

Sigrid Schmidt

Lieder in deutschen und afrikanischen Märchen – ein Vergleich

Afrikanische Märchen gelten als realistisch und grausam. Selbst unter den Erzählforschern gibt es Streit: Während die einen sagen, es gebe in Afrika überhaupt keine Märchen, behaupten die anderen, besonders die Afrikaner selbst, das Gegenteil. Der Streit ist schnell entschieden: Für viele Europäer gilt als Inbegriff des Märchens der Typ, in dem der Held in die Fremde zieht und nach allerlei Prüfungen die Hand der Prinzessin gewinnt und das halbe Königreich dazu – für viele sind sie das Sinnbild für die Entwicklung und die Initiation des jungen Menschen. Dieser Typ ist in Afrika äußerst selten. Ein anderer aber – wie ihn etwa „Hänsel und Gretel“ repräsentiert – ist dort überaus populär: Hier werden die Helden von der Gemeinschaft getrennt; ohne den Rückhalt von Familie oder anderen Gruppen geraten sie in die Hände finsterner Mächte – auch das ist auf mehreren Ebenen zu verstehen –, können sich aber schließlich wieder in den Schoß der Familie retten.

Aber wie steht es mit dem Singen im Märchen?¹ Das ist uns im deutschen Märchen weithin verlorengegangen. Doch höre man sich einmal eine Kassettenaufnahme von Schneewittchen an. Da werden zumindest das „Spieglein, Spieglein an der Wand“ und vor allem die Antwort des Spiegels in einer anderen Stimmlage gesprochen als der übrige Text. Solche Sprüche sind es, die im afrikanischen Märchen gesungen werden. Wir sehen also als erstes, dass es sich dabei nicht um ein willkürlich eingeschobenes Unterhaltungselement des Erzählers handelt, der zur Würze seines Vortrags etwa den Helden auf seiner Wanderung irgendein munteres Lied trällern lässt. Im Volksmärchen gibt es nichts, was nicht eine Bedeutung für den ganzen Text hat. Schneewittchen ohne die Worte des Zauberspiegels? Die Sprüche bzw. gesungenen Sprüche sind Herzstücke.

Gehen wir noch einmal zu Hänsel und Gretel. Die Kinder irren hungrig im Wald umher. Bis jetzt spielt die Geschichte in einer realen Welt. Da sehen die beiden das Kuchenhaus. „Ei“, sagt Hänsel, „da können wir ja essen. Ich mache mich ans Dach, und du, Gretel, kannst mit den Zuckerfensterscheiben anfangen!“ Und

¹ Zum Lied im afrikanischen Märchen siehe Sigrid Schmidt: Tricksters, monsters and clever girls: African folktales, texts and discussions. Afrika erzählt 8. Köppe: Köln, 2001. S. 271–274. Zusätzliche Literatur: Reuster-Jahn, U.: Erzählte Kultur und Erzählkultur bei den Mwera in Südost-Tansania. Wortkunst und Dokumentartexte in afrikanischen Sprachen Bd. 13. Köppe: Köln, 2002. S. 155–157, 173–176, 199–204

schon essen sie. Es fällt kein Wörtchen des Staunens oder Sich-Wunderns. Im Märchen wundern sich nämlich die Helden selber nie, sondern nur die Hörer bzw. Leser. Nun erklingt auf einmal das „Knusper, Knusper, Knäuschen, wer knabbert an meinem Häuschen?“. Dieser Spruch bringt die Wende, den Eintritt in die Welt der Hexe, eine Welt des Finsteren bzw. des Anderen. So steht der Spruch, in Afrika der gesungene Spruch, oft an zentralen Stellen des Geschehens: bei der Begegnung zweier Welten, häufig der diesseitigen mit der Zauber- oder Jenseitswelt. Er führt Kontakt herbei beim Eintritt in die jenseitige Welt und bei der Rückkehr in die der Märchenhelden. Die afrikanische Märchenheldin, die in den Kreis finsterer Mächte geraten ist – oft ein Bild für den Tod –, singt aus dem Brunnen oder aus dem Baum. Die vorbeiziehende Familie lauscht: „Horch, was für ein Vogel singt da?“ Endlich erkennt jemand: „Das muss doch unsere Schwester sein!“ Sie finden sie krank und schwach, nehmen sie mit nach Hause und pflegen sie gesund.²



Man trifft in afrikanischen Märchen viel häufiger auf gesungene Einschübe als in europäischen. Vergleichen wir unsere „Sieben Geißlein“ mit den afrikanischen Gegenstücken: Im Text der Brüder Grimm wird nur geredet. Die Ziegenmutter spricht zu ihren Kindern, ehe sie fortgeht, der Wolf ruft bei jedem Be-

² Schmidt, S.: Zaubermärchen in Afrika. Erzählungen der Damara und Nama. Afrika erzählt 2. Köppe: Köln, 1994. S. 50–54

such: „Macht auf, ihr lieben Kinder!“ und die kleinen Geißlein antworten. In den afrikanischen Fassungen wird gesungen. Da wohnen Bruder und Schwester allein in einer gefährlichen Gegend. Der Bruder geht aus, um zu jagen, die Schwester bleibt im gut verschlossenen Haus zurück. Wenn der Bruder heimkehrt, singt er ein bestimmtes Lied, damit die Schwester ihm öffnet. Ein Wolf oder eine Hyäne wollen das Mädchen fressen. Er bzw. sie ahmt das Lied nach, aber das Mädchen erkennt den Betrug. Der Unhold verschluckt glühendes Eisen oder lässt sich die Zunge von Ameisen zerbeißen und hat nun genauso eine Stimme wie der Bruder. Das Mädchen öffnet und wird gefressen. Nun singt der Bruder vergebens. Das Lied wird also mehrmals in der hohen Tonlage des Bruders gesungen und mehrmals in der ganz tiefen des Bösewichts. Dieser Wechsel gibt dem Märchen einen ganz anderen Akzent. Besonders Jugendliche haben ihren Spaß daran, diesen Wechsel zu gestalten. Das Märchen, das auf dem Papier so grauerregend wirkt, verliert die düstere Dimension.

In einigen Gegenden rückt das Lied so stark in den Vordergrund, dass das eigentliche Geschehen zur Nebensache wird, das Märchen wird zum Singemärchen. Ein Beispiel aus Kenia: Ein Mädchen geht aus. Ihm begegnet ein Unhold. Er fragt mit einem Lied, woher sie kommt. Sie antwortet mit einem Lied. Sie trifft den zweiten, den dritten, den vierten und den fünften, wird jedesmal mit demselben Lied gefragt und antwortet darauf mit ihrem Lied. Der fünfte Unhold aber verschlingt sie. Ihr Vater geht sie suchen, fragt den ersten, zweiten, dritten und vierten Unhold mit einem Lied, jeder antwortet mit seinem Lied, dass er sie nicht gefressen hätte. Der fünfte aber gibt die Tat zu. Der Vater schlägt ihm den Finger ab, und alle Menschen, die er verschlungen hatte, kommen wieder lebendig hervor.³ Liest man eine solche Geschichte, dann überfliegt man spätestens beim dritten Treffen die Lieder und findet sie langweilig. Ganz anders ist ihre Wirkung beim Erzählen: Dann singt der ganze, meist jugendliche Zuhörerkreis jedes Lied mit, und man erlebt, wie dann gerade durch die zahlreichen Wiederholungen die Stimmung gesteigert wird.

Das Lied ist ein wesentliches Gestaltungselement des Märchens. Es dient als Verbindungsglied zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Welt und als Kommunikationsmittel auf verschiedenen Ebenen. Es kann einerseits das Geheimnisvolle der jenseitigen Welt ausdrücken, andererseits, wenn es gehäuft gebraucht wird, gerade das Märchenhafte reduzieren und die Geschichte so schematisieren, dass nichts Glaubhaftes und auch nichts Grausames mehr bleibt. Weil es einprägsam ist – und weil man die Bedeutsamkeit erahnt –, bleibt es leicht im Gedächtnis haften. Dabei werden in Liedern manchmal archaische Sprachformen oder auch die Sprache eines anderen Volkes tradiert – was für

³ Chesaina, C.: Oral Literature of the Embu and Mbeere. East African Educational Publishers: Nairobi/Kampala. S. 111–118

Sprachforscher, die den Wanderungen der Märchen nachgehen, von besonderem Interesse ist. Gleichzeitig ist das Lied wichtiges Stil- und Strukturmittel des Textes. Es führt das Märchen zum Musikdrama und hat wegen der meist musikalisch begabten Vortragenden einen zusätzlichen ästhetischen Reiz. Und dort, wo es im Chor mitgesungen wird, macht es den Einzelnen nicht nur zum Hörer, sondern auch zum Miterlebenden und – ein für Afrikaner ganz wesentlicher Punkt – zum Teil einer erlebenden Gemeinschaft.

Bibliographische Notizen

Thomas Nußbaumer: Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–42) – Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus. Innsbruck: Studien Verlag, 2001 (= Bibliotheca Musicologica Universität Innsbruck, hg. v. Tilmann Seebass, Bd. VI)

In Absetzung von teilweise pauschalierten Urteilen über Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen ist Verf. darum bemüht, die wissenschaftliche Leistung des Volksmusikforschers und ihre Bedeutung für die volkskundliche Forschung zu würdigen – trotz dessen Verstrickung in das NS-Regime und seine Ideologie durch die Mitarbeit im SS-Ahnenerbe (als SS-Untersturmführer geführt und mit dem Kriegsverdienstkreuz 2. Klasse ausgezeichnet). Seinen Hinweisen ist zuzustimmen, dass sich Quellmalz in seinem Bemühen, die Volksmusik Südtirols der Nachwelt zu erhalten, gegen alle möglichen Widrigkeiten und auch unter Anpassung an die politischen Verhältnisse durchgesetzt hat. Er war auch der erste, der mit dem seinerzeit gerade erst entwickelten Magnetophon-Modell K 4 Feldforschung betrieb und mit dieser Aufnahmetechnik, die seinerzeit den neuesten Stand der Technik darstellte, im Gegensatz zu früheren Aufnahmen mit dem Edison-Phonographen eine ungleich bessere Aufnahmequalität erzielte; dies trotz der mannigfach noch auftretenden technischen Schwierigkeiten und Transportprobleme – die Geräte waren sehr schwer und Straßen und Wege zu den Gewährsleuten oftmals beschwerlich sowie teilweise nur mit Lasttieren begehbar. Seine rund 3.000 heute noch erhaltenen, aus Sicherheitsgründen auf neue Bänder überspielten Magnetophon-Aufnahmen sind trotz ihres ideologisch problembehafteten Kontextes eine unschätzbare Quelle – auch für die gegenwärtige volksmusikalische Forschung.

In seiner Arbeit begnügt sich Nußbaumer nicht mit der Analyse der Tätigkeit Alfred Quellmalz' innerhalb der „Südtiroler Kulturkommission“ der For-