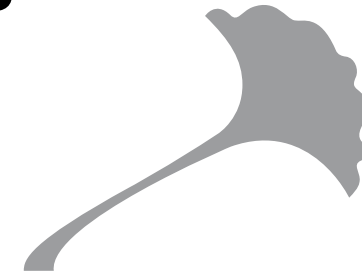


**studi
germanici**



Direttore Responsabile: Giorgio Manacorda

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

©Copyright Istituto Italiano Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 - 00153 Roma

Finito di stampare in Pomezia dalla Litografia Bruni Srl nel giugno 2012

1
2012

Der Weg über die Alpen. Zur Geschichte der Aufnahme italienischer Märchen in Deutschland und deutscher Märchen in Italien

Dieter Richter

Märchen haben eine narrative und sie haben eine literarische Tradition. Es sind Geschichten, die erzählt, erzählend weitergegeben und dabei immer wieder verändert wurden. Und es sind Geschichten, die aus eben dieser fluktuierenden oralen Überlieferung immer wieder einmal ins Buch fanden, aufgeschrieben und publiziert wurden, um dann erneut vom Text aus ins Wort, vom Buch in die Erzählung zu fließen. Um diese, die literarische Tradition der europäischen Volksmärchen soll es im folgenden gehen, dabei speziell um die Beziehungen zwischen Italien und Deutschland. Von Wanderwegen in beiden Richtungen wird dabei die Rede sein (denn auch Märchenstoffe "wandern", ähnlich wie materielle Güter) und einem Austausch, der die Märchen-Kulturen beider Länder entscheidend geprägt hat.

Lo cunto de li cunti. Neapolitanische Anfänge

Die literarische Geschichte des europäischen Märchens beginnt in Neapel. Hier erschien 1634-36 Giambattista Basiles *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenemiento de' peccerille* (*Die Erzählung der Erzählungen oder Die Unterhaltung für die Kleinen*), durch spätere Auflagen bekannt geworden unter dem Titel *Il Pentamerone*. Es ist die älteste europäische Märchensammlung – nach den venezianischen *Piacevoli notti* von Francesco Straparola (1550-53), einem Werk, das noch eher in die Tradition der Renaissance-Novellistik gehört.

Nicht zufällig sind es Neapel und Venedig, die für die Frühgeschichte des europäischen Märchens diese große Rolle spielen (auch Giambattista Basile war längere Zeit in venezianischen Diensten tätig, zum Teil in militärischen Funktionen auf der Insel Kreta): In beiden Regionen blühte der Handel mit der orientalisch-arabischen Welt, und es ist leicht vorstellbar, daß neben den Wunderwaren des Ostens hier auch die Schätze aus den indisch-persisch-arabischen



Erzählungen “umgeschlagen” wurden, von reisenden Kaufleuten, Seefahrern und Soldaten mitgebracht und in den Hafenschenken und auf den Märkten zum Besten gegeben. Denn Basiles *Cunti* lassen deutlich Strukturen und Motive erkennen, wie sie aus der Sammlung *Alf laila wa-laila*, also aus *Tausendundeine Nacht* bekannt sind: Seehandel, Piraterie, Schiffbruch und Sklaverei gehören dazu, aber auch das Bild der selbstbewußten Frau, wie sie sich in beiden Märchentraditionen findet. Vielleicht stammt aus arabischer Überlieferung auch eine Figur (es geht um den *Dschinn*), die Basile in die europäische Märchentradition eingeführt hat: der *Orco*, in seiner weiblichen Form auch als *Orca* bekannt. Im Französischen, so bei Charles Perrault, taucht die Figur als *Ogre* bzw. *Ogresse* wieder auf. Die Brüder Grimm, der romanischen Begrifflichkeit abgeneigt, setzen dafür den *Menschenfresser*, eliminieren damit aber die Ambivalenz der Figur – bei Basile können *Orchi* nämlich auch durchaus “gute” Charaktereigenschaften haben.¹

Basiles *Cunti* sind in neapolitanischer Sprache niedergeschrieben und es sind keine “ländlichen”, sondern “Großstadt-Geschichten”: derbe, immer wieder auf Lacheffekte zielende, auch das Vulgäre und Zotige nicht scheuende Stoffe, als deren Erzähler man sich die *marinai*, *pescivendoli*, *maccaronai*, *acquaioli*, *facchini* und *cantastorie* der Stadt am Golf vorstellen kann. Und die von dem Cavaliere Basile, einem *avventuriero onorato* (Benedetto Croce),² der es als *cortigiano* in verschiedenen kleinen Residenzen bis zum Titel eines *Conte di Torone* brachte, mit großer Kunstfertigkeit und zum Vergnügen einer höfischen Männer-Gesellschaft in barocke Form gebracht wurden.

Von Italien über Frankreich nach Deutschland

Basiles *Cunto de li cunti* sollte zum Prototyp einer literarischen Gattung³ und damit zugleich zu einer der wichtigsten Quellen für die

¹ Vgl. Dieter Richter: *Die Märchen des Basile und ihre Metamorphosen*. In: Gundel Mattenklott/Kristin Wardetzky (Hrsg.): *Metamorphosen des Märchens*. Schneider Verlag, Hohengehren 2005, S. 23-35.

² Giambattista Basile: *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe*. Hrsg. von Benedetto Croce. Laterza. Bari 1982, S. XXVIII.

³ Michele Rak: *Logica della fiaba*. Mondadori. Milano 2005, S. 16f.



Geschichte des europäischen Märchens werden (einer Geschichte, die sich eben nicht nur mündlicher Überlieferung verdankt, sondern immer wieder durch schriftliche Quellen “abgestützt” wurde). Immerhin haben so bekannte Grimmsche Märchen-Stoffe wie *Hänsel und Gretel*, *Tischleindeckdich*, *Aschenputtel*, *Der gestiefelte Kater* oder *Dornröschen* hier ihren literarischen Ursprung.

Der älteste “Wanderweg” der Basile-Märchen nach Norden führte dabei im 17. Jahrhundert von Italien nach Frankreich. Denn mehrere der 1697 in Paris erschienenen *Contes* von Charles Perrault (*La Belle au Bois Dormant*, *Cendrillon*, *Le Maître Chat*) sowie verschiedene der in der Perrault-Nachfolge entstandenen französischen Feenmärchen weisen so deutliche Übereinstimmungen mit den entsprechenden Basile-Fassungen auf, daß wir einen direkten Einfluß von Basile auf Perrault annehmen müssen. Allerdings ist eine literarische “Brücke”, also eine frühe französische Übersetzung nicht nachgewiesen. Möglicherweise sind die neapolitanischen Stoffe durch italienische Wanderschaulspieler und Operntruppen über die Alpen nach Frankreich gekommen, wurden auf diese Weise auch immer wieder verändert und umgemodelt.

Der weitere Weg dieser Stoffe verläuft dann in west-östlicher Richtung. Mit der Mode der französischen *féeries* gelangen einzelne Märchen und Märchenmotive des *Pentamerone* bereits im 18. Jahrhundert in die deutsche Literatur.⁴ Und als die Brüder Grimm dann ihre *Kinder- und Hausmärchen* zusammenstellen, schöpfen sie – vermittelt über Beiträge französisch-hugenottischer Herkunft, die natürlich die Perraultschen Märchen kannten – aus einem Strom mündlichen Erzählens, der eine seiner Ursprünge im Neapel des *Cunto de li cunti* hat.

Einen anderen Wanderweg von Basile-Stoffen – jetzt im 18. Jahrhundert – dürfen wir uns über den Alpenpaß vorstellen, auf dem Weg von Venedig in die Schweiz. Zwei der schönsten Märchen Basiles, *Le tre cetre* (= V, 9) und *Lo cuorvo* (= IV, 9), sind nämlich von Carlo Gozzi in Venedig dramatisiert worden und haben sich nach

⁴ Basiles *Ceppo d'oro* (= V, 4) und *Sapia Licarda* (= III, 4) erscheinen seit 1761 mehrfach in Sammlungen deutschsprachiger Feenmärchen, vgl. Veronica Krocker: *Basile und die Kinder. Zur Rezeptionsgeschichte des Pentamerone und seiner Bearbeitungen*. In: «Il confronto letterario» VIII (1991) 15, S. 17ff.



einer 1777 in Bern erschienenen deutschen Übersetzung der Werke Gozzis rasch Literatur und Theater nördlich der Alpen erobert.⁵

Die stärkste Wirkung für die deutsche Literatur ist jedoch von einem Exemplar des *Pentamerone* ausgegangen, das um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Gepäck eines lombardischen Auswanderers von Tremezzo am Comersee nach Frankfurt gekommen ist. Sein Besitzer war der Kaufmann Pietroantonio Brentano,⁶ der Vater von Clemens Brentano, der dann in seinen *Italienischen Märchen* elf Erzählungen aus dem *Pentamerone* frei bearbeitet hat.⁷

Auch die Brüder Grimm kannten und schätzten den *Pentamerone*. «Diese Märchensammlung war lange Zeit unter allen, die bei irgend einem Volk veranstaltet wurden, die beste und reichhaltigste», schrieben sie im 3. Band der *Kinder- und Hausmärchen*.⁸ Sie werteten Basiles *cunti* für ihre eigene Märchensammlung sorgfältig aus und regten jene Übersetzung aus dem neapolitanischen Urtext an, die 1846 von dem in Lüttich lehrenden Volkskundler Felix Liebrecht herausgebracht und seitdem immer wieder neu aufgelegt wurde.⁹ Daß dabei mit dem “Weg über die Alpen” Basiles barocke Texte noch eine andere Barriere überwinden mußten – nämlich die Schamsschwellen der biedermeierlichen Vorstellungen von Sitte und Anstand – läßt Jacob Grimms Vorwort ahnen: «Ich hatte dem Übersetzer [...] gerathen, lieber alles anstössige niederzuhalten und begreife, dass es ihm bedenklich erschienen sein muss, der treue und vollständigkeit abzubereiten [d.h. etwas abzuziehen], aber die

⁵ Dieter Richter: *Multimedialità e multifunzionalità della fiaba attraverso la tradizione: “Il corvo” di Giambattista Basile tra Italia e Germania*. In: Dieter Richter, *La luce azzurra. Saggi sulla fiaba*. Mondadori. Milano 1995, S. 48-59. Basiles *Le tre cetre* (= V, 9) wirkt über Gozzis *L’amore delle tre melarance* auf Prokovjevffs gleichnamig Oper (1921).

⁶ Werner Ross: *Padre italiano, madre tedesca. Clemens e Bettina Brentano*. In: Konrad Feilchenfeldt/Luciano Zagari (Hrsg.): *Die Brentano. Eine europäische Familie*. Niemeyer. Tübingen 1992, S. 49ff.

⁷ Dieter Richter: *Brentano als Leser Basiles und die italienische Übersetzung des „Cunto de li cunti“*. In: «Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts» (1986), S. 234-41.

⁸ *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*. Göttingen³ 1856: Bd. III, S. 291.

⁹ Giambattista Basile: *Der Pentamerone oder: Das Märchen aller Märchen*. Aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht. Mit einer Vorrede von Jacob Grimm: 2 Bände. Breslau 1846.



wörter und wendungen, die uns heute gemein dünken, wenn sie auch genau den gebrauchten italienischen entsprechen, sind darum roher und härter als diese geworden, weil wir andere begriffe von anstand hinzubringen, und ein in neapel damals unschuldiges trattenemiento de li peccerille unsern frauen und kindern unnahbar ist».¹⁰ Erst im Jahr 2000 erschien dann die erste vollständige und “ungereinigte” deutsche Übersetzung des *Pentamerone* – von einer Übersetzergruppe unter Leitung von Rudolf Schenda, zu der auch der Verfasser dieses Beitrags gehörte.¹¹

Auch die Märchentheorie der Brüder Grimm stützte sich immer wieder auf den *Pentamerone*. Die in der barocken Version Basiles oft viel “altertümlicher” wirkenden Motive regten die Phantasie der vergleichenden Märchenforscher an und leisteten der Entstehung der “mythologischen Schule” der Märchendeutung Vorschub.¹²

Der schwierige Weg der *Kinder- und Hausmärchen* nach Italien

Es ist Zeit, die Perspektive zu wechseln und den Blick auf die Nord-Süd-Passage zu werfen: Wie fanden die deutschen Märchen – genauer gesagt die große klassische Sammlung der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm – den Weg über die Alpen? Wer den Spuren ihrer Rezeption in Italien folgt, kommt zu einem überraschender Ergebnis: Während die 1812/1815 erschienene Sammlung in Nord-, West- und Osteuropa rasche Aufnahme fand – die *Kinder- und Hausmärchen* wurden bereits 1816 ins Dänische, 1823 ins Englische, 1830 ins Französische, 1863/64 ins Russische übersetzt – konnten sie im Süden nur sehr schwer Fuß fassen. Die erste größere Ausgabe Grimmscher

¹⁰ Aus Jacob Grimms Vorrede zur zitierten Ausgabe, S. VI. Vgl. dazu Alfred Messerli: *Der „Cunto de li cunti“ deutsch*. In: Michelangelo Picone/Alfred Messerli (Hrsg.): *Giambattista Basile e l’invenzione della fiaba*. Longo. Ravenna 2004, S. 341-52.

¹¹ Giambattista Basile: *Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone*. Aus dem neapolitanischen Text von 1634/36 vollständig und neu übersetzt und erläutert. Hrsg. von Rudolf Schenda. Beck. München 2000.

¹² So z.B. die naturmythologische Deutung des “Dornröschen”-Märchens in Jacob Grimms Vorrede zur Übersetzung von Felix Liebrecht [wie Anm. 9], S. XIII.



Märchen in italienischer Übersetzung erschien erst 1897.¹³ Der Mailänder Verleger Ulrich Hoepli brachte sie unter dem Titel *50 novelle per i bambini e per le famiglie*¹⁴ heraus: eine Übersetzung, die in der Auswahl der Texte der sogenannten *Kleinen Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen* folgt, die Wilhelm Grimm 1825 speziell für Kinder zusammengestellt hatte.¹⁵ Hoepli, aus einer Schweizer Familie gebürtig, widmete sich in seinem 1872 gegründeten Verlag dem Programm einer neuen Lektüre für Kinder und Jugendliche im postrisorgimentalen Italien; zusammen mit den Märchen der Brüder Grimm fanden bei Hoepli auch zwei andere deutschsprachige Kinder-Klassiker den Weg über die Alpen: Heinrich Hoffmanns *Struwelpeter* (ital. *Pierino Porcospino*, 1882) und Johanna Spyris *Aus den Schweizer Bergen* (ital. *Dalle montagne della Svizzera*, 1889).¹⁶ Zuvor hatte aus der deutschsprachigen Kinderliteratur in Italien praktisch nur Christoph von Schmid (1768-1854) mit seinen moralischen Erzählungen Fuß fassen können, den Lesern im katholischen Italien als *canonico Schmid* empfohlen.¹⁷

Von der Kunst des Übersetzens

Märchen in einer fremden Sprache zu verstehen, ist nicht besonders schwierig (sie eignen sich geradezu vorzüglich für den Fremdsprachenerwerb); sie jedoch zu übersetzen, ist eine Kunst, die man nicht unterschätzen sollte.¹⁸ Vor allem populäre Wendungen, Reime, Sprichwörter, bildhafte Redeweisen und

¹³ Zur Geschichte der Rezeption vgl. Giorgio Cusatelli: *Die Brüder Grimm und Italien*. In: «Brüder-Grimm-Gedenken» 3 (1981), S. 372; Lucia Borghese: *Zur Geschichte der Rezeption und der frühesten Übersetzung Grimmscher Märchen in Italien*. In: *ebd.* 4 (1984), S. 134-47.

¹⁴ Fratelli Grimm: *50 novelle per i bambini e per le famiglie*. Traduzione di Fanny Vanzi Mussini. Con 16 tavole cromolitografiche. Milano 1897. 7. Aufl. 1928; 12. Aufl. 1945; 17. Aufl. 1982 (Nachdruck 1993).

¹⁵ Die Abfolge der Texte ist allerdings gegenüber der deutschen Ausgabe verändert.

¹⁶ *Libreria Hoepli XXV anni. Catalogo delle edizioni Hoepli 1872-1896*. Milano 1896, S. 458ff.

¹⁷ *La croce di legno, Il fanciullo smarrito e La cappella della foresta. Tre racconti del canonico Cristoforo Schmid*. Milano 1848.

¹⁸ Über die Schwierigkeiten beim Übersetzen von Märchen vgl. Giuseppe Cocchiara in der Einleitung zu Fratelli Grimm: *Le fiabe del focolare*. Trad. di Clara Bovero. Einaudi. Torino 1951, S. XVII.



Sprachspiele, an denen es auch in den *Kinder- und Hausmärchen* nicht mangelt, sind ja meist in einem ganz bestimmten linguistischen oder kulturellen Milieu verwurzelt und lassen sich nicht mechanisch übertragen. Der Übersetzer muß also nach Analogien oder Umschreibungen suchen, muß vielleicht auch selber schöpferisch tätig werden, um den “Sinn” des Originals wiederzugeben und – was für einen populären Lesestoff wichtig ist – auch den Sprachwitz des Textes seinen Lesern zu vermitteln. So gesehen, hat die für Ulrich Hoepli tätige Übersetzerin, Fanny Vanzi Mussini, keine schlechte Arbeit geleistet. Nehmen wir als Beispiel den Abschnitt, in dem die heiratsunwillige Königstochter in *König Drosselbart* (KHM 52) sich über ihre Freier lustig macht:

Der eine war ihr zu dick, “das Weinfäß!”, sprach sie. Der andere zu lang, “lang und schwank hat keinen Gang”. Der dritte zu kurz, “kurz und dick hat kein Geschick”. Der vierte zu blaß, “der bleiche Tod!”, der fünfte zu rot, “der Zinshahn!”, der sechste war nicht gerade genug, “grünes Holz, hinterm Ofen getrocknet!”. Und so hatte sie an jedem etwas auszusetzen...¹⁹

Ad un re che era un po' grosso e panciuto disse - Non voglio sposare un tino - ad un altro che era alto e smilzo disse con una smorfia - Lungo lungo e sciocco sciocco - d'uno troppo piccolo - Bassa statura non fa figura - al quarto che era pallidissimo - Cencio lavato vien di bucato - al quinto che era molto acceso in viso - Il tacchino fa la ruota - al sesto che era un po' curvo - L'arcobalena, e per tutti aveva la mala parola...²⁰

Wie kompliziert der Vorgang des Übersetzens sein kann, zeigt schon ein Blick auf die Titel. Die Brüder Grimm liebten die ausdrucksstarken Nominalkomposita (“Drosselbart”, “Fundevoegel”, “Rotkäppchen”, “Schneeweißchen”), und für den deutschen Leser verbindet sich der Reiz der Märchen nicht zuletzt mit den Namen dieser Titelfiguren. Die italienische Sprache hat hingegen Schwierigkeiten mit der Wiedergabe von Nominalkomposita, die

¹⁹ *Kinder- und Hausmärchen. Kleine Ausgabe*. Freiburg 1925, S. 153.

²⁰ Fratelli Grimm: *50 novelle* [wie Anm. 14], S. 7.



Übersetzer mußten zu Genitivbildungen greifen, umschreiben, oft auch andere Metaphern wählen. Bei Vanzi Mussini wird aus dem erwähnten “König Drosselbart” der *Re Bazžaditoro* (“König Kinn der Drossel”), “Schneeweißchen und Rosenrot” heißen *Fiocchin di neve e Rosardente* (“Schneeflöckchen und Brennende Rose”), aus den “Sterntalern” werden *Stelle cadenti* (“Sternschnuppen”). Bei einigen der Märchen hat die Übersetzerin von 1897 mit großem Gespür Titel gefunden, die spätere Übersetzungen übernommen haben und die heute in Italien praktisch eingebürgert sind: Neben *Re Bazžaditoro* gilt das zum Beispiel für *Rosaspina* (“Dornröschen”), *Cenerentola* (“Aschenputtel”) oder *Raperonzolo* (“Rapunzel”). In anderen Fällen hat es hingegen lange gedauert, bis die Märchen zu ihrem “endgültigen” italienischen Titel gekommen sind. “Rotkäppchen” heißt 1897 noch *Cuffietta Rossa*, seit den Fünfziger Jahren hat sich *Cappuccetto Rosso* durchgesetzt, “Sneewittchen” hat sich aus *Nevolina* in *Biancaneve* verwandelt, der “Froschkönig” aus *Re Rospo* in das heute gebräuchliche *Il principe Ranocchio*. In wieder anderen Fällen schwanken die Titel bis heute. “Fitchers Vogel” findet der italienische Leser in heute vertriebenen Ausgaben als *L’uccello strano* (Clara Bovero) und als *L’uccel del Gro* (Elena Franchetti), “Allerleihtauh” als *Dognipelo* oder *Millepeli*. In der 1995 in der *Biblioteca Universale Rizzoli* erschienenen Übersetzung von Elena Franchetti zeigt sich die sympathische Tendenz, Originalsprachliches gelegentlich stehen zu lassen; auf diese Weise behält der Text das Flair des Fremden. Im Zeitalter zunehmender europäischer Annäherung müssen “Frau Trude” und “Frau Holle” nicht mehr als *La signora Trude* und *La signora Holle* (Clara Bovero, 1951) italianisiert werden, sondern können *Frau Trude* und *Frau Holle* bleiben.²¹ Auch “Hans” (in *Der gescheite Hans*) und “Grete” (in *Das kluge Gretel*) heißen 1995 in der Ausgabe von Rizzoli nicht mehr *Gianni* und *Ghita*, sondern dürfen ihre deutschen Namen behalten. Auch *Pinocchio* heißt ja schließlich in Deutschland heute nicht mehr *Zäpfelkern* oder *Hölzle*.

²¹ Jacob e Wilhelm Grimm: *Fiabe*. Introduzione di Dieter Richter. Trad. di Elena Franchetti. Rizzoli. Milano 1995.



Von den *novelle* zu den *fiabe*

Die kleine Ausgabe der *50 novelle* im Mailänder Verlag von Ulrich Hoepli wurde ein *longseller* auf dem italienischen Kinderbuchmarkt. Sie erschien in zahlreichen illustrierten Auflagen und ist bis heute auf dem Buchmarkt präsent. Für die Rezeption der *Kinder- und Hausmärchen* in Italien ist sie bis in die fünfziger Jahre hinein die wichtigste Edition.

Die erste vollständige Ausgabe der Grimmschen Märchen in italienischer Sprache kam dann im Jahr 1908 in der populären Reihe *Biblioteca Salani illustrata* heraus: Eine einfach aufgemachte Edition in fünf Bänden mit unterschiedlichen Titeln, die nicht einmal den Namen des Übersetzers oder der Übersetzerin nennen. Auch sie präsentieren die Grimmschen *Märchen* mit der Gattungsbezeichnung *novelle*.²² Erst 1951, also fast anderthalb Jahrhunderte nach ihrer Entstehung, erschien dann in Italien eine Übersetzung, die nicht nur vollständig, sondern auch sorgfältig aufgemacht war und die Märchen der Brüder Grimm auch einem gebildeten, erwachsenen Lesepublikum nahezubringen vermochte. Sie wurde angeregt von Giuseppe Cocchiara, dem großen italienischen Volkskundler und Erzählforscher, dessen Einleitung zu dem Band auch deswegen bemerkenswert ist, weil er entschieden auf den literarischen Rang der Texte hinwies – und dies in einer Zeit, in der in Deutschland selber noch die naive Meinung verbreitet war, die Brüder Grimm hätten ihre Texte so zum Druck gebracht, wie sie sie “aus dem Munde des Volkes” gehört hätten. Cocchiara schreibt: «I Grimm erano convinti di aver ritrovato il linguaggio popolare con cui si esprime il *Märchen* popolare. In verità avevano trovato soltanto il loro linguaggio. E da un impegno filologico che era un errore di metodologia, gli era nata un’opera d’arte cui ancor oggi ci si avvicina come a una fontana fresca e zampillante».²³

Mit dieser bei Einaudi erschienenen Übersetzung von Clara Bovero

²² Fratelli Grimm: *Il libro delle fiabe. Le novelle per tutti. Le novelle per le famiglie. Le novelle celebri. Novelle straordinarie*. Firenze 1908.

²³ Jacob e Wilhelm Grimm: *Le fiabe del focolare* [wie Anm. 18], S. XIV.



firmieren Grimms *Märchen* nun auch zum ersten Mal als *fiabe* und nicht mehr wie bisher als *novelle*. Die Unsicherheit in der Titelgebung verweist auf eine weitere Schwierigkeit im interkulturellen Dialog: Die Brüder Grimm hatten den Begriff *Märchen* zwar nicht erfunden (er bedeutete ja ursprünglich nichts weiter als “kleine Erzählung”), wohl aber durch ihre so überaus erfolgreiche Edition der *Kinder- und Hausmärchen* semantisch eindeutig auf die “Gattung Grimm” festgelegt. Dazu aber gab es im Italienischen (ebenso wie in anderen Nationalsprachen) keine Parallele. So schwankt die Wiedergabe des Begriffs *Märchen*, auch in der Sekundärliteratur, lange Zeit zwischen *racconto* (etymologisch im Grunde dem *Märchen* am nächsten), *novella*, *favola*, *fiaba*; einige Volkskundler – wie Cocchiara in dem oben angeführten Zitat – benutzten sogar den Begriff *Märchen* als deutsches Fremdwort. Nachdem *novella* in den frühen italienischen Grimm-Übersetzungen zunächst dominierte, setzte sich mit Clara Boveros Edition der Begriff *fiaba* im Italienischen auch umgangssprachlich zur Bezeichnung der Grimmschen *Märchen* durch, wird auch unter italienischen Volkskndlern im allgemeinen zur Verständigung über die von den Brüdern Grimm geschaffene Gattung benutzt. «*Racconto fantastico per lo più di origine popolare in cui agiscono esseri umani e creature provviste di poteri magici (maghi, fate, streghe, gnomi), animali e cose parlanti*»: Mit dieser Definition des *Dizionario Garzanti* von 1987 drückt das italienische Wort *fiaba* heute so ziemlich das Gleiche aus wie im Deutschen der Begriff *Märchen*. Sprachgeschichtlich haben wir es also mit einem durch den Kulturkontakt mit dem Deutschen induzierten semantischen Wandel des italienischen Wortes zu tun.

Mit *Le fiabe del focolare* von 1951, illustriert mit Motiven nach Bildern von Pieter Breughel, hatte die Rezeption der Grimmschen Märchen in Italien zum ersten Mal eine feste textliche Basis, und mit Recht konnte der Herausgeber Cocchiara in seinem Vorwort schreiben: «E così, dopo tante edizioni ridotte, dopo tanti arbitrari rifacimenti, è la prima volta che in Italia una traduzione integrale dei primi due volumi dei *Märchen* dei Grimm ci dà la possibilità di conoscere un libro prodigioso».²⁴

²⁴ *Ebd.*, S. XV.



Warum aber erst “jetzt”? Warum hat es so lange gedauert, bis eines der bedeutendsten literarischen Denkmäler deutscher Sprache in Italien Fuß fassen konnte?

Zu den Gründen für die verzögerte Rezeption

Auffallend ist zunächst, daß auch andere deutsche Märchen-Autoren nur schwer den Weg nach Süden fanden. Ludwig Bechsteins *Deutsches Märchenbuch* (1845) – im 19. Jahrhundert in Deutschland zeitweise populärer als die *Kinder- und Hausmärchen* – kam erst 1911 und vollständig sogar erst 1932 auf den italienischen Buchmarkt.²⁵ Nicht besser erging es Wilhelm Hauff: Seine Märchen erschienen 1910 bei Hoepli in Mailand.²⁶ Auch der berühmte Hans Christian Andersen fand erst ab 1885 Eingang in Italien.²⁷ Und selbst Charles Perrault, in Deutschland bereits im 18. Jahrhundert breit rezipiert, wurde in Italien erstmals 1876 übersetzt – von Carlo Collodi, dem Autor des *Pinocchio*.²⁸ Im europäischen Vergleich betrachtet, ist Italien ein Land, in dem es zwar bis weit in die Gegenwart hinein eine lebendige Tradition des populären Erzählens gegeben hat, das sich aber – anders als Frankreich und vor allem Deutschland – der literarischen Form des Märchens, dem “Buchmärchen” nur sehr zögernd geöffnet hat. Vermutlich hängt das eine mit dem anderen zusammen. Wir wissen, daß die “Entdeckung” der Volkskultur in Europa in einer Zeit beschleunigter Modernisierungsprozesse erfolgte, die das Ende der traditionellen Lebensformen signalisierten. Es ist daher kein Wunder, daß sich im Mittelmeerraum, der noch viel stärker älteren, vormodernen Traditionen verhaftet war, jenes romantische Verhältnis zur Volkskultur, das für Deutschland so bezeichnend ist, nur zögernd ausbildete. Die moderne Entdeckung des Märchens

²⁵ Hans Christian Andersen/Ludwig Bechstein: *Novelle. Traduzione dal danese e dal tedesco*. Firenze 1911; *Il libro delle fiabe. Traduzione integrale dal tedesco di Helga e Giovanni Cau Elmquist*. Sesto San Giovanni 1932.

²⁶ Wilhelm Hauff: *Le novelle, raccontate ai ragazzi italiani da Maria Pezzè-Pascolata*. Milano 1910.

²⁷ *Novelle. Tradotte da Florentinus*. Firenze 1885; *Novelle fantastiche. Tradotte da Luigi Mellano*. Torino 1895; *Racconti fantastici per fanciulli*. Milano 1896; *40 novelle. Prima traduzione dall'originale danese*. Milano 1904.

²⁸ *I racconti delle fate. Voltati in italiano da Carlo Collodi*. Firenze 1876.



durch die Eliten, seine Mythisierung und Mystifizierung, seine Verklärung zum “Urgrund aller Poesie” (Novalis) ist eine Frucht der Romantik – und damit etwas sehr spezifisch deutsches. In Italien aber spielte die romantische Bewegung eine weitaus geringere Rolle, als im Norden, hatte hier zudem einen anderen Charakter; sie zielte nicht auf die Verklärung der Vergangenheit und das Sammeln und Bewahren ihrer Zeugnisse, sondern war Teil des *Risorgimento*, des auf die Zukunft gerichteten Freiheitskampfes der Italiener.

Ungleichzeitigkeiten der Pädagogisierung und die konfessionelle Barriere

Ein weiterer Grund kommt hinzu: Die Märchen der nordeuropäischen Länder – von Perrault über die Brüder Grimm bis zu Hans Christian Andersen – wurden im Süden als Kinderliteratur verstanden und rezipiert. Die Entwicklung der Kinderliteratur aber setzte in Italien erst mit einer historischen Verspätung von rund zwei Generationen (gegenüber England, Frankreich und den deutschen Ländern) ein. Denn Kinderliteratur ist das Produkt eines post-traditionalen Erwachsenen-Kind-Verhältnisses, modern, durch die Schule bestimmter Lernformen und der wachsenden Bedeutung von Aufklärung und wissenschaftlicher Pädagogik. Sie entwickelte sich vor allem in den protestantischen Ländern und in den großen städtischen Zentren. Während in England, in Frankreich, in Deutschland bereits in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zahlreiche Lektüregattungen für Kinder entstanden waren, setzten intensivere kinderliterarische Bemühungen in Italien erst in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts ein. Damals freilich hatten auf diesem Feld protestantische Autoren aus dem Norden (und die Brüder Grimm zählten dazu) im katholischen Italien keine Chance, veröffentlicht zu werden.

Mit der Einigung Italiens erlebte dann die Kinder- und Jugendliteratur hier ihre erste große Blütezeit. Die 1877 dekretierte Allgemeine Schulpflicht – sie sah eine kostenlose dreijährige Schulbildung vor – setzte eine gewaltige Alphabetisierungswelle in Gang; Verleger wie Hoepli in Mailand oder Paggi (dem Verleger Collodis) und Sa-



lani in Florenz reagierten mit neuen preiswerten Schriftenreihen für Kinder und Jugendliche, die in rascher Folge immer neue Titel auf den Markt brachten. Und in eben diesen Reihen erschienen dann auch die Märchenausgaben nordeuropäischer Autoren. Weniger der romantischen Strömung (wie in Deutschland) verdankten also die Märchen in Italien ihre Aufnahme, als der postrisorgimentalen pädagogischen Bewegung.

Die Brüder Grimm und die italienische Volkskunde

Zu den kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien auf dem Gebiet des Märchens gehört auch die Rolle, welche die Brüder Grimm für die Geschichte der italienischen Volkskunde gespielt haben. Denn mit ihren 1812/15 erschienenen *Kinder- und Hausmärchen* hatten Jacob und Wilhelm Grimm ja auch eine bestimmte Methode des Umgangs mit der Erzählüberlieferung eines Volkes präsentiert. Drei Elemente sind dafür charakteristisch: die *Sammlung* von Texten aus mündlicher (und schriftlicher) Überlieferung, ihre eingreifende sprachliche *Stilisierung* und ihre Präsentation als *Nationalliteratur*. Das Verfahren der Brüder Grimm wurde in zahlreichen Ländern Europas als vorbildlich empfunden, auch in Italien. Dort standen die Anfänge der Volkskunde zunächst ganz im Zeichen der Sammlung und Herausgabe der *canti popolari*, also der Volkslieder einzelner Regionen der Apennin-Halbinsel. Alessandro D’Ancona (Pisa 1835 - Florenz 1914), der toskanische Literaturwissenschaftler, regte dann in seiner Rezension von Giuseppe Tigris 1860 erschienenen *Canti popolari toscani* an, es sei nun an der Zeit, auch eine Sammlung der populären *Erzählungen* Italiens zu veranstalten – «simile al *Kinder- und Hausmärchen* dei fratelli Grimm». ²⁹ Als dann 1872 mit Vittorio Imbrianis *La Novellaia Fiorentina* eine der ersten größeren Sammlungen populärer Erzählungen erschien, widmete ihr D’Ancona eine ausführliche Besprechung, in der er Imbrianis Arbeit explizit an der Leistung der Brüder Grimm maß: «L’ottimo metodo di pubblicazione

²⁹ «La Nazione» 11.9.1860, p. 1.



delle novelle popolari è quello inaugurato dai fratelli Grimm appunto che auch in questo segnaron la via agli altri, lasciandole nella loro primitiva semplicità e naturalezza, senza aggiunta di vezzi inopportuni e sconvenienti». ³⁰ Allerdings, so D'Ancona weiter, habe Vittorio Imbriani mit seiner toskanischen Märchen-Ausgabe dabei des Guten zuviel getan, habe sich allzu sehr «unter die Diktatur der Erzähler» gestellt, deren Sprache und Erzählweise zu wenig “verbessert” – Zum Glück! Denn mit Sammlungen wie denen von Vittorio Imbriani begann auch in Italien ein neuer Weg der volkskundlichen Erzählforschung, in der das Vorbild der Brüder Grimm zwar noch präsent war, die Redaktion der Texte jedoch eher auf den Erhalt der originalen Diktion zielte als auf deren zeitgebundene biedermeierliche Stilisierung oder sonstige Glättung.

Italo Calvino – un Grimm italiano?

Die Brüder Grimm haben dann auch noch einmal Pate gestanden als in den 1950er Jahren in Italien eine der bis heute bekanntesten Märchensammlungen entstand: Italo Calvino's *Fiabe Italiane*. Denn was Calvino realisierte, war ja eine Sammlung von Texten aus allen Regionen Italiens (auch wenn der “nationalliterarische” Anspruch des Werkes nicht mehr die alten romantischen Konnotationen enthielt). Und es war ein literarisches Opus, bei dem der Autor zwar von den mündlich überlieferten Fassungen der Märchen ausging, diese jedoch immer wieder kräftig ergänzte, veränderte, kontaminierte, stilistisch redigierte – kurzum ein Verfahren anwandte, für das er sich explizit auf die Methode der Brüder Grimm berief. ³¹ Und wenn es, wie Calvino schrieb, im 20. Jahrhundert überhaupt noch möglich war, “un Grimm italiano” zu werden, dann ist es Italo Calvino tatsächlich geworden.

³⁰ «Nuova Antologia» XIX. Firenze 1872, S. 699.

³¹ *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. Einaudi. Torino 1977, S. XVIII-XIX.



Deutsche Märchensammler in Italien

Und noch eine andere Facette der reichen deutsch-italienischen “Märchen-Geschichte” sei erwähnt. Sie betrifft die Rolle, die im 19. Jahrhundert Sammler aus dem Norden für die Aufzeichnung italienischer Volksmärchen gespielt haben. Während nämlich (wie oben dargestellt) deutsche Märchen bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts italienischen Lesern praktisch unbekannt geblieben waren, konnten sich deutsche Leser bereits an einigen “modernen” zeitgenössischen Märchen-Sammlungen aus Italien erfreuen – nördlich der Alpen und in deutscher Sprache publiziert. ³² Im Zuge der von der deutschen Romantik belebten Leidenschaft für das Sammeln der “Zeugnisse des Volkes” hatten nämlich verschiedene Deutsche, Österreicher und Schweizer ihre Italien-Aufenthalte nicht nur benutzt, um sich den Schönheiten der mediterranen Landschaft hinzugeben oder den Spuren der Antike zu folgen; sie hatten, den Brüdern Grimm nacheifernd, ihr Augenmerk auch auf populäre Lieder und Erzählungen der Italiener gerichtet, sie gesammelt und jenseits der Alpen zum Druck befördert. So veröffentlichten 1866 der kaiserlich-österreichische Postmeister in Vicenza, Georg Widter und der Wiener Romanist Adolf Wolf ihre *Volksmärchen in Venetien* ³³ Im gleichen Jahr erschienen, ebenfalls in Leipzig, zwölf *Italienische Märchen*, die der deutsche Italien-Reisende Hermann Knust einem livornesischen Schiffer abgelauscht hatte. ³⁴ Ein Jahr später publizierte der Romanist Reinhold Köhler drei neapolitanische Märchen, die Hermann Grimm, der Sohn von Wilhelm Grimm, während einer Reise aufgezeichnet hatte, ³⁵ und im gleichen Jahr

³² Vgl. Rudolf Schenda: *Folklore e letteratura popolare: Italia-Germania-Francia*. Enciclopedia Italiana. Roma 1986, S. 289-311.

³³ Georg Widter/Adam Wolf: *Volksmärchen aus Venetien*. In: «Jahrbuch für romanische und englische Literatur» VII (1866), S. 1ff., S. 121ff., S. 249ff.

³⁴ Hermann Knust: *Italienische Märchen*. In: *ebd.*, S. 381ff.

³⁵ Reinhold Köhler: *Italienische Volksmärchen*. In: «Jahrbuch für romanische und englische Literatur» VIII (1867), S. 241ff.



kamen in Innsbruck Christian Schnellers *Märchen und Sagen aus Wälschtirol* heraus.³⁶ Auf diese Weise war die merkwürdige Situation entstanden, daß die frühesten Märchen-Publikationen einzelner Regionen Italiens nicht in Italien selber, sondern nördlich der Alpen und im fremden Idiom erschienen und nicht von Italienern, sondern von reisenden Deutschen, Österreichern oder Schweizern herausgebracht wurden.

Während die meisten dieser italienischen Volksmärchen-Sammlungen in deutscher Sprache heute nur noch von volkskundlichem Interesse sind, hat eine damals erschienene Sammlung bis heute ihren festen Platz auch unter den Märchen-Freunden in Deutschland behalten. Es sind die 1870 in Leipzig erschienenen *Sizilianischen Volksmärchen* der in Messina lebenden jungen Schweizer Diplomaten-Tochter Laura Gonzenbach (1842-1878).³⁷ Ihre «aus dem Volksmund gesammelten» Erzählungen aus Messina und der Gegend um den Ätna brachten den deutschen Lesern zum ersten Mal die farbige Märchen-Welt Siziliens nahe; bis heute faszinieren sie nicht zuletzt wegen ihrer Nähe zum mündlichen Erzählen. Auch Gonzenbachs Werk ist übrigens ein “Erstling”: die erste Sammlung sizilianischer Volksmärchen; erst ab 1873 erschienen, herausgegeben von Giuseppe Pitré, sizilianische Märchen auch in ihrem Ursprungsland und -idiom. Einige der von Gonzenbach gesammelten Märchen haben den Weg über die Alpen sogar zweimal gemacht: 1964 wurde eine Auswahl der Texte ins Italienische “rückübersetzt”.³⁸ Auch solche seltenen Wege konnte die Überlieferung von Märchen zwischen Deutschland und Italien nehmen.

³⁶ Christian Schneller: *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*. Innsbruck 1867.

³⁷ Laura Gonzenbach: *Sizilianische Märchen. Aus dem Volksmund gesammelt*. Mit Anmerkungen R.Köhler's und einer Einleitung herausgegeben von Otto Hartwig; 2 Bände. Leipzig 1870. Jüngster Nachdruck: Greno. Nördlingen 1989. Vgl. Luisa Rubini: *Fiabe e mercanti in Sicilia: la raccolta di Laura Gonzenbach*. Olschki. Firenze 1998.

³⁸ *Tradizione popolare nelle fiabe siciliane di Laura von Gonzenbach. Scelta, traduzione e introduzione di Renata La Racine*. D'Anna. Messina-Firenze 1964.