatz „çocuklar epey yol alırlar“ untergeordnet. Dadurch wird dem Leser deutlich gemacht, dass sich die beiden Handlungen von der Ereigniszeit aus untereinander eingestuft werden.

Das letzte Märchen „Nohut-Oğlan“ bevorzugt ebenfalls temporale Ausdrücke, die wie folgt geschildert werden:

„Zavallı kocakarı deli olur. **O gün** de hamur yoğurmuş, beklermiş hamur kabarsın da ekmek yapsın.“ (Boratav, 2016: 272)

„**Ertesi gün** bunun emrine kırk deve vermişler.“ (Boratav, 2016: 275)

„**Öğlen** olmuş, yok, **akşam** olmuş, yok ...“ (Boratav, 2016: 275)

„Develerden biri ot yığınınan **yerken** Nohut-oğlanı da yutuvermiş.“ (Boratav, 2018: 275)

Wie in den obigen Märchen, lassen sich auch bei „Nohut-Oğlan“ temporale Ausdrücke erblicken, die einen ungefähren Zeitpunkt oder eine ungefähre Zeitdauer, wie z.B. „o gün / ertesi gün“ hervorheben. Darüber hinaus ist in dem letzten Beispiel eine temporale Nebensatzkonstruktion mit dem Suffix „-ken“, welches an dem Verb „yemek“ angefügt ist, zu identifizieren. Mit diesem Verknüpfungselement, wird hier der Nebensatz „Develerden biri ot yığınınan yerken“ eingeleitet und mit dem Hauptsatz „Nohut-oğlanı da yutuvermiş“ verbunden. Diese Konjunktion hat die Funktion, dass sie die Gleichzeitigkeit zweier Handlungen dem Rezipienten präsentiert.

Aus diesen Belegen wird deutlich, dass die Zeit in den untersuchten Märchen indefinit angegeben wird. Während die genauen zeitlichen Ausdrücke vermieden werden, werden die ungenauen bzw. ungefähren Zeitpunkte oder ungenaue bzw. ungefähre Zeitdauer (indefinite Zeitangabe) ans Licht gebracht. Dies kann den Grund haben, dass es in den Märchen keine zeitlichen und örtlichen Festlegungen gibt, sodass der Leser es immer als aktuell empfinden kann. Zwar sind in den Märchen ein Zeitzyklus vorhanden, der mit den temporalen Ausdrücken und dem chronologischen Handlungsablauf deutlich wird, jedoch bleibt die definite Zeitangabe zu dem Geschehen offen.

3.2.2.2.3. Lokale Ausdrücke

Die Ausdrücke, die sich auf etwas Räumliches beziehen bzw. den Ort einer Handlung schildern, werden als lokale Ausdrücke bezeichnet. Im Folgenden werden diese in den Märchen „Nardaniye Hanım“, „Bacı Bacı, Can Bacı...“ und „Nohut-Oğlan“ untersucht.

In dem Märchen „Nardaniye Hanım“ sind die örtlichen Angaben wie folgt darzustellen:

„Kızım babana söyle beni alsın. Ben sana şöyle bakarım, böyle bakarım...‘ demiş. Kız da gelmiş **eve**.“ (Boratav, 2018: 114)

„Kız gider, **kırlarda** arkadaşlarıyla güler, oynar...“ (Boratav, 2018: 115)

„Meğer, **evde** zehir gibi tuzlu bir boğaç yapmış.“ (Boratav, 2018: 115)

„Bir **dağın tepesine** çıkarır. Orda bir **ağacın altına** otururlar.“ (Boratav, 2018: 115)

„Ama, **dağ başında** yapayalnız kalmış...“ (Boratav, 2018: 116)

„**Uzaktan** bir ışık görür.“ (Boratav, 2018: 116)

An den zitierten Sätzen ist die Oberflächlichkeit in Bezug auf die Ortsangabe deutlich zu erkennen. Z.B. erfährt der Leser, dass sich „Nardaniye Hanım“ auf dem weiten Feld befindet und vergnügt, aber wo genau dieses Feld ist, bleibt ein Fragezeichen. Oder aber auch mit dem Ausdruck, dass die Stiefmutter zu Hause Blätterteig zubereitet, wird zwar bekanntgegeben, dass sie sich zu Hause befindet, jedoch wird dem Leser keine näheren Informationen über den Standort des Hauses gegeben.

Ferner sind in dem Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ lokale Ausdrücke aufzufinden, die sich wie folgt ermitteln lassen:

„Çocuklar üvey analarının yaptıklarından kimseye bir şey diyemezler, her gün analarının **mezarının başına** gider, ağlarlarmış.“ (Boratav, 2018: 103)

„**Oralar** geyiklerin dolaştığı yerlermiş.“ (Boratav, 2018: 104)

„Bir gün **oralarda** dolaşırken bir kocakarıya rastlar.“ (Boratav, 2018: 105)

„Şehzade de bunu **oradan** aldığı gibi evine götürür [...]“ (Boratav, 2018: 106)

„Geyik de **bahçede** otlar, gezer, ablasıyla konuşur, eğlenirmiş...“ (Boratav, 2018: 106)

Auch in diesem Märchen erkennt man die Ungenauigkeit im Hinblick auf die Lokalität. Wie bei „Nardaniye Hanım“ ist hier ebenso von einem Zuhause die Rede, worüber man aber keine näheren Hinweise bekommt. Der Leser wird darüber informiert, dass sich der Hirsch in dem Garten des Fürstensohnes aufhält, aber wo der Garten sich befindet, bleibt unbeantwortet.

Im Weiteren wird das letzte Märchen „Nohut-Oğlan“ angesichts der lokalen Ausdrücke betrachtet. Dazu werden im Folgenden einige Beispiele dargelegt:

„Tam da o sırada Padişah tebdil-i kıyafet **oralardan** geçiyormuş.“ (Boratav, 2016: 274)

„Kocakarı ciğeri **sepete** koymuş, **evine** gidermiş. **Yolda** çişi gelmiş oturmuş işemeye.“ (Boratav, 2016: 275)

„Kocakarı korkusundan ciğeri **oracıkta** bırakıp kaçmış.“ (Boratav, 2016: 275)

„Tam da o sırada **oradan** iki hırsız geçiyormuş.“ (Boratav, 2016: 275)

„Hırsızlar da bir çift kuzu almışlar, gitmişler **bir derenin kenarına**.“ (Boratav, 2016: 276)

Wieder einmal ist zu erkennen, dass auch bei „Nohut-Oğlan“ ein Zuhause vorhanden ist, dessen Standort aber nicht verraten wird. Ferner wird z.B. geschrieben, dass die Räuber mit dem gestohlenen Lamm ans Ufer gehen, wobei genauere Angaben über das Ufer nicht vorzufinden sind.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass in allen drei Märchen Ausdrücke über die Lokalität vorhanden sind. Jedoch sind diese, wie Haus, Ufer, Feld, oberflächliche Angaben, die als Handlungsorte genannt werden. Somit herrscht eine örtliche Ungebundenheit, die auch, wie bereits im theoretischen Teil erwähnt, eine Besonderheit des Märchens ist, die das von Lüthi hervorgebrachte Kriterium Flächenhaftigkeit⁴⁵ nachweist.

3.2.2.2.4. Genus Verbi

Bei Genus Verbi handelt es sich um die Handlungsrichtung des Verbs und es sind zwei Genera vorhanden: Aktiv und Passiv. Während Passivkonstruktionen die Handlung selbst in den Vordergrund rücken und der Täter dabei unwichtig ist, wird in aktiven Sätzen der Urheber der Handlung hervorgehoben.

Im Folgenden wird im Hinblick auf das Genus Verbi das Märchen „Nardaniye Hanım“ betrachtet und wie folgt zitiert:

„Hemen çıkar, yarım okka kiraz alır... Oturur pencerenin önüne, kirazlarını yiyecek... Penceresinin yukarısında da kırk tane kuşu varmış, kafeste, onlarla eğlenirmiş. Kuşlar başlar: ‚Cik, cik, cik, cik...‘ diye kiraz istemeye. Bir tane ona vereyim, bir tane ona derken sepette kiraz biter, kıza bir tane bile kalmamış. Kız bir de bakar ki, kirazı yiyen kuş ölüyor, yiyen ölüyor... Oturur penceresinin önüne, iki gözü iki çeşme ağlar, kızcağız. Kuşlarını pek severmiş... Akşam olur, kardeşleri gelir. (Boratav, 2018: 117)

An diesem Zitat ist festzustellen, dass das Märchen mit aktiven Sätzen konstruiert ist, wobei die Erzählung für den Leser lebendiger wirkt. Die handelnde Person wird somit

⁴⁵ S. **Teil 1** der vorliegenden Arbeit.

dem Rezipienten bekanntgegeben. Hinzu werden ihre Handelnden dem Leser näher gebracht.

Des Weiteren wird das Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ im Hinblick auf das Genus Verbi mit dem folgenden Zitat näher analysiert:

Kocakarı bir sahan pilavı eşeğine semerine bağlamış. Nohutcuk da eşeğin kulağına girip oturmuş. Gide gide, bunlar varmışlar yarı yola. Karşılarna bir pekmezci çıkmış. Pekmezci eşeği sahipsiz sanmış.

‘Hah,’ demiş, ‘işte beleş pilav. Biraz da pekmez katarım, afiyetle yerim.’

Başlamış pekmezle pilavı yemeye. Ama tam üçüncü kaşığı ağzına götürürken Nohut-oğlan bağırır: ‘Yeter. Babama da bırak.’

Pekmezci de korkusundan küt diye düşmüş ölmüş. Nohutcuk pekmezle pilavı babasına götürmüş [...]“ (Boratav, 2018: 274)

In dem oben genannten Beispiel werden aktive Sätze ermittelt. Durch diese aktive Tätigkeitsform rückt hier sowohl die Handlung als auch der Handlungsträger in den Vordergrund. Dem Rezipienten wird veranschaulicht, »wer was macht«.

Im nächsten Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ wird anhand des zitierten Abschnitts einen Blick auf das Genus Verbi geworfen. Der Abschnitt ist wie folgt:

„Sabah olunca kuzuları kesmişler, kebab etmişler, ama içecek suları yokmuş. Koskoca bir tulum varmış hırsızların yanında, Nohut-oğlan onu sürükleye sürükleye dereye götürmüş. Su doldurmuş içine. Almış eline bir değnek, baslamış tuluma vurmaya. Hem de bağırırırır:

‘Vurma çiftçi amca, kuzuları ben çalmadım. Vurma... İşte, şu iki hırsız çaldı kuzularını.’

Hırsızlar bu sözleri duyunca sanmışlar ki çiftçi geldi. Bütün kebapları orada bırakmışlar, kaçmışlar. Kebaplar Nohut-oğlana, kalmış. O da yemiş istediği kadar, su da içmiş kana kana...“ (Boratav, 2016: 276)

Dieser Abschnitt stellt den Einsatz der Aktivsätze dar, da es - wie bereits erwähnt - erzielt wird, sowohl die Handlung als auch die handelnde Person in den Vordergrund zu rücken. In allen drei Märchen sind keine passiven Satzkonstruktionen vorhanden. Dies könnte daran liegen, dass die aktiven Sätze eine lebhaftere Sprache hervorheben und dem Leser der Eindruck vermittelt wird, aktiv am Geschehen teilzuhaben.

3.2.2.2.5. Wiederaufnahmen

Wiederaufnahmen, die auch Rekurrenz bezeichnet werden, wiederholen einen bereits genannten Ausdruck. Diese Wiederholung gelingt mit einem anderen Ausdruck, der ihn semantisch vertreten kann, oder auch durch Pronomen. In Bezug darauf werden auf die türkischen Märchen fokussiert.

Zunächst werden die Wiederaufnahmen in den untersucht und durch die folgenden Beispiele dargestellt. Schließlich werden die Wiederaufnahmen gesondert und fettgedruckt nochmals vorgetragen, um einen besseren Einblick gewinnen zu können.

Beispiele für Wiederaufnahmen in „Nardaniye Hanım“ stehen im Folgenden:

„Kız gider, kırlarda arkadaşlarıyla oynar güler, oynar... Artık iyice karnı acıkmış, annesi görünmüyor... Neyse, epey bir zaman sonra kadın gelir. Meğer, evde zehir gibi tuzlu bir boğaç yapmış. Bir testiye de su doldurmuş, içine bir yılan yavrusu koymuş... Kız boğaçayı yer. Az sonra susar. Diker testiye, buz gibi suyu kana kana içer, yılanı da yutar, haberi yok kızcağızın...” (Boratav, 2018: 115)

**Kız ← (kendi) arkadaşlar(ı)yla ← (o) gül(er) ← (o) oyn(ar) ← (onun) karn(ı)
acıkmış ← (onun) anne(s)(i) ← Kız ← (o) sus(ar) ← (o) dik(er) ← (o) iç(er) ← (o)
yut(ar) ← kızcağızın**

(Onun) Anne(s)(i) ← kadın ← (o) yap(mış) ← (o) doldur(muş) ← (o) koy(muş)

Boğaç ← boğaç(yı)

(Bir) testi(ye) ← testi(yi)

su ← su(yu)

(bir) yılan yavrusu ← yılan(i)

Werden die Wiederaufnahmen näher betrachtet, fällt es auf, dass neben den auf wörtlicher Wiederholung beruhenden nominalen Wiederaufnahmen von „kız“, „boğaç“, „testi“ und „su“ auch die substitutionellen Wiederaufnahmen durch Nomen wie „kızcağız“ für „kız“, „kadın“ für „anne“ und „yılan“ für „yılan yavrusu“ verwendet werden. Außerdem erkennt man bei den Ausdrücken „arkadaşlar(ı)yla“, „karn(ı)“ und „annes(i)“ jeweils das Possesivsuffix „-i“ für die 3. Person Singular, die an dem Beispiel semantisch auf „kız“ verweisen.

In den finiten Verben weisen die Konjugationssuffixe nicht nur auf die Zeit, sondern auch auf die Person. In diesem Fall geht es bei den Beispielen „güler“, „oynar“, „susar“, „diker“, „içer“, „yutar“ durch das Suffix „-er/-ar“ um den Referenzträger „kız“, der aufgrund der morpho-syntaktischen Möglichkeiten des Türkischen nicht explizit pronominal auf der Satzoberfläche zu erwähnen ist. Dasselbe gilt auch für die finiten Verben „yapmış“, „doldurmuş“ und „koymuş“, bei denen das Suffix „-miş“ auf die Konjugation in 3. Person Singular referiert. Durch die anaphorische Richtung wird erschlossen, dass es bei diesen Verben um „kadın“ sowie „anne“ als die Referenzträger geht.

Diese Beispiele legen dar, dass die Wiederaufnahmen entweder mit demselben Ausdruck oder mit einem semantisch ihn ersetzenden Ausdruck zum Vorschein kommen, wodurch die einfache Struktur des Märchens hervorgehoben wird. Zudem werden auch Pronomen im Hinblick auf die Wiederaufnahme eingesetzt, die den Textfluss steigern.

In Betracht auf diese Wiederaufnahmen wird nun das Märchen „Bacı Bacı, Can Bacı...“ beleuchtet und wie folgt veranschaulicht:

„Bir gün üvey ana çocuklardan kurtulmak için bir çare düşünmüş: Adamlarına bir fırın yaktırmış, iyice kızınca çocukları atacaklar... Oğlan bunu öğrenmiş, hemen gidip bacısına haber vermiş. İki kardeş doğru annelerinin mezarına gitmişler, başlarına gelecek olanları anlatıp ağlamaya başlamışlar. (Boratav, 2018: 103)

Üvey ana ← (kendi) adamlar(ı)na

(adamlarına) adamlar ← (onlar) atacak(lar)

(çocuklardan) çocuklar ← çocukları ← oğlan ← iki kardeş ← (onlar) başlarına

Oğlan ← (kendi) bacısına

“Artık Şehzade şaşırır, yemez içmez, günden güne zayıflar... Boyuna kavağın dibinde dolaşır dururmuş. Bir gün oralarda dolaşırken bir kocakarıya rastlar.“ (Boratav, 2018: 105)

Şehzade ← (o) yem(ez) içm(ez) ← (o) zayıfl(ar) ← (o) dur(ur)(muş) ← (o) dolaş(ır)(ken) ← rastla(r)

Kavağın dibinde ← oralarda

In den Beispielen sind Wiederaufnahmen zu erkennen, die durch ähnliches oder dasselbe Substantiv, Adverb, Pronomen oder Possessiv- und Konjugationssuffixe auf den jeweiligen Referenzträger verweisen. Z.B. wird auf das Bezugswort „üvey ana“ mit dem Ausdruck „adamlarına“ referiert, da das Possessivsuffix „-ına“, welches im Deutschen

das Possessivpronomen in der 3. Person ersetzt, an das Wort „adamlar“ angefügt wird. Dadurch wird deutlich, dass es sich hier um die Männer von der Stiefmutter handelt.

Ferner beziehen sich die Verben „yemez içmez, zayıflar, dururmuş, dolaşır(ken)“ auf den Ausdruck Sehzade, da die Konjugationssuffixe „-mez, -lar, -muş, -ır“ an Stelle des Possessivpronomens „o“ stehen.

Schließlich vermeiden diese abwechselnden Textverweise die Monotonie und unterstützen den Textfluss, sodass der Rezipient das Interesse an dem Märchen nicht verliert.

Auch in dem letzten Märchen „Nohut-Oğlan“ sind Wiederaufnahmen vorzufinden. Um diese näher betrachten zu können, werden einige Stellen zitiert:

“Nohutçuk pekmezle pilavı babasına götürmüş. İhtiyarcık yemeğini yemiş, Nohut-oğlanı da yollamış çift sürmeye. Nohutçuk öküzün kulağına girmiş, başlamış: ‚Eso ha, eso ha...’ demeye.“ (Boratav, 2016: 274)

Nohutçuk ← Nohut-oğlanı ← Nohutçuk ← (o / Nohut-Oğlan) başlamış

(Babasına) Baba ← İhtiyarcık ← (o / Baba) yollamış

„Böylece kırk deveyi kesmişler, Nohut-oğlanı bulamamışlar. Meğerse Nohut-oğlan develerden birinin karaciğerinin içine kaçmış. Padişah da o ciğeri bir fukara kadına vermiş. Kocakarı ciğeri sepete koymuş, evine gidermiş. Yolda çişi gelmiş, oturmuş işemeye. Nohut ciğerin içinde [...] (Boratav, 2016: 275)

(Nohut-oğlanı) Nohut-Oğlan ← Nohut-oğlan ← Nohut

(Kırk deveyi) Kırk deve ← (develerden birinin) develerden biri

**(develerden birinin karaciğerinin) karaciğer ← (o ciğeri) ciğer ← (ciğeri) ciğer
← (ciğerin) ciğer**

(fukara kadına) fukara kadın ← Kocakarı ← gidermiş ← çiši ← oturmuş

An diesen Beispielen von dem Märchen „Nohut-Oğlan“ werden Wiederaufnahmen ermittelt, die auf die Bezugswörter durch ähnliches oder dasselbe Substantiv, Konjugationssuffixe oder Pronomen referieren. Auf den Ausdruck „Nohut-Oğlan“ z.B. wird entweder durch die Wiederholung desselben Substantivs „Nohut-Oğlan“ oder ähnlicher Substantive „Nohutçuk, Nohut“ verwiesen. In dem ersten Beispiel ist auch noch zu erwähnen, dass auf das Bezugswort „Nohut-Oğlan“ neben den nominalen Wiederaufnahmen am Ende durch das Konjugationssuffix „-miş“, welches an dem Verb „başlamak“ zu erkennen ist und das Possesivpronomen „o“ vertritt, referiert wird. Des Weiteren wird der Referenzträger „fukara kadın“ zuerst mit einem ähnlichen Substantiv „Kocakarı“, dann mit „Konjugationssuffix „-miş“ („gidermiş“) wiederaufgenommen. Nach diesem Suffix wird auf den Ausdruck mit dem Wort „çiši“ (ihr Urin) verwiesen, da es an dem Wort das Possessivsuffix „-i“ festzustellen ist, welches wiederum die Aufgabe des Possesivpronomens in der 3. Person (onun) übernimmt. Schließlich wird auf das Bezugswort durch das Verb „oturmak“ mit seinem Konjugationssuffix „-muş“ referiert. Es ist anzumerken, dass es sich hierbei um eine anaphorische Verweisform handelt.

Abschließend lässt sich konstatieren, dass in den türkischen Märchen die Wiederaufnahmen durch Wiederholung desselben oder ähnlichen Substantivs zustande kommen. Hinzu werden die Referenzträger aber auch durch Pronomen oder Adverbien wiederaufgenommen. Die Konjugationssuffixe, die Angaben zu der Person machen oder Possessivsuffixe, die an Stelle der Possessivpronomen stehen, werden in den türkischen Märchen als weitere Formen der Wiederaufnahme verwendet. Darüber hinaus ist zu erwähnen, dass diese Repetitionen in der anaphorischen Richtung verlaufen.

VIERTER TEIL

DARSTELLUNG UND VERGLEICH DER ANALYSEERGEBNISSE

Im vorangehenden Teil der vorliegenden Arbeit wurden jeweils die Analysen von beiden Korpora in beiden Sprachen anhand von dargestellten textlinguistischen Kriterien durchgeführt. Im folgenden Teil wird der Versuch unternommen, zunächst die Analyseergebnisse zusammenfassend darzustellen und dann sie miteinander im Hinblick auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu vergleichen.

Es besteht in der Textlinguistik die Ansicht, dass die Textsorten auf gesellschaftlichen Übereinkünften beruhen, sodass die konkreten textuellen Erscheinungen, die derselben Textsorte gehören, von Sprache zu Sprache Andersartigkeiten aufweisen können. Brinker/Cölfen/Pappert (2014:133) formulieren dies wie folgt:

„Textsorten sind [...] kulturell geprägt, d.h. sie beruhen auf (einzel-)kulturellen Übereinkünften innerhalb von Kommunikationsgemeinschaften [...] Der konkrete Text erscheint immer als Exemplar einer Textsorte. Wir können sagen, dass sowohl unsere **Textproduktion** als auch unsere **Textrezeption** im Rahmen von Textsorten erfolgt. Den Textsorten kommt somit eine fundamentale Bedeutung für die kommunikative Praxis zu. (Hervorhebungen im Original)

Da sich die Textsortenkonventionen in konkret vorliegenden Texten von Kultur zu Kultur unterschiedlich niederschlagen können, wird es sich nachfolgend darum bemüht, die Analyseergebnisse angesichts der universal motivierten Gemeinsamkeiten sowie eventuellen sprachlichen und kulturbedingten Unterschiede zu vergleichen.

4.1. Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der deutschen und türkischen Märchen im Hinblick auf die Analysekriterien

In diesem Teil werden die Analyseergebnisse der deutschen und türkischen Märchen unter Berücksichtigung der textexternen Kriterien bezüglich der Kommunikationssituation und

der Textfunktionen und dann der textinternen Kriterien bezüglich der thematisch-strukturellen und formal-grammatischen Ebene mit sämtlichen Unterkategorien vergleichend dargestellt.

Im Hinblick auf den Verfasser ist festzustellen, dass in deutschen sowie türkischen Märchen statt des Verfassers bzw. Autors von Märchensammler die Rede ist. Da diese Märchen Volksmärchen sind, werden ihnen keine Urheberschaften zugeordnet. Jedoch werden sie von Gebrüder Grimm und Pertev Naili Boratav gesammelt und schließlich niedergeschrieben.

Vergleicht man den Rezipientenkreis der deutschen und türkischen Märchen, ist anzumerken, dass aufgrund des Briefes von Jacob Grimm an Achim von Arnim aus dem Jahre 1813, Erwachsene als Rezipienten geschildert werden. Im Verlauf des Schreibens fügt jedoch Jacob Grimm hinzu, dass ihn das Interesse der Kinder an die Märchen recht erfreut. Sowie erweckt der Titel des Märchenbuchs „Grimms Märchen Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter“ den Eindruck, dass Kinder in den Rezipientenkreis miteinbezogen werden. Ferner wird in der Vorrede Gebrüder Grimms hervorgehoben, dass sie die Märchen nicht modifiziert haben. Im Gegensatz dazu widmet Pertev Naili Boratav (2016) sein Märchenbuch „az gittik uz gittik“ bereits im Voraus an seine Enkelkinder sowie allen anderen Kindern. Darüber hinaus drückt Boratav (2018) aus, dass die Märchen umgeformt worden sind, um das Interesse sowohl der Erwachsenen als auch Kinder gewinnen zu können.

Aus dem Analysekriterium Publikationsorgan geht hervor, dass die deutschen Märchen aus dem Buch „Grimms Märchen Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter“ und die türkischen Märchen aus den Büchern „az gittik uz gittik“ und „zaman zaman içinde“ entnommen worden sind. Hinsichtlich der Verlage ist zu betrachten, dass „Grimms Märchen Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter“ von dem Verlag Karl Müller

veröffentlicht wurde, der sich vielmehr auf nicht wissenschaftliche Publikationen wie Ratgeber, Koch,- und Kinderbücher spezialisierte. Demgegenüber wurden die türkischen Märchenbücher „az gittik uz gittik“ und „zaman zaman içinde“ von „İmge Kitabevi Yayınları“ publiziert, der u.a. sozial- und geisteswissenschaftliche Bücher herausgibt. Ebenso stehen die erwähnten Bücher unter der Kategorie „Forschung-Untersuchung“ des Verlags.

Die Untersuchungen im Hinblick auf die Textfunktionen haben ergeben, dass die unterhaltend-spielerische Funktion sowohl in deutschen als auch in türkischen Märchen in den Vordergrund rückt, da es sich hierbei um fiktionale Erzählungen handelt, die zur Unterhaltung dienen sollten. Diese Fiktionalität sorgt für eine Welt, in der übernatürliche Wesen und Ereignisse erscheinen. Des Weiteren besitzen die Märchen in beiden Sprachen die ästhetische Textfunktion, die durch die gehobene Ausdruckswahl zum Vorschein kommt. Auch die Sprüche, die in beiden Korpora sich sporadisch erblicken lassen, unterstützen die ästhetische Funktion. Jedoch ist ersichtlich, dass der Einsatz geschmückter Wortwahl in den türkischen Märchen geringer ist als in den deutschen Märchen. Stattdessen wird der Volksmund bevorzugt. Dies könnte den Grund haben, dass die Märchen in ihrem Ursprung mündliche Überlieferungen gewesen sind. Eine weitere Textfunktion, die in den Märchen erscheint, ist die beratend-moralisierende Funktion. Dass Märchen eine implizit lehrende Rolle besitzen, ist eines der wichtigsten Merkmale, was in beiden Korpora vorliegt.

Die formelhaften Anfänge und Schlüsse, wonach die deutschen und türkischen Märchen untersucht wurden, stellen dar, dass die typisch angesehene Anfangsformel im Deutschen nur in dem Märchen „Sneewittchen“ eingesetzt wird, wohingegen in allen untersuchten türkischen Märchen eine typische Anfangsformel „Bir varmış, bir yokmuş“ vorhanden ist. Die Schlussformel ist in dem Deutschen nur bei dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“ vorzufinden. Demgegenüber enden im Türkischen die Märchen

„Nardaniye Hanım“ und „Bacı Bacı, Can Bacı...“ mit der typischen Schlussformel, womit angekündigt wird, dass die Guten ihren Wunsch erreichen.

Im Hinblick auf die Ausgangssituation, die den Anfang der im Märchen geschilderten Ereignisse bildet, lässt sich festhalten, dass diese in allen der untersuchten Märchen anzutreffen sind, da die weiteren Vorfälle von der Ausgangssituation ausgehend ausgebaut werden. Wie bereits erwähnt, ist nach Lüthi die Ausgangssituation durch einen Mangel oder eine Notlage, durch eine Aufgabe, ein Bedürfnis oder andere Schwierigkeiten gekennzeichnet, was auch in den untersuchten deutschen und türkischen Märchen in Erscheinung tritt.

Die Ausgangssituation, die ein Bedürfnis oder Schwierigkeiten verkörpert, entwickelt sich zu einem Konflikt, wobei Intrige, Kampf, oder Aufgabe in den Vordergrund rücken, womit sich der Held auseinandersetzen muss. In diesem Zusammenhang sind sowohl in deutschen als auch in türkischen Märchen eine Konfliktsituation vorhanden, womit die eigentliche Handlung anfängt.

Nach dem der Rezipient durch die Konfliktsituation in die Handlung eingeführt wird, möchte man wissen, welcher Lösungsweg eingeschlagen wird. Angesichts der Lösung ist zu betrachten, dass in allen Märchen der Konflikt mit einem positiven Ende gelöst wird. Dem Leser wird mitgeteilt, dass die Guten belohnt und die Bösen geahndet werden. Jedoch werden den bösen Taten bei „Daumerling Wanderschaft“ und „Nohut-Oğlan“ im Gegensatz zu den restlichen Märchen aus dem Korpus keine Strafen zugeschrieben.

Als ein äußerst beachtenswertes Kriterium für die Bestimmung der inhaltlichen Strukturierung des Märchens gilt der Handlungsablauf. Hierbei ist anzugeben, dass im Deutschen und im Türkischen die Handlung chronologisch verläuft. So wird die

Einfachheit des Märchens nochmals unterstrichen. Die Handlung wird der zeitlichen Reihenfolge nach geschildert, sodass der Leser ihr mühelos folgen kann. Da die Märchen mündliche Überlieferungen waren, ist der chronologische Handlungsablauf zweckmäßig.

Werden die Tempusformen in den jeweiligen Märchen verglichen, wird beobachtet, dass ein wesentlicher Unterschied zwischen den deutschen und türkischen Märchen herrscht. Während im Deutschen der Einsatz des Präteritums und Plusquamperfekts zu ermitteln ist, werden im Türkischen überwiegend die Tempusformen „miş‘li geçmiş zaman“ und „geniş zaman“ gebraucht. Allerdings muss im Hinblick auf die Tempusformen in den deutschen Märchen berücksichtigt werden, dass Schmidt-Knaebel (1999: 18-19) anhand der Originalfassung des Märchens „Goldene Gans“ die Tempora „Präteritum“, „Plusquamperfekt“ und stellenweise „Präsens“ beobachtet. Jedoch wird das „Präsens“, welches Schmidt-Knaebel auch als „Spannungspräsens“ bezeichnet, in den „Kinder- und Hausmärchen“ vermieden, sodass die endgültige Fassung der „Goldenen Gans“ und die anderen Grimmschen Märchen im „Präteritum“ und „Plusquamperfekt“ geschrieben werden.

Mit dem „miş‘li geçmiş zaman“ in dem türkischen Märchen wird dem Rezipienten deutlich gemacht, dass es sich um ein weit zurückliegendes und abgeschlossenes Ereignis handelt. Um aber die Distanz zwischen dem Rezipienten und dem Erzählten verringern und eine szenarische Darstellung ermöglichen zu können, wird der Tempusgebrauch „geniş zaman“ verwendet, welcher für die Vergegenwärtigung eines vergangenen Geschehens eingesetzt wird. Des Weiteren wird durch diese Tempusform der Eindruck des „Dabeiseins“ an dem Geschehen vermittelt, wodurch das Interesse und die Aufmerksamkeit des Lesers erregt wird. Ferner ist anzumerken, dass im analysierten türkischen Korpus auch weitere finite Verbformen vorzufinden sind, in denen nicht nur das Vergangenheitstempus mit dem Suffix „-miş“ verwendet wird, sondern an die finite Verbkonstruktion noch ein weiteres Suffix, „-miş“ angefügt wird. Durch diese

Verbformen wird die Vermitteltheit nochmals betont und dem Leser das Erzählte in indirekter Ausdrucksweise wiedergegeben.

Außerdem wurden die Analyseergebnisse der temporalen Ausdrücke in den deutschen und türkischen Märchen miteinander verglichen, da es bei unterschiedlichen Märchendefinitionen als ein gemeinsames Merkmal darauf hingewiesen, dass Märchen weder zeitlich noch räumlich festgelegt sind. Jedoch werden in Märchen temporale und lokale Ausdrücke festgestellt. Aus den untersuchten deutschen und türkischen Märchen ist zu erschließen, dass sich zwar zeitliche Angaben sowohl im Deutschen als auch im Türkischen erblicken lassen, diese aber stets ungefähre bzw. ungenaue Zeitpunkte oder Zeitdauer präsentieren. Trotz der Ungenauigkeit wird dem Rezipienten mit diesen temporalen Ausdrücken ein Zeitgefühl verschaffen, welches den chronologischen Handlungsablauf unterstützt und der Leser dadurch das Geschehen besser nachvollziehen kann. So fungieren die temporalen Ausdrücke als textkonstituierend.

Ferner stellen die Untersuchungen bezüglich der lokalen Ausdrücke dar, dass die deutschen und türkischen Märchen zwar Angaben enthalten, die über die Räumlichkeit bzw. den Ort Auskunft geben, aber diese wie die temporalen Ausdrücke ungenau sind. Es befindet sich keine räumliche Tiefengliederung, um die Aufmerksamkeit des Lesers nur auf den Handlungskern lenken zu können. Lokale Ausdrücke wie „Wald“, „Schloss“, „Feld“, „Ufer“, „Haus“ oder Richtungsangaben sind sowohl in deutschen als auch in türkischen Märchen vorzufinden. Jedoch werden auf diese Angaben im Verlauf der Märchen nicht näher eingegangen.

Im Hinblick auf das Genus Verbi, was wörtlich das Geschlecht von dem Verb bedeutet und dessen Handlungsrichtung anzeigt, ist festzustellen, dass in den Märchen beider Sprachen die Aktivkonstruktion bevorzugt wird, um dem Rezipienten sowohl die handelnden Personen als auch die Handlung deutlich schildern zu können. Auch heben

die aktiven Sätze eine lebhaftere Sprache hervor, sodass dem Leser der Eindruck vermittelt wird, aktiv am Geschehen teilzuhaben. Es ist möglich, die Feststellung zu treffen, dass der Vorzug von aktiven Satzstrukturen der Textrezeption seitens des Rezipienten positiv beitragen.

Die Wiederaufnahmen, wobei es zunächst um die Wiederholung eines im Text vorkommenden Ausdrucks geht, können mit demselben Substantiv, einem anderen semantisch ihn ersetzenden Substantiv oder auch durch Pronomen vertreten werden. In Bezug auf diese kann gesagt werden, dass im Deutschen und im Türkischen Wiederaufnahmen zu ermitteln sind. In den deutschen Märchen werden auf die Referenzträger mittels desselben oder semantisch ähnlichen Substantivs, oder aber auch durch Pronomen und Adverbien verwiesen. Diese erwähnten Wiederaufnahmen sind ebenfalls in den türkischen Märchen vorzufinden. Jedoch besteht der wesentliche Unterschied darin, dass im Türkischen Konjugationssuffixe vorhanden sind, welche die Angaben zur Person und Numerus enthalten und somit an Stelle der Personalpronomen stehen. Ferner sind im Türkischen Possessivsuffixe als Mittel zur Wiederaufnahme zu ermitteln, die an den jeweiligen Ausdruck angefügt werden und die Possessivpronomen ersetzen. Abgesehen von dieser dem Türkischen innewohnende morpho-syntaktischen Möglichkeit lässt sich jedoch behaupten, dass die Wiederaufnahmen in beiden untersuchten Korpora aus funktionaler Sicht Gemeinsamkeiten aufweisen. Der Einsatz von Wiederaufnahmen dient in großem Maße in beiden Korpora zur Textkohäsion bzw. Textkohärenz.

SCHLUSS

Ziel dieser Arbeit war es, 3 deutsche und 3 türkische Märchen anhand der textlinguistischen Kriterien zu analysieren und die Ergebnisse hinsichtlich der Gemeinsamkeiten und Unterschiede in beiden Sprachen zu vergleichen.

Die Analyse wurde unter Berücksichtigung der textexternen Kriterien, die die kommunikative Seite des Textes untersuchen, und der textinternen Kriterien, die die semantische und grammatische Seite des Textes behandeln, durchgeführt.

Aus den Untersuchungen der Märchen in beiden Sprachen lassen sich folgende Ergebnisse ermitteln:

Im Hinblick auf die Kommunikationssituation, die als ein wichtiges textexternes Kriterium gilt, wurden Verfasser, Rezipientenkreis und Publikationsorgan unter die Lupe genommen. Dabei wurden in den Märchen beider Sprachen einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede beobachtet. Eine Gemeinsamkeit ist, dass es sich sowohl in deutschen als auch in türkischen Märchen um Volksmärchen handelt, deren Urheberschaft unbestimmt ist und deshalb ein Märchensammler diese Märchen sammelt und niederschreibt. Bezüglich des Rezipientenkreises ist ein Unterschied zu betrachten. Während im Deutschen die Grimms Märchen für Erwachsene bestimmt sind, sind die Märchen von Pertev Naili Boratav ausdrücklich an Kinder gerichtet. Eine Gemeinsamkeit liegt auch darin, dass alle im Korpus vorhandenen Märchen aus publizierten Märchenbüchern entnommen wurden.

Sowohl in deutschen als auch in türkischen Märchen lassen sich die gleichen Textfunktionen erblicken, wodurch die kommunikationsbezogene Intention des Textverfassers signalisiert wird und sie für den Textzusammenhang eine entscheidende Rolle spielt. In beiden Sprachen dominiert die unterhaltend-spielerische Textfunktion, da die Unterhaltung und die Fiktionalität im Zentrum stehen. Neben dieser dominierten Textfunktion sind die ästhetische Funktion, die sich durch die Sprache bemerkbar macht, und die beratend-moralisierende Funktion, die den Rezipienten mit der Erzählung eine Moral schenkt, festzustellen.

In Bezug auf die textinternen Kriterien wurden Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den deutschen und türkischen Märchen ermittelt. Während im Deutschen die Anfangs- und Schlussformel nur in einem Märchen vorhanden sind, wird die Anfangsformel in allen türkischen Märchen und die Schlussformel in zwei Märchen eingesetzt.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist auch, dass im Deutschen und im Türkischen eine Ausgangs- und Konfliktsituation vorzufinden, die dann schließlich mit einer Lösung aufgehoben und somit ein glückliches Ende präsentiert wird. Dass in allen untersuchten Märchen eine chronologische Schilderung der Handlung herrscht, lässt sich ebenso als eine gemeinsame Eigenschaft hervorheben.

Des Weiteren ist ein wesentlicher Unterschied hinsichtlich des Tempusgebrauchs festzustellen. In den deutschen Märchen werden die Vergangenheitsformen „Präteritum“ und „Plusquamperfekt“ verwendet. Demgegenüber kommt in türkischen Märchen vorwiegend der Einsatz der Tempusformen „miş‘li geçmiş zaman“ und „geniş zaman“ zum Vorschein.

Die temporalen und lokalen Ausdrücke werden sowohl in den deutschen als auch in den türkischen Märchen ermittelt. Diese Ausdrücke geben zwar Auskunft über die Zeit und den Ort bzw. die Räumlichkeit über das Geschehen, jedoch bleiben diese ungenau, damit sich der Rezipient nur auf den Handlungskern konzentrieren kann.

Im Hinblick auf das Genus Verbi wird deutlich, dass in beiden Sprachen die Aktivkonstruktion bevorzugt wird, um sowohl den Handlungsträger als auch die Handlung explizit darstellen zu können. Ferner wird dadurch die Kompliziertheit vermieden und der Kontrast zwischen dem Guten und Bösen verdeutlicht.

Eine weitere Gemeinsamkeit zeigt sich in dem Kriterium „Wiederaufnahme“, wodurch auf einen Referenzträger durch dasselbe oder semantisch ähnliche Substantiv, durch Pronomen oder Adverbien verwiesen wird. Im Hinblick auf diese Wiederaufnahmen kann gesagt werden, dass sie sowohl im Deutschen als auch im Türkischen festgestellt werden. Allerdings ist ein Unterschied bezüglich der Wiederaufnahmen in den türkischen Märchen zu ermitteln. Aufgrund der türkischen Grammatik sind Konjugationssuffixe, die an Stelle eines Personalpronomens stehen, und Possessivsuffixe, die die Aufgabe eines Possessivpronomens übernehmen, vorhanden und rücken als Wiederaufnahmen in den Vordergrund.

Die Untersuchungsergebnisse zeigen, dass die deutschen und türkischen Märchen, trotz einiger kulturspezifischer Unterschiede, in vielen Punkten universell motivierte Gemeinsamkeiten aufweisen. Da aber, wie bereits erwähnt, die Textsorten auf gesellschaftliche Übereinkünfte beruhen, ist es auch nicht überraschend, Andersartigkeiten zwischen den deutschen und türkischen Märchen festzustellen, da sie aus zwei verschiedenen Kulturen stammen. Die Gemeinsamkeiten, die sich zwischen dem Deutschen und Türkischen aufzeigen, können damit zusammenhängen, dass die Kulturen stets miteinander in Berührung kommen und sich gegenseitig - auch sprachlich - beeinflussen, sodass es letztendlich universelle Ähnlichkeiten auftreten. Allerdings ist anzumerken, dass die Analyseergebnisse der vorliegenden Arbeit auf zwei relativ kleinen Korpora beruhen, weshalb mit einer Verallgemeinerung der Befunde über Gemeinsamkeiten und Unterschiede immerhin behutsam vorzugehen wäre. Daher versteht sich die vorliegende Arbeit eher qualitativ als quantitativ.

Um tiefgründigere Ergebnisse erhalten zu können, sollte die Textsorte Märchen unter dem textlinguistischen Gesichtspunkt anhand von größeren zweisprachigen Korpora in anderen Studien weiter behandelt werden.

LITERATURVERZEICHNIS

- ABALI, İ.: „Yapısal Folklor Kuramı Bağlamında Bir Masal İncelemesi Örneği“, **İdil Sanat ve Dil Dergisi** Cilt 2 Sayı 8, 2013.
- ADAMZIK, K.: **Textlinguistik, eine einführende Darstellung**, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2004.
- AGLEWE, S. D.: **Das Frauenbild in deutschen und beninischen Märchen am Beispiel von Grimms und Maxi-Märchen**, München, Grin Verlag, 2010.
- ARICI, A. F.: „Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları“, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 26, Erzurum, 2004.
- AYDEMİR
BILGIN, E.: **Übersetzungsanalyse Deutscher Redewendungen in Grimms Märchen anhand K. Sipals türkischen Übersetzungen**, Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften. (unveröffentlichte Magisterarbeit). Ankara, 2009.
- BALYEMEZ, S.: **Dede Korkut Hikayeleri‘ nin Metin Dil Bilimsel Yapısı**, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2011.
- BORATAV, P. N.: **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969 (1).
- BORATAV, P.N.: **az gittik uz gittik**, Ankara, İmge Kitabevi, 2016 (15).
- BORATAV, P. N.: **zaman zaman içinde**, Ankara, İmge Kitabevi, 2018 (3).
- BRINKER, K., H.
CÖLFEN, S.
PAPPERT: **Linguistische Textanalyse, Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden**, 8., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Berlin, Eric Schmidt Verlag, 2014.

- BURDORF, D., C. **Metzler Lexikon Literatur**, 3., völlig neu bearbeitete Auflage,
FASBENDER, B. Stuttgart, Verlag J.B. Metzler, 2007.
MOENNIGHOFF
(Hg.):
- COŞAN, L.: „Das Riesenmotiv in den türkischen und deutschen Märchen“,
In: Deutschdidaktik und Germanistische Literaturwissenschaft in Ostmitteleuropa, (Hg.) Csaba Földes/Stefan Pongó, Wien, Edition Praesens Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft, 2002.
- COŞAN, L.: „Alman Masallarında Türk İmajı“, **Türklük Araştırma Dergisi** **18**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 2005, s. 261-275.
- ÇİROZLAR, E.: **Kulturspezifika im Türkischen Märchen: Probleme ihrer Translation**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2009.
- DAHLER, J. **Das Warnmärchen „Rotkäppchen“ im Laufe der Zeit**, Ein Vergleich der Fassungen von Charles Perrault, den Gebrüdern Grimm und Ludwig Bechstein, München, Grin Verlag, 2015.
- de **Einführung in die Textlinguistik**, Tübingen, Max Niemeyer
DEAUGRANDE, Verlag, 1981.
R.-A., W. U.
DRESSLER:
- DOHMEIER, J.: **Die Funktion von Märchen bei der Entwicklung literarisch-ästhetischer Fähigkeiten bei Kindern**, München, Grin Verlag, 2004.
- DUDENREDAKT **Duden - Deutsches Universalwörterbuch**, 6., überarbeitete
ION (Hg.): und erweiterte Auflage, Berlin, Dudenverlag, 2007.

- DUDENREDAKTION (Hg.): **Duden - Deutsches Universalwörterbuch**, 2., völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage, Mannheim/Wien/Zürich, Dudenverlag, 1989.
- EBERHARD, W., P. N. BORATAV: **Typen türkischer Volksmärchen**, Wiesbaden, Frank Steiner Verlag GmbH, 1953.
- FANDRYCH, C., M. THURMAIR: **Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus didaktischer Sicht**, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 2011.
- GLÜCK, H. (Hg.): **Metzler Lexikon Sprache**, Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart, Verlag J.B. Metzler, 2000.
- GRIMM, J., GRIMM, W.: **Grimms Märchen**, Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter, Verlag Karl Müller, Erlangen, 1976.
- GANSEL, C./JÜRGENS, F.: **Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung**, 2., überarbeitete und ergänzte Auflage, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2007.
- GENCAN, T.: **Dilbilgisi**, Gözden Geçirilmiş 4. Baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1979.
- GÖPEL, S.: **Didaktische Konsequenzen aus Märchentheorien für den Deutschunterricht der Grundschule**, Am Beispiel der Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm, München, Grin Verlag, 2005.
- GÖPEL, S.: **Märchentheorien der Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm: Anwendbarkeit und didaktische Methoden für den Deutschunterricht in der Grundschule**, Hamburg, Diplomica Verlag GmbH, 2014.
- HALL, K., SCHEINER, B.: **Übungsgrammatik für Fortgeschrittene**, Deutsch als Fremdsprache, Ismaning, Hueber Verlag, 2016.

- HEINEMANN, W., D. **Textlinguistik.** Eine Einführung, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1991.
- VIEHWEGER:
- HENGİRMEN, M.: **Türkçe Dilbilgisi,** Ankara, Engin Yayınevi, 1998 (3).
- HENTSCHEL, E., H. WEYDT **Handbuch der deutschen Grammatik,** 4., vollständig überarbeitete Auflage, Berlin/Boston, Walter de Gruyter Verlag, 2013.
- HERINGER, H. J.: **Linguistische Texttheorie, Eine Einführung,** Tübingen, A. Francke Verlag, 2015.
- HOFERER, S.: **Von den Helden, Bösewichten und Herrschern: Der sowjetische Märchenfilm zwischen Folkloretradition und Entstehungswirklichkeit Mit einer umfangreichen Materialdokumentation sämtlicher in der Sowjetunion von 1938-1989 entstandenen Märchenlangspielfilme,** Albert-Ludwigs-Universität. (unveröffentlichte Doktorarbeit). Freiburg, 2015.
- HORN, K.: „Eingangs- und Schlussformeln und ihre symbolischen und psychologischen Funktionen im Märchen“, **Schweizerische Gesellschaft für Symbolforschung,** Basel, 2016, S. 1-11.
http://www.symbolforschung.ch/files/pdf/Katalin_Horn_AnfangUndEnde.pdf (online), 02.08.2019
- RINTA-MARTTILA, I. L.: **Grimms Märchen heute: Rotkäppchen und Froschkönig Vergleichende Analyse der Originalmärchen und der modernen Versionen,** Universität Vaasa Philosophische Fakultät Deutsche Sprache und Literatur. (unveröffentlichte Magisterarbeit), Vaasa, 2016.

- ITO, K.: **Türk ve Japon Hayvan Masallarının Karşılaştırılması**, Istanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Istanbul, 2005.
- JANICH, N. (Hg): **Textlingustik 15 Einführungen**, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008.
- RURAINSK, J.: **Märchen: Theorie, Didaktik und Lernziele im Fremdsprachenunterricht**, München, Grin Verlag, 2001.
- JOLLES, A.: **Einfache Formen**, 8., unveränderte Auflage, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2006.
- KARNER, M.: **Die Hexe im Märchen. Ist die Identität der Märchenhexe ein Produkt des christlichen Hexenglaubens?**, Karl-Franzens-Universität. (unveröffentlichte Magisterarbeit), Graz, 2018.
- KIRCHERT, D.: **Wissenschaftliche Märchentheorien und die Umsetzung der Märchen im Deutschunterricht**, München, Grin Verlag, 2009.
- KÖGE, U.: **Geschwisterbeziehungen in Märchen - Formen und Darstellungsweisen**, München, Grin Verlag, 2006.
- KÖNIG, C.: **Böser Wald, guter Wald. Wald und Bäume in den Märchen der Brüder Grimm**, Hamburg, Diplomica Verlag GmbH, 2005.
- KUGLER, S.: **Darstellung und Funktion der Figur des guten und des bösen Mädchens in ausgewählten Märchen der Gebrüder Grimm**, München, Grin Verlag, 2012.
- LANGE, G.: „Einführung in die Märchenforschung und Märchendidaktik“, (Hsg.) Lange, G., **Märchen-Märchenforschung-Märchendidaktik**, 4. Auflage, Baltmannsweiler, Schneider Verlag, 2017.
- LÜTHI, M.: **Märchen**, Zehnte Auflage, Stuttgart, Verlag J. B. Metzler, 2004.

- LÜTHI, M.: **Das europäische Volksmärchen**, 11. Auflage, Tübingen, A. Francke Verlag, 2005.
- Meier, R.: **Märchenstruktur im Vergleich – der Ansatz Vladimir Propps**, München, Grin Verlag, 2001.
- OZAN, M.: „Eflatun Cem Güney’in Kalemiyle Fantastik Kurgulama: ‚Sanat Masalı‘“, **International Journal Of Eurasia Social Sciences**, Vol: 6, Issue: 20, September 2015, S. 164-182.
- OZAN, M.: „Schöner als der Mond. Beautys in den Volksmärchen von Grimm und Kúnos“, **Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik**, Nr. 2017/1, S. 29-48.
- PÖGE-ADLER, K.: **Märchenforschung**, Theorien, Methoden, Interpretationen, 3. Auflage, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2016.
- PROPP, V.: **Morphologie des Märchens**, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1975.
- REIFARTH, G.: **Die Macht der Märchen**, Zur Darstellung von Repression und Unterwerfung in der DDR in märchenhafter Prosa (1976-1985), Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2003.
- SAKAOĞLU, S.: **Gümüşhane Masalları-Metin, Toplama ve Tahlil**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973.
- SAKAOĞLU, S.: **Masal Araştırmaları 1**, 7. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2016.
- SOWINSKI, B.: **Textlinguistik**. Eine Einführung, Stuttgart, Kohlhammer, 1983.
- SCHMIDT-KNAEBEL, S.: **Textlinguistik der einfachen Form**, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag GmbH, 1999.
- ŞENÖZ-AYATA, C.: **Almanca ve Türkçede Metin Türü Olarak Yazın Eleştirisi**, İstanbul, Mavibulut Yayınları, 2003.

- VANÍČKOVÁ, P.: **Ursprung und moderne Bearbeitungen der drei ausgewählten Märchen der Brüder Grimm (Aschenputtel, Dornröschen, Rotkäppchen)**, Masaryk-Universität Brno Institut für Germanistik, Nederlandistik und Nordistik. (unveröffentlichte Magisterarbeit), Brno, 2008.
- VARDAR, B.: **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Multilingual, 2002.
- VATER, H.: VATER, H., 2001: **Einführung in die Textlinguistik**, 3. Auflage, München, W. Fink, 2001.
- VENOHR, E. „Textmusterkompetenz im Unterricht des Deutschen als Fremdsprache am Beispiel des Märchens“, **Text-Arbeiten. Textsorten im fremd- und muttersprachlichen Unterricht an Schule und Hochschule**, (Hg.) Adamzik, K. /Krause, W.-D., Tübingen, Narr Verlag, 2005, S. 131-147.
- von NAHODYL Was unsere Märchen bedeuten, Deutung der bekanntesten
NEMÉNYI, Á.: Märchen aus der Sammlung der Gebrüder Grimm, Norderstedt, Books on Demand Verlag, 2015.
- WAHRIG- **Deutsches Wörterbuch**, 7., vollständig neu bearbeitete und
BUHRFEIND, R. aktualisierte Auflage auf der Grundlage der neuen amtlichen
(Hg.): Rechtschreibregeln, Gütersloh/München, Bertelsmann Lexikon Verlag. 2000.
- WALTER, B.: **Erzähl mir doch (k)ein Märchen! – Märchen pädagogischen Alltag-**, Hochschule für angewandte Wissenschaften. (unveröffentlichte Bachelorarbeit), Hamburg, 2012.
- WEIDENHÖFFE „Die Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm als
R, J.: nationalsymbolisches Narrativ. Eine linguistische Untersuchung zur Funktion der Sammlung im Nationaldiskurs des 19.

Jahrhunderts“, **Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi** 2013/2, S. 59-78.

WEINKAUFF, G. **Kinder- und Jugendliteratur**, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh, 2010.

GLASENAPP, G.:

WITTMANN, G. **Aschenputtel und ihre Schwestern-Frauenfiguren im Märchen**. Eine Kontrastierung des Grimmschen Aschenputtel von 1857 mit Aschenputtelerzählungen des 20. und 21. Jahrhunderts, Stellenbosch University. (unveröffentlichte Magisterarbeit) Stellenbosch, 2008.

Internetquellen

<http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/märchen> (abgerufen am: 05.08.2019)

<https://www.imgekitabevi.com/kitap/az-gittik-uz-gittik-pertev-naili-borata-9789755334912> (abgerufen am: 28.07.2019)

<https://www.imgekitabevi.com/kitap/zaman-zaman-icinde-pertev-naili-borata-9789755334905> (abgerufen am: 28.07.2019)

<http://www.buchhexe.com/verlag/karl-muller-verlag> (abgerufen am: 28.07.2019)

<https://www.linguistik.hu-berlin.de/de/institut/professuren/korpuslinguistik/forschung/nosta-d/nosta-d-cor-1.1> (abgerufen am: 06.08.2019)

<https://lektuerehilfe.de/merkmale-textsorten/epik/maerchens> (abgerufen am: 28.07.2019)