

Peter Grzybek (Graz)

DIE GRENZE(:)
ZWISCHEN MÄRCHEN UND SCHWANK

Nasreddin saß am Flussufer, als jemand vom anderen Ufer aus rief: „Wie komme ich denn hier auf die andere Seite?“ Darauf antwortete Nasreddin: „Du bist auf der anderen Seite!“

1 Einleitung

Der Titel des vorliegenden Beitrags legt zweierlei, scheinbar minimal verschiedene, Lektüren nahe: Überliest man den (absichtlich eingeklammerten) Doppelpunkt, lautet der Titel: *Die Grenze zwischen Märchen und Schwank*, und unter dieser Überschrift wäre wohl eine gattungstheoretische Abhandlung zu erwarten, die sich mit den beiden Genres von Märchen und Schwank und der Möglichkeit, beide von einander abzugrenzen, beschäftigt, ohne dass dabei gesagt würde, auf welche Art und Weise und unter Berücksichtigung welcher Faktoren die Abgrenzung vorgenommen werden soll. Zollt man dem Doppelpunkt hingegen mehr Respekt, lautet der Titel *Die Grenze: zwischen Märchen und Schwank*, und mit diesem Titel rückt stärker das Motiv der Grenze in den Vordergrund, wie es in den beiden genannten Gattungen umgesetzt wird. Mit dieser geringfügigen Zusatzakzentuierung ist im Grunde genommen bereits gesagt, worum es in den folgenden Überlegungen gehen soll: einerseits um die Grenze zwischen diesen beiden Gattungen der mündlichen (freilich verschriftlichten) Folklore, andererseits um das Thema der Grenze in diesen beiden (und anderen verwandten) Gattungen der narrativen Folklore. Darüber hinaus aber, und das ist der wesentliche Punkt, soll der Möglichkeit nachgegangen werden, über eine detaillierte Analyse der Grenze und des Grenzraums in diesen Gattungen einen Beitrag zur Abgrenzung zwischen diesen beiden Genres zu leisten.

Ziel der folgenden Darstellung ist also nicht etwa eine exakte Typologie oder Taxonomie der Folklore oder eines ihrer spezifischen Segmente; vielmehr sollen

eine Reihe grundsätzlicher und prinzipieller Reflexionen zu diesem Thema angestellt und in ihrer Relevanz zur Diskussion gestellt werden. Ausgehend von generellen Fragen der Definition und daraus erwachsenden Problemen der Klassifikation und Dokumentation soll auf die Relevanz der Handlungs- und Raumstruktur von Märchen und Schwank aufmerksam gemacht werden, die sich – so das Argument – nur in einem größeren Zusammenhang verorten lässt: Erst unter Einbeziehung auch von Mythos und Sage wird sich die „Logik“ dieses Zusammenhangs als plausibel erweisen und *de facto* in ein „evolutionäres“ Schema einbinden lassen, welches neues Licht auf die oben aufgeworfene Frage zu werfen in der Lage ist.

2 Märchen und Schwank: Fragen von Abgrenzung und Übergang

2.1 Klassifikation

Die Grenze zwischen Märchen und Schwank¹ als zwei verschiedenen, doch auf spezifische Art miteinander verbundenen Folkloregenes ist in der Forschungs- und Dokumentationsgeschichte mal mehr, mal weniger scharf gezogen worden. Oft sind beide Genres gar nicht voneinander unterschieden worden, mitunter sind Gemeinsamkeiten zwischen ihnen nicht erkannt beziehungsweise vernachlässigt worden. So ist es auch kein Zufall, dass Begriffe wie „Schwankmärchen“ oder „Märchenschwank“ Eingang in die Terminologie der Fachliteratur gefunden und diese um zwei Komposita erweitert haben. Der widersprüchliche Status des Schwanks unter beziehungsweise neben den Märchen drückt sich nicht zuletzt in den bekannten Typenverzeichnissen der Märchen- und Erzählforschung aus, die ja ursprünglich im Kontext der geographisch-historischen Methode entstanden; gerade diese hat den Schwank stets als eine Gruppe der Märchen betrachtet und unter anderem wohl auch aus diesem Grunde für ihn keine von diesen abweichenden Theorien aufgestellt (vgl. Straßner 1978: 19). So führt etwa Aarne (1910) in seinem *Verzeichnis der*

¹ In diesem Zusammenhang ist vorweg zu bemerken, dass allein die Bezeichnungen „der Schwank“ und „das Märchen“ in gewisser Weise unzulässig sind, weil sie den Subtypen von Märchen und Schwank nicht den notwendigen Respekt zollen. Da es jedoch im vorliegenden Beitrag darum geht, auf prinzipielle Unterschiede zwischen beiden Gattungen aufmerksam zu machen, sei eine detailliertere und differenziertere Behandlung einstweilen ausgeblendet.

Märchentypen neben den Tiermärchen und den eigentlichen Märchen die Schwänke unter den Nummern 1200–1960 auf:

1200–1349	Schildbürgergeschichten
1350–1439	Schwänke von Ehepaaren
1440–1478	Schwänke mit einer Frau (Mädchen) als Hauptperson
1525–1845	Schwänke mit einem Mann (Knaben) als Hauptperson
1875–1960	Lügenmärchen

Ähnlich sieht es auch in der überarbeiteten und erweiterten Version *The Types of the Folktale* von Thompson (1928) aus (vgl. Thompson 1961: No. 1200–1999) und auch in der neuesten Version von Hans-Jörg Uther finden wir in *The Types of International Folktales* entsprechend der Tradition die Schwänke unter der Bezeichnung „Anecdotes and Jokes“ (vgl. Uther 2004 II: 72ff.):

1200–1349	Stories about a Fool
1350–1439	Stories about Married Couples
1440–1524	Stories about a Woman
1525–1724	Stories about a Man
1725–1849	Jokes about Clergymen and Religious Figures
1850–1874	Anecdotes about Other Groups of People
1875–1999	Tall Tales

Neben der Einordnung der Schwänke unter die Märchen, welche die Spezifik der Schwänke nicht weiter akzentuiert,² ist ein weiterer wesentlicher Grund für die mangelnde Differenzierung zwischen beiden Genres der Umstand, dass die Folkloristik im Allgemeinen und die (klassische) Erzählforschung im Besonderen von Anfang an im Zeichen der Brüder Grimm und damit auch und vornehmlich im Zeichen der Mythologie standen. Denn den Grimms – die zwar Bestimmungen von Märchen und Sage, aber keine Definition des Schwanks gaben – und den in ihrer Tradition stehenden Forschern ging es ja primär darum, über die Analyse folkloristischer Texte eine als gemein-indoeuropäisch angenommene Mythologie zu rekonstruieren, und da sahen sie offenbar im

² Man muss allerdings auch sehen, dass sogar Forscher wie Propp die Möglichkeit einer exakten Differenzierung beider Genres in Frage stellten; so fragte etwa Propp in der Einleitung zu seiner *Morphologie des Märchens*, "ob es eine so exakte Analyse des Begriffs Schwank gibt, daß man ihn ganz bedenkenlos verwenden kann" (1975: 18).

Schwank kein hilfreiches Material. So ist auch Theiß (1985: 23) in seiner resümierenden Einschätzung vollauf zuzustimmen, wenn er davon ausgeht, dass „Schwank“ bis ans Ende des 19. Jahrhunderts überwiegend eine Gruppe von Erzählstoffen bezeichnet, also (zumindest) bis dahin kein spezifischer Gattungsbegriff ist.

Von den Märchensammlern und Märchenforschern des 19. Jahrhunderts sind es so eigentlich nur wenige Ausnahmen, so etwa Johann Georg von Hahn oder Joseph Bédier, die den Unterschied zwischen beiden Genres hervorheben und auch terminologisch differenzieren: Hahn etwa betonte in der Einleitung zu seinen *Griechischen und albanesischen Märchen*: „Schwank und märchen sind zwei grundverschiedene gattungen der erzählungen“ (Hahn 1864: 8), und mit ähnlicher Stoßrichtung stellte Bédier in seiner wichtigen Sammlung *Les Fabliaux* (1893) *contes merveilleux* den *contes plaisants* gegenüber.

2.2 Dokumentation

Es liegt nahe, dass die mangelnde theoretische Differenzierung sich nicht nur im Bereich von Klassifikation und Typologie auswirkt, sondern, damit verbunden und in Folge dessen, auch im Bereich der Dokumentation. Das will sagen, dass Schwänke zum einen – zumindest größtenteils – undifferenziert in Sammlungen mit anderen Gattungen Eingang fanden und entsprechend seltener in eigenständigen Sammlungen zu finden sind, und dass sie zum anderen oft erst gar nicht dokumentiert wurden, weil sie für die etablierten Gattungen als nicht charakteristisch angesehen wurden. Dies äußert sich auch und gerade im südslawischen Bereich, um den es in der vorliegenden Betrachtung exemplarisch gehen soll.

So hat sich im Südslawischen in den verschiedenen Terminologien in der Regel erst gar keine eigene Bezeichnung für den Schwank etabliert, vielmehr wird dieser in den entsprechenden Sammlungen (bis auf den heutigen Tag) oft pauschal als „lustige Erzählung“ (*šaljiva priča*, *šaljiva pripovijetka* und andere mehr) bezeichnet. Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, warum Angaben zu Schwänken und Schwankmärchen im südslawischen Bereich oft nur mit Mühe erschließbar, die Quellen selbst mitunter schwer zugänglich sind. Das liegt nicht zuletzt daran, dass es zwar – mehr oder weniger – solide Überblicke, wie die von Bolte/Polívka (1932) im dritten Band ihrer *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* oder von Bošković-

Stulli/Matičetov/Popvasileva (1993), gibt, doch sind die bibliographischen Angaben in beiden Darstellungen zumindest aus heutiger Sicht eher unbefriedigend, so dass es hier allein im Bereich des Dokumentarischen noch viel aufzuarbeiten gilt. Aufgrund dieses Umstands seien hier zum Zwecke der Orientierung nur ein paar Eckdaten und Bezugspunkte angeführt.

Im Slowenischen finden wir bereits an der Wende von 17. und 18. Jahrhundert unter den Predigten des Franziskaners Janez Svetokriški – mit bürgerlichem Namen Tobija Lionelli (1647–1714) – auch drei oder vier Schwankmärchen; doch bis zur Veröffentlichung weiterer Märchen müssen wir hier bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts warten: Nun beginnt mit der Tätigkeit von Valjavec, Trdina, Miklošič, Jurčič, Trstenjak, Križnik-Podšavniški und anderen eine rege Sammel- und Publikationstätigkeit, die später zu einem größeren Teil auch Sagen umfasst, Schwänke jedoch weitgehend unberücksichtigt ließ. Vereinzelt erschienen diese in verschiedenen Zeitschriften, eine eigene Sammlung stellen erst die *Šaljive zgodbe o Lembaržanih* [Lustige Geschichten von den Lembergern] von Niko Kuret (1954) dar.³

Nicht viel anders sieht es im Kroatischen, Serbischen und Bosnischen aus. So finden wir zwar bereits im älteren glagolitischen Schrifttum eine Reihe von Volkserzählungen, die später von Daničić, Maretić und anderen publiziert wurden, doch handelt es sich hierbei meistens um Exempla, Legenden und ähnliche Erbauungsliteratur. Im Kroatischen geht die erste eigentliche Märchensammlung auf den erwähnten Matija Valjavec zurück, der Sammlungen von Plohl-Herdvigov, Strohal und anderen folgten. Die ersten etwas umfangreicheren Publikationen von Schwänken gehen auf Mijat Stojanović in dessen 1879er Ausgabe von *Šala i zbilja* sowie auf Milan Langs *Šale* im *Zbornik za narodni život južnih Slavena* [Sammelband für das Volksleben der Südslawen] (1919) zurück. Natürlich ist die Sammlung serbischer Märchen in erster Linie mit dem Namen von Vuk Karadžić verbunden, dessen erster, 1821 in Wien erscheinender, Sammlung *Народне српске приповијетке* [Serbische Volkserzählungen] recht bald auch erste Schwänke folgten, die 1828, 1829 und 1834 in seiner *Danica* [Morgenstern] erschienen. Das Schwankmaterial wurde hier später wesentlich bereichert durch die Sammlungen von Vuk Vrčević, der insbesondere im südlichen Dalmatien, in der Hercegovina und in Montenegro samm-

³ Dabei handelt es sich freilich nicht um das ukrainische Lemberg, sondern um Lemberg pri Šmarju, einen Ort in der Region Štajerska, zirka 20 km von Celje und 34 km von Maribor entfernt.

lerisch tätig war. Die von ihm in diesen Gegenden gesammelten *Srpske narodne pripovijetke ponajviše kratke i šaljive* [Vor allem kurze und lustige serbische Volkserzählungen] erschienen 1868 in Belgrad, es folgte 1882 unter demselben Titel eine zweite, dann in mehreren Auflagen erschienene Sammlung. 1907 erschien von ihm in Leipzig auch eine deutsche Übersetzung mit dem Titel *Zigeunerhumor, 250 Schnurren, Schwänke und Märchen*. Größtenteils Schwänke sind auch in der 1923 erschienenen Sammlung *Kićine priče* [Kićas Erzählungen] enthalten, die auf zuvor in der in Nišer Zeitschrift *Kića. List za šalu, zabavu i prikupljanje narodnih umotvorina* [Zeitschrift für Spaß, Unterhaltung und die Sammlung von Folklore] erschienenen Texten basierte. Nachdem 1870 vom Verein der Bosnischen Geistlichen Jugend in Đakovo mit den *Bosanske narodne pripovijetke* [Bosnische Volkserzählungen] eine erste umfangreichere Sammlung von Märchen aus Bosnien erschienen war, in der auch zahlreiche Schwänke enthalten waren, folgten hier 1902 eigene Schwanksammlungen, wie etwa die *Šaljive srpske narodne pripovijetke* [Lustige serbische Volkserzählungen] von Joanikije Pamučina oder die *Sto šaljivih narodnih pripovijedaka/Stotina šaljivih priča* [Hundert lustige (Volks-) Erzählungen] von Luka Grđić-Bjelokosić (beide Mostar 1902).

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die Materialbasis für eine vergleichende Untersuchung von Märchen und Schwank in den südslawischen Sprachen eher spärlich ist, so dass wir uns im Folgenden zugunsten theoretischer Überlegungen auf exemplarische Analysen konzentrieren müssen. Kommen wir damit zur Frage der Überlagerung und Kontamination von Märchen und Schwank zurück.

2.3 Definition

Klagen über die mangelnde Differenzierung von Schwank und Märchen ziehen sich gleichermaßen durch das 20. Jahrhundert. So erklärt Ludwig Felix Weber in seiner Kieler Dissertation von 1904 *Märchen und Schwank* es zwar zu seinem Ziel, „die Bezeichnung Schwank nicht nur hier und da nach Belieben anzuwenden, sondern ihr einen Bereich nicht nur unter, sondern neben den Märchen anzuweisen“ (Weber 1904: 4). Allerdings kommt auch Weber (ibid. 22) dann zu der ernüchternden Einsicht, dass das Märchen eine fest umrissene Stilform habe, der Schwank hingegen nicht; den Schwank bezeichnet Weber folglich als „formlos“ (ibid. 24).

Ein weiterer Grund für den Mangel an differenzierter Behandlung von Märchen und Schwank dürfte darin zu sehen sein, dass André Jolles (1929) in seiner bis auf den heutigen Tag einflussreichen, wenn auch letztendlich eher anregenden als systematisierenden Betrachtung der *Einfachen Formen* dem Schwank keinen eigenen Platz einräumte. Diesen Mangel versuchte erst Jahrzehnte später Ranke (1978) zu korrigieren und zu kompensieren: Ausgehend von der Einfachen Form „Witz“ mit dem Effekt der „Lösung einer Spannung“ (Jolles 1929: 258) versuchte Ranke, den Schwank als eigene Einfache Form mit den Worten „sprachliche Aussage über komische Sachverhalte“ zu bestimmen und in das System der Einfachen Formen zu integrieren – charakteristisch sei „die Macht der geistigen Freiheit, die im Gelächter über alles Menschliche und Allzumenschliche gründet“ (Ranke 1978: 33). Nicht zuletzt befand Ranke sich damit im Einklang mit Freud, diesem beipflichtend, „dass Schwank und Witz auf Entladung von Konflikten zielen“ (ibid. 33).

So ist es kein Wunder, dass auch noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eher resignierende Aussagen die folkloristische und literaturwissenschaftliche Landschaft prägen. Leopold Schmidt (1963: 299) etwa stellt in seiner Monographie *Die Volkserzählung* im Hinblick auf den Schwank fest, dass dessen Verbreitung nicht eine ebenso umfassende Sammlung und Erforschung entspreche. Und während Bebermeyer in seiner umfassenden Synopse über den Schwank im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* Mitte der 1970er Jahre zu dem vergleichsweise neutralen Ergebnis kommt, dass die Definitionen in der wissenschaftlichen Literatur nicht nur unzureichend, sondern zudem oft widersprüchlich sind (Bebermeyer 1977: 77), zieht Straßner in seiner Monographie *Schwank* nahezu gleichzeitig eine weitaus ernüchterndere Schlussfolgerung: Ihm zufolge „wird man wohl besser darauf verzichten, von einer ‚Gattung‘ Schwank zu sprechen“ (Straßner 1978: 5). Und auch im Anschluss an diese umfassenden Studien und trotz deren solider Aufarbeitung der Grundlagen muss Theiß schließlich konstatieren, „daß in den letzten 20 Jahren durchweg eine Vernachlässigung des Schwanks beklagt wird“ (1985: 23). Bezeichnend ist, dass auch Theiß selbst in seiner monographischen Betrachtung den Mangel keineswegs zu beheben in der Lage ist, sondern diesen eher nur verwalten kann, beschränkt sich doch sein Buch *de facto* auf das Referat von in der Forschungsgeschichte hervorgebrachten Ergebnissen der Schwankforschung.

2.4 Analyse

Dabei hatte bereits Weber – ungeachtet seiner insgesamt negativen Einschätzung – im Hinblick auf die Raum- und Zeitstruktur von Märchen und Schwank auf triviale und dennoch nicht unwichtige Unterschiede zwischen beiden Gattungen hingewiesen. So schlussfolgerte er etwa im Hinblick auf die Zeitstruktur beider Gattungen: „Grundverschieden sind märchen und schwank hinsichtlich des zeitverlaufs zwischen anfang und ende: das märchen umfaßt meistens eine große zeitspanne, in etwa ein menschenalter; der schwank ist fast immer nur ein momentbild“ (1904: 27). Und im Hinblick auf die Raumstruktur resümierte Weber: „Der schwank hat mit dem märchen das gemeinsam, daß er nicht an bestimmte örtlichkeiten gebunden ist. Aber sein schauplatz liegt deshalb nicht jenseits aller grenzen der wirklichen welt, sondern in unsrer nächsten umgebung.“ (ibid. 29)

Was Weber hier als „Grenzen der wirklichen welt“ bezeichnet, heißt später bei Bolte/Polívka in ihren *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* dann „Grenzen der Wahrscheinlichkeit“, die sich für sie bei Schwank und Märchen unterschiedlich ausnehmen: „Dem Märchen verwandt ist der Schwank. Wenn er dabei auch oft über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit hinweg schreitet, so steht der Schwank doch der Wirklichkeit und der Gegenwart näher als das Märchen [...]“ (1932/IV: 38).

Diese Frage des Wirklichkeitsbezugs hat der Forschung dann noch in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts nachhaltige Kopfschmerzen bereitet, nicht unabhängig freilich von der allgemeinen soziologischen Ausrichtung. So geht Neumann davon aus, dass das Schwankgeschehen „doch meist einen realen Kern zeige und im wirklichen, das heißt sozialen Leben verwurzelt sei“ (1963/64: 331). Könneker hingegen sah das anders:

Vom Inhalt und Stoff der Schwänke lassen sich daher in der Regel keine direkten Schlüsse auf die geistige und soziale Wirklichkeit eines Zeitalters beziehen; der aktuelle Zeitbezug ergibt sich erst, dafür aber um so deutlicher, aus der Funktion, die sie innerhalb eines bestimmten Sinnzusammenhangs oder Kontexts besitzen. (Könneker 1970: 278f.)

Es ist unschwer zu bemerken, dass wir uns hier mitten in der Auseinandersetzung mit der marxistisch ausgerichteten Widerspiegelungstheorie befinden, im Rahmen derer sich der Schwank, ebenso wie zum Beispiel auch die soziale Sa-

ture, auf eine bestimmte soziale Realität richtet und diese kritisch beleuchtet. Durcheinander gehen dabei freilich einerseits die textinterne Modellierung von Realität mit ihren jeweils spezifischen Raum- und Zeitgestaltungen, andererseits mögliche textexterne Realitätsbezüge, die sich – wie Lotman dann in den 1970er Jahren allgemein für literarische Texte nachgewiesen hat – aufgrund der Modellhaftigkeit des Textes nur qua indirekter Analogie ergeben.

Dennoch aber stehen detaillierte Analysen der Raum- und Zeitstruktur des Schwanks nach wie vor weitgehend aus und stellen ein echtes Desiderat dar. Das mag zumindest teilweise daran liegen, dass von den beiden formalen Varianten des Schwanks – also der episirten und der dramatisierten Form (vgl. Schrader 1980: 96f.) – die dramatisierte zahlenmäßig überwiegt, weswegen der Schwank ja auch wiederholt in die Nähe zum Witz gerückt worden ist, und in dieser Form sind eben die narrative Entfaltung und damit Raum- und Zeitstrukturen auf ein Minimum reduziert. So kommt auch Theiß zu der Schlussfolgerung: „Bisher haben sich die wenigen Formbeschreibungen zum Schwank auf die Handlungsführung konzentriert. Die Personen-, Zeit- und Raumdarstellung als weitere mögliche Elemente formaler Analysen der Schwankstruktur harren noch auf genauere Untersuchungen.“ (Theiß 1985: 83)

2.5 Handlung und Raum

Ausgehend davon, dass die agierenden Figuren im Schwank in der Regel de-individualisiert und stattdessen typisiert sind (also zum Beispiel Standestypen oder Charaktertypen repräsentieren), ist mit Theiß (1985: 83) davon auszugehen, dass für die Raum- und Zeitgestaltung im Schwank dieselbe Vagheit zwischen Wirklichkeitsnähe und Zeitlosigkeit gilt wie bei der Personendarstellung: Die Ortsangaben sind zwar häufig genau lokalisiert, Städte und Dörfer werden zwar genannt, dennoch aber sind die konkreten Schauplätze stilisiert und Orte typischer Ereignisse. Eingebettet in die Konstellationen komischer Wirklichkeitsdarstellung stehen die realen Raum- und Zeitsituationen beispielhaft für ein „immer“ und „überall“ (Schrader 1980: 101).

Auf die spezifische Frage der Raum- und Zeitstruktur im Schwank wird unten zurückzukommen sein, wenn das Motiv der Grenze als Element der Raumstruktur behandelt wird. Doch zuvor gilt es zu klären, was in diesem Zusammenhang unter der Handlungsführung zu verstehen ist – eine Frage, die natürlich unmittelbar mit der Raumstruktur verbunden ist, da eine jede Handlung ja in Zeit und

Raum vollzogen werden kann und somit integrativer Bestandteil der literarischen Modellierung ist.

Wenn Theiß geltend macht, dass die Untersuchung von Handlungsstrukturen im Schwank in der Forschungsgeschichte durchaus nicht unberücksichtigt geblieben ist, dann bezieht er sich bei seinen Überlegungen in erster Linie auf Bausinger (1967), der verschiedene Formtypen des Schwanks unterschied, so unter anderem den Ausgleichstyp, den Steigerungstyp, den Spannungstyp und andere mehr. So hat nach Bausinger etwa der Ausgleichstyp folgende Basisstruktur:

1. Zwei Personen beziehungsweise Parteien A und B stehen einander gegenüber: A/B
2. B unternimmt etwas und verschafft sich dadurch einen Vorteil
3. A unternimmt etwas und kehrt damit das Verhältnis um
4. A hat ausgeglichen und damit Überlegenheit gezeigt, B hat verloren

Bausinger schematisiert den Ausgleichstyp wie folgt (der Index i bezeichnet dabei eine Inferiorität, der Index s eine Superiorität, und f ist die Funktion einer bestimmten Tat oder eines Faktums:

$$\frac{A}{B} \rightarrow \frac{A}{f(B)} \rightarrow \frac{A^i}{B^s} \rightarrow \frac{f(A)^i}{B^s} \Leftrightarrow \frac{A^s}{B^i}$$

Beim Spannungstyp hingegen geht es darum, dass in der Ausgangssituation zwei Personen beziehungsweise Parteien A und B einander gegenüber stehen (A/B), dass dann ein Faktum in Erscheinung tritt, welches von beiden unterschiedlich interpretiert wird, woraus sich in weiterer Folge die (vermeintliche) Überlegenheit beziehungsweise Unterlegenheit des einen über den anderen ableitet.

$$\frac{A}{B} \rightarrow \frac{A}{B} f(x) \rightarrow \frac{af^{(i)}}{bf^s}$$

Steigerungstyp

$$\frac{A}{B} \rightarrow \frac{f(A)}{B} \rightarrow \frac{A^s}{B^i} \rightarrow \frac{A^s}{f(B)^i} \Leftrightarrow \frac{A^{s^2}}{B^{i^2}}$$

Ungeachtet der feinen und zutreffenden Unterschiede liegt den verschiedenen Schwanktypen jedoch, wie zu sehen ist, offenbar ein einheitliches Grundschema zugrunde: Dieses ist darin zu sehen, dass zwei in Opposition zueinander stehende Aktanten so in Interaktion miteinander treten, dass es dann zunächst zu einer Konfrontation von mit diesen Aktanten verbundenen semantischen Oppositionen kommt, die schließlich auf verschiedene Art und Weise transformiert, mediiert, oder potenziert werden.⁴ Insofern liegt es nahe, die nach den „Mustern der Handlungsführung“ unterschiedenen Strukturtypen auf ein gemeinsames Schema zurückzuführen, wie dies etwa Permjakov (1972) in seiner von der Forschung zu Unrecht unzureichend zur Kenntnis genommenen Arbeit *Prodelki chitrecov* [Streiche von Schlaumeiern] getan hat, oder wie auch Elli Köngäs Maranda (1971) dies in ihrer von der Erzählforschung ebenso vernachlässigten Analyse struktureller Modelle der Folklore vorgeschlagen hat. Nach Köngäs Maranda lässt sich die Basisstruktur des Schwanks auf die allgemeine Formel:

$$f_x(a) : f_y(b) \cong f_x(b) : f_a^{-1}(y)$$

zurückführen. Diese Formel geht ursprünglich auf die strukturelle Mythenanalyse von Claude Lévi-Strauss (1958) zurück. Gegeben sind hierbei zwei Ausdrücke (Terme) – a und b – sowie zwei Funktionen dieser Ausdrücke (x und y). Behauptet wird eine Äquivalenzbeziehung (zwischen zwei Situationen), die durch eine Umkehrung der betreffenden Ausdrücke und der Beziehungen definiert wird, und zwar unter zwei Bedingungen:

1. einer der beiden Ausdrücke wird durch sein Gegenteil ersetzt (also a durch a^{-1})
2. es erfolgt eine auf Wechselbeziehung beruhende Umkehrung zwischen dem Funktionswert und dem Ausdruckswert zweier Elemente (y und a)

Die Terme a und b stehen also für zwei handelnde Agenten, x und y sind Funktionen, die für deren Handlungen stehen. Der Term (a) wird nun nicht nur

⁴ Zur Sichtweise, dass literarische Figuren und Aktanten Träger und Repräsentanten semantischer Merkmale seien, die den Merkmalen der Räume entsprechen, aus denen sie kommen beziehungsweise in denen sie agieren, siehe insbesondere die Ausführungen von Lotman (1970).

durch sein Gegenteil ersetzt, sondern zur Funktion a^{-1} , und der als Funktion gegebene y wird zum Term (y) , der das Endergebnis des gesamten Prozesses darstellt. Für den Mythos füllt sich dieses Schema beispielsweise wie folgt mit Inhalt: Die durch die Sphinx (a) begangenen Tötungen (fx) und die Rettung der Menschheit (fy) durch Ödipus (b) steht im selben Verhältnis wie der von Ödipus (b) begangene Mord (fx) und die Rettung der Menschheit (y) durch die Tötung der Sphinx (fa^{-1}).

Schauen wir uns an, wie dieses Schema sich im Schwank realisiert. Ein typisches Beispiel wäre der auch in vielen anderen Sprachen bekannte slowenische Schwank *Gospodar in hlapec* [Herr und Knecht], der sich wie folgt zusammenfassen lässt:

Der geizige Herr versucht seinen Knecht zu täuschen; beide wechseln wochenweise mit dem Kirchgang ab, damit einer beim Haus bleibt. Nach der Rückkehr des Herrn sagt dieser, der Pfarrer habe für die kommende Woche ausschließlich Fastentage verordnet. Eine Woche später kehrt der Knecht zurück und antwortet auf die Frage seines Herrn nach dem Inhalt der Predigt des Priesters, dass in der kommenden Woche jeder Tag ein Festtag sein solle. (vgl. *Vrtec* 1884: 14/9)

In Übertragung der obigen Struktur auf den Schwank ergibt sich so folgendes Schema: Der Herr als Autorität (a) und der Knecht als Untergebener (b) sind durch die Funktionen der Täuschung (x) und der Akzeptanz der Täuschung (y) verbunden. Wenn das Vortäuschen von Autorität in der Akzeptanz der Täuschung resultiert, dann resultiert die Täuschung des Knechts in der Vertauschung der Funktion der Autorität, die Täuschung zu akzeptieren. Mit anderen Worten: Wenn die Täuschung des Herrn dazu führt, dass der Knecht getäuscht wird, dann resultiert die Täuschung des Knechts darin, dass es dem Herrn heimgezahlt wird. Darüber hinaus gilt, dass – weil beide von vornherein nicht gleichgestellt sind, sondern der Herr sozial höher steht – der Fall des Herrn natürlich viel tiefer ist als der des Knechts.

Aufgrund von Strukturanalysen kommen wir in unserer das bislang Gesagte resümierenden Zusammenfassung somit zu einer gewissermaßen absurden Schlussfolgerung: Die Analyse der Handlungsführung des Schwanks hat uns *de facto* zur Gattung des Mythos zurückgeführt, bei dessen Rekonstruktion der Schwank ja gerade in der Tradition der Brüder Grimm ausgeklammert worden war. Es handelt sich bei diesem zugegebenermaßen bis zu einem gewissen Maße um einen Taschenspielertrick, denn die Aufdeckung der strukturellen Modelle der Folklore zielte bei Köngäs Maranda ja gerade darauf ab, die den

verschiedenen Genres der Folklore – also nicht nur dem Schwank und dem Mythos, sondern auch dem Märchen, dem Rätsel, dem Sprichwort und so weiter – gemeinsamen Tiefenstrukturen offenzulegen. Ungeachtet dessen erweist sich allerdings die Schlussfolgerung als durchaus berechtigt, dass die Analyse der Muster der Handlungsführung in der Form, wie sie von Bausinger zur Diskussion gestellt worden war, offenbar kein geeignetes Instrument darstellt, den Schwank in seiner Spezifik zu erfassen und vom Märchen und anderen verwandten Gattungen abzugrenzen.

Damit kommen wir an den Punkt zurück, an dem wir den Mangel an Raum- und Zeitanalysen festgestellt und vorerst auf sich beruhen lassen haben, und der nun zum Ausgangspunkt unserer Überlegungen werden soll.

3 Theorie der Grenze als Zwischen-Raum

Um in einem ersten Ansatz, über den der vorliegende Beitrag nicht hinausgehen können wird, überhaupt erst einmal sicheren Boden unter die Füße zu bekommen, wollen wir uns auf den Aspekt des Raums beschränken, und selbst dabei werden wir die Betrachtung auf einen spezifischen Aspekt reduzieren beziehungsweise fokussieren müssen: nämlich auf die Frage der Grenze, deren theoretischen Status es als erstes zu beleuchten gilt.

Bei dieser Beschränkung müssen wir uns voll und ganz der wechselseitigen Abhängigkeit von Zeit und Raum bewusst sein, angefangen von der Einsteinschen Konzeption der Raumzeit über Bachtins Konzeption des Chronotops bis hin zu Lotmans Analysen der Struktur des künstlerischen Textes und deren allerjüngsten Neu-Interpretationen im Rahmen des so genannten *spatial turn* – welchen man vielleicht besser, wenn überhaupt, als *spatial re-turn* bezeichnen sollte, um die in dieser Szene mitunter verbreitete Unkenntnis und Ignoranz der zuvor genannten und seit Langem bekannten Ansätze nicht allzu deutlich werden zu lassen. Weiterhin verstehen wir dabei die Grenze als einen Teil des Raums, die Grenzziehung als einen eben diesen Raum strukturierenden Prozess.

Der auf den ersten Blick so trivial scheinende Begriff der Grenze ist bei genauerer Betrachtung definatorisch hochgradig unbestimmt (zum Folgenden vgl. auch Wokart 1995). Schon Aristoteles musste in seiner *Metaphysik* (V, 1022a) resigniert feststellen, „daß man Grenze in ebenso viel Bedeutungen gebraucht wie Prinzip, ja in noch mehr Bedeutungen“. In der Tat stehen im Griechischen

περας, *ορος* und *φραγμα* nebeneinander, im Lateinischen konkurrieren und ergänzen einander *finis*, *limes* und *terminus*, und schließlich sind auch im Deutschen der „Grenze“ je nach Kontext Begriffe wie „Schranke“, „Ende“, „Rand“, „Schwelle“ und andere gegenüber beziehungsweise zur Seite gestellt. Wenn also Hegel in seiner *Philosophie der Religion* schreibt, „das Ende des Einen ist da, wo ein Anderes anfängt“ (Hegel 1969: 167), so leuchtet das auf den ersten unverfänglichen Blick ein; auf den zweiten Blick aber bleibt die entscheidende Frage unbeantwortet, nämlich die nach dem logischen Ort, an dem eben das Eine endet und das Andere anfängt. Voraussetzung der Existenz einer Grenze ist anscheinend zunächst nicht mehr und nicht weniger als eine Heterogenität von verschiedenen Entitäten (beziehungsweise Raumstrukturen) – zwischen dem Einen und dem Anderen, zwischen denen eine Grenze verläuft. In der Regel handelt es sich dabei um genau *eine* Grenze, nicht um zwei Grenzen, also nicht eine Grenze des Einen und eine Grenze des Anderen. Denkbar wäre freilich auch das, wenn sich nämlich ein zwischen zwei Grenzen (einer Grenze des Einen und einer Grenze des Anderen) befindlicher dritter, neutraler Bereich, sozusagen ein Niemandsland, befindet. Doch genau dieser Grenzraum des Niemandslands erwiese sich bei genauerer Betrachtung nicht nur abermals als Grenze sowohl des Einen als auch des Anderen. Mehr noch: Wir hätten es in diesem Fall mit dem Spezialfall eines Grenzraums zu tun, der zunächst scheinbar die Grenze negiert, diese dann aber, an den Rändern des Grenzraums, *de facto* doppelt bietet. Immerhin aber macht dieser Spezialfall die potenziell doppelte Funktion der Grenze transparent: Ihre erste Funktion ist exklusiv – man könnte diese Funktion bedingt als „negativ“ bezeichnen, insofern die Grenze *ausschließt*, was zu einer gegebenen Sache *nicht* dazu gehört; die andere Funktion ist inklusiv und in ebenfalls bedingtem Sinne als „positiv“ zu bezeichnen, indem die Grenze *einschließt*, was zu einer gegebenen Sache dazugehört. Damit aber gilt es offensichtlich, die soeben noch für die Grenzbildung als einleuchtend empfundene und als notwendig angenommene Heterogenität zu relativieren: Denn Eingrenzung impliziert ja gerade die Feststellung von Gemeinsamkeit (sprich: von Homogenität); Ausgrenzung hingegen setzt die Annahme von Verschiedenem (sprich: von Heterogenität) voraus. Genau hierin aber liegt die offensichtliche Dialektik der Grenze: die Eingrenzung lässt sich offenbar nur bei gleichzeitiger Ausgrenzung vollziehen, und jede Ausgrenzung impliziert immer auch zugleich eine Eingrenzung. Die Grenze verbindet damit in sich auf dialektische Art und Weise sowohl Eingrenzung als auch Ausgrenzung, sowohl Homogenität als auch Heterogenität, sowohl Eigenes als auch Fremdes.

Wie die Räume diesseits und jenseits der Grenze jeweils konkret strukturiert sind, kann sehr unterschiedlich sein; auch die Art und Weise der Grenzziehung, das Ausmaß ihrer eigenen Räumlichkeit, der Grad ihrer Permeabilität, der Weg, der zur Grenze führt und über sie hinausgeht – all das kann sehr unterschiedliche Formen aufweisen. Wir werden uns dies im Hinblick auf die Gestaltung und Behandlung der Grenze in verschiedenen Genres der Folklore mit dem Schwerpunkt auf Märchen und Schwank noch genauer anschauen; doch zuvor ist noch eine weitere Zwischenbemerkung angebracht. Denn genau hier – also in der dialektischen Ambivalenz von Ein- und Ausgrenzung – liegt letztendlich das Verständnis von Definition, wie wir es aus der klassischen Formulierung der mittelalterlichen Schullogik kennen, begründet: Demnach wird zunächst das *genus proximum* bestimmt, im Anschluss daran werden die *differentiae specifica*e angegeben. Das heißt die zu definierende Sache wird zunächst, im Rahmen einer hierarchischen Klassifikation, in die nächst höhere Gattung *ein-* und im Grunde genommen daran anschließend durch Angabe der spezifischen Unterschiede innerhalb dieser wiederum *ausgegrenzt*.

Im Kontext unserer Fragestellung ergibt sich damit also folgende Schlussfolgerung: Wenn es uns gelingt, aufgrund unterschiedlicher Behandlungsweisen der Grenze in den verschiedenen Gattungen der narrativen Folklore relevante *differentiae specifica*e zu finden, dann sollte es gelingen, diese Gattung nicht nur einer gemeinsamen Oberkategorie (einer „Familie“ in der biologischen Terminologie) zuzuordnen, sondern jede auch als eigenständige Gattung (gegebenenfalls mit verschiedenen „Arten“) zu definieren – wobei sich die Definitionskriterien vielleicht nicht als hinreichend, wohl aber doch als notwendig erweisen mögen.

Das tiefer liegende Prinzip der Grenze ist die jedenfalls offenbar die Trennung des *Eigenen* vom *Fremden*. Die Reichweite des *Eigenen* kann die Familie, die Hausgemeinschaft, die Gemeinde oder Dorfgemeinschaft sein, der Kreis kann auch noch weiter gezogen sein, letztendlich kann es auch die *diesseitige Welt* in Gegenüberstellung zu der (beziehungsweise einer) *jenseitigen Welt* sein. Prototypische Realisierungen und Manifestationen dieses Grenzkonzepts in der Folklore sind die *Türschwelle* (als Grenze zwischen *Haus* und *Hof*), seltener in selbiger Funktion auch das von vornherein prinzipiell weniger auf Permeabilität ausgelegte *Fenster*, ebenso auch das *Tor* (in der Regel als Grenze zwischen dem *Hof* und dem außerhalb des Hofes Befindlichen), weiterhin dann *Ackerfurchen* etc. Von besonderer Bedeutung freilich sind der *Zaun* – gerade auf ihm sitzt im Märchen ja die Hexe, und zwar rittlings, also ambivalent mit jeweils einem Bein zu einer der beiden Seiten –, die (zumal über den *Fluss* führende) *Brücke* und der *Wald*.

All diese Grenzmotive sind prominente Chronotope der narrativen Folklore. Innerhalb der verschiedenen Gattungen kann die Grenzziehung dabei entweder als eine Grenze innerhalb *dieser Welt* verstanden werden (in diesem Fall trennt sie allgemein *Eigenes* von *Fremdem*, wobei Eigentum nur eine der möglichen Varianten ist, oder aber als Grenze zwischen den Welten (das heißt zwischen *dieser Welt* und *jener Welt*, zwischen dem *Diesseits* und dem *Jenseits*).⁵ Vor dem Hintergrund dieser Gegebenheit und des oben Diskutierten liegt es nahe, Gestalt und Funktion des Grenzmotivs allgemeiner im Rahmen von Raum- und Handlungsstrukturen der narrativen Folklore zu betrachten, wozu sich in Ergänzung zu Märchen und Schwank in erster Linie Mythos und Sage anbieten.

4.1 Mythos

Schauen wir uns also zunächst den „klassischen“ Verlauf des Mythos an, wie er etwa von Joseph Campbell (1949) in seinem *The Hero with a Thousand Faces* abstrakt zusammengefasst worden ist:

Der Mythenheld macht sich von seinem Alltagsraum aus auf den Weg; er begibt sich zur Grenze, der Schwelle der Abenteuerfahrt. An der Grenze trifft er auf ein den Übergang bewachendes Schattenwesen; nach dessen Besiegung oder Beschwichtigung kann der Held lebendig ins Reich der Finsternis eingehen oder, vom Gegner erschlagen, als Toter hinabsteigen. Jenseits der Schwelle durchschreitet der Held eine Welt von Bedrohungen und Prüfungen einerseits, von magischer Hilfe andererseits. Am Nadir des mythischen Zirkels besteht er ein höchstes Gericht, erhält seine Belohnung und kann die Rückkehr antreten. An der Schwelle der Rückkehr bleiben transzendente Begleiter seines jenseitigen Weges zurück, der Held entsteigt dem Jenseitsraum und kann der Welt einen rettenden oder heilenden Segen mitbringen. (ibid. 237f.)

Campbells Analyse mündet in eine illustrative Graphik, welche die Zirkularität des mythischen Wegs (der freilich mit der Zirkularität der mythischen Zeit korrespondiert) anschaulich zum Ausdruck bringt:

⁵ All diese Motive sind in der folkloristischen, ethnolinguistischen und literaturwissenschaftlichen (Motiv-)Forschung natürlich breit untersucht und müssen hier nicht eigens kommentiert werden; man vgl. entsprechende Einträge zu "Grenze/granica" in der *Enzyklopädie des Märchens* (Ranke/Bausinger 1984: 137ff.), im *Etnolingvističeskij slovar'* (Tolstoj 1995: 537ff.), im Handbuch *Themen und Motive in der Literatur* (Dämmrich 1995: 181ff.) und viele andere mehr.

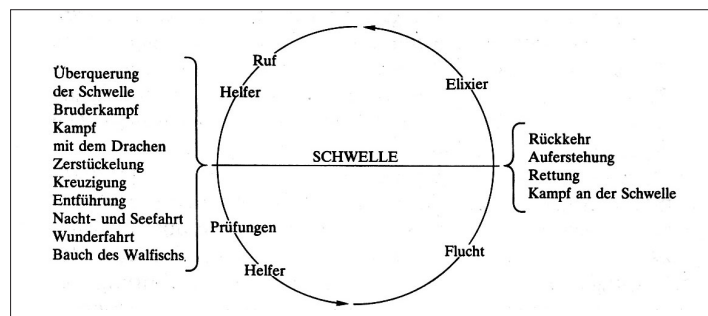


Abb. 1: Der Weg des mythischen Helden

(Campbell 237: s.o)

Auch wenn Campbell wiederholt von einer „Schwelle“ spricht, haben wir es *de facto* eher mit einer *Grenze* im engeren Sinne des Wortes zu tun, und zwar mit einer prinzipiell impermeablen Grenze, also einer, die üblicherweise nicht überschritten werden kann, weil ihre Überschreitung eine Rückkehr kategorisch ausschließt. Einzige Ausnahme hierbei ist der mythische Held, der aus eben diesem Grund als *Mediator* fungieren kann. Eingebunden ist die Grenze dabei in einen zyklischen Weg, bei dem Anfangspunkt und Endpunkt einander entsprechen. Eine Schwelle hingegen hätte selbst ihrerseits räumlichen Charakter, würde folglich eine Zone verkörpern.⁶

Die Grenze des Mythos ist aber eher kein entscheidender Handlungsraum, sondern vielmehr eine scharfe Grenze, zwischen deren Räumen es keine Übergangszone gibt: Entweder man lebt, oder man ist tot – ein bisschen tot gibt es nicht.

6 Man vergleiche in dieser Hinsicht zum Beispiel Walter Benjamin in seinem posthum veröffentlichten *Passagenwerk* (zum Beispiel in Leo Truchlar, *Schwelle. Passage. Verwandlung*, 2006: 135ff.) getroffene Unterscheidung: "Die Schwelle ist ganz scharf von der Grenze zu scheiden. Schwelle ist eine Zone." Oder auch Peter Handkes Ausführungen in seinem *Der Chinese des Schmerzes*: "Im üblichen Bewußtsein heißen die Schwellen demnach: Übergang vom einen Bereich in den anderen. Weniger bewußt ist uns vielleicht, daß die Schwelle auch für sich ein Bereich ist, besser: ein eigener Ort, der Prüfung oder des Schutzes." (Handke 1983: 126)

4.2 Märchen

Anders verhält es sich beim Märchen, das in Grundzügen durchaus noch an den Mythos anknüpft, wie dies am Beispiel des russischen Zaubermärchens *Wosien* (1969) anschaulich resümiert hat:

Held beziehungsweise Heldin verlassen das Haus, um eine oder mehrere (übermenschliche) Aufgabe(n) zu bewältigen. Dies beinhaltet das Treffen mit übernatürlichen Helfern, Wesen oder Vertretern der jenseitigen Welt (einer Unterwelt, Überwelt oder Fernwelt), das heißt der Welt jenseits der Grenze. Einerseits dienen somit diese Helfer im Diesseits als Mediatoren, andererseits erhält der Held durch ihre Hilfe (temporär begrenzte) mediatorische Kraft. Der Held überscheitet, so für den Kampf mit einem oder mehreren Gegnern gewappnet, die Grenze zur jenseitigen Welt, in der er nach der Besiegung seines Gegners beziehungsweise seiner Gegner eine Belohnung erhält, die er nach abermaliger Überschreitung der Grenze in die andere Richtung in diese Welt bringt. (Wosien 1969: 37ff.)

Interessanterweise veranschaulicht Wosien dieses Schema auf zweierlei Art und Weise: einmal zirkulär, was den ursprünglichen Bezug zur mythischen Struktur deutlich macht, einmal linear, was eben deren Überwindung illustriert.

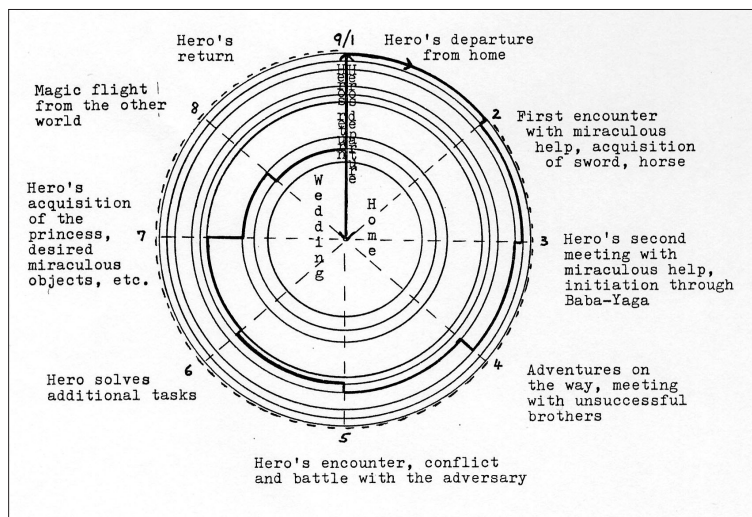


Abb. 2: Der Weg des Märchenhelden (zirkulär)

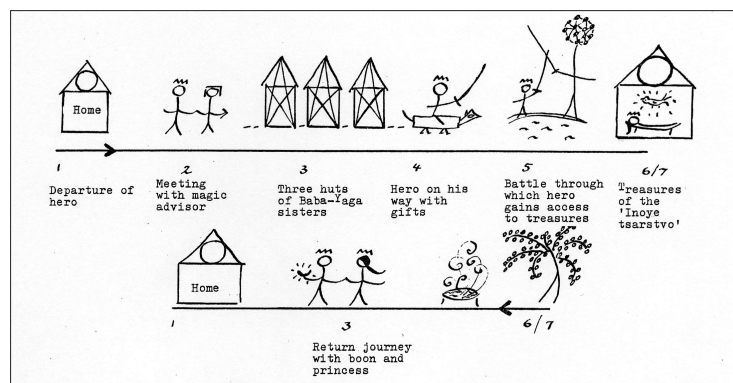


Abb. 3: Der Weg des Märchenhelden (linear)

(Wosien 1969: 47–48)

Ungeachtet aller Parallelen zwischen Märchen und Mythos gilt es dennoch, eine Reihe spezifischer Unterschiede festzuhalten: So handelt es sich beim Aktanten des Märchens in der Regel um eine menschliche Figur (keinen Gott, Halbgott oder Übermenschen). Auch ist der Weg des Helden zwar durch eine Übereinstimmung von Anfangs- und Endpunkt gekennzeichnet, was eine Hin- und Rückbewegung impliziert, doch ist dieser Weg eben in weitaus größerem Maße linearisiert und nicht als vorwiegend zyklisch wahrzunehmen.

Der *Weg* – der nach Angaben von Nekljudov (2007: 211) in mehr als zwei Dritteln der russischen Märchen als prominentes Motiv vorkommt – hat im Grunde genommen die Funktion, das *Haus* als Metonymie der diesseitigen Welt mit dem *Wald* als Metonymie der *jenseitigen Welt* zu verbinden. Die *andere Welt* liegt dabei in der Regel auf derselben horizontalen Ebene wie *diese Welt*, erst dort gibt es gegebenenfalls eine weiterführende Differenzierung entlang der Vertikale „Ober- und/oder Unterwelt“, mitunter verbunden mit der dreigliedrig vertikalen Struktur des Lebens- beziehungsweise Weltenbaummotivs (vgl. *ibid.* 11). Das Überschreiten der Grenzen in beide Richtungen gehört dabei zu den grundlegenden Ereignissen des Märchens: Wenn der Held nicht in die *andere Welt* gelänge, hätte das Märchen keine Fortsetzung, wenn der Held für immer in der anderen Welt bliebe und nicht aus ihr zurückkehrte, hätte das Märchen-

sujet keinen Abschluss. Der Weg als Raum der Situationsrealisierung ist damit das eigentliche Herzstück des Märchens. Üblicherweise weist er als wichtiges Element Abzweigungen auf, die sich entweder als *Weggabelung* – in diesem Falle haben wir es mit einer binären *Links-rechts*-Entscheidung zu tun – oder als *Wegkreuzung* darbietet – in diesem Fall liegt eine trinäre Entscheidung zwischen *links*, *rechts* und *geradeaus* vor. Abgesehen vom Vorliegen dieser beiden Optionen zeichnet der Weg des Märchens sich durch eine weitere Besonderheit aus: Zwar verbindet der *Weg* nämlich *alltägliche* und *jenseitige* Welt, er selbst gehört aber eigentlich schon nicht mehr zum täglichen Leben, „denn der Weg ist im Märchen nicht eine gewöhnliche Straße, sondern ein magischer Gegenstand, der den Helden zu seinem Ziel führt“ (Horn 1984: 23).

Der *Weg* des Märchens wird damit selbst bereits zu einem Grenzraum, zu einer *Schneise* durch die *Diessseitwelt*, die erst zur eigentlichen Grenze führt, welche es dann zweimal (in entgegengesetzte Richtung) zu überschreiten gilt; die Grenze ist permeabel, sie ist im Prinzip für jeden, nicht nur für den mythischen Helden als Mediator, durchlässig.

4.3 Sage

Im Hinblick auf das Genre der Sage sind es zwei Subtypen, die im hier gegebenen Kontext von besonderer Relevanz sind: Zum einen handelt es sich um die bekannte *Grenzlaufsage*, zum anderen um die so genannten *Grenzfrevelsagen* – beide machen deutlich, wie die Grenze selbst in ihrer Entstehung thematisiert, hinterfragt und/oder dann motiviert wird.

Die Grundlage zur Erforschung der Grenzlaufsage wurde bereits von Jacob Grimm geschaffen. Grimm ordnete eine Schweizer Sage in den Kontext eines uralten Rechtsbrauchtums ein und wies auf sagengeschichtliche Zusammenhänge mit antiken, mittelalterlichen und neueren literarischen und volkstümlichen Parallelen hin. Von zentraler Bedeutung ist dabei sein Hinweis auf die antiken Berichte vom Grenzlauf zwischen Karthago und Kyrene, über den unter anderem Sallust (86–34) in seinem *Bellum Jugurthinum* berichtete.

Die Sage spielt zu der Zeit, als die Karthager fast über ganz Afrika herrschten, und als auch die Kyrenäer mächtig und reich waren. Das Land zwischen beiden Städten im Gebiet an den Syrten war sandig und es gab keinerlei natürliche Grenze, das heißt keinen Fluss oder Berg, der als markante Grenzscheide hätte dienen können – ein Umstand, der einen langen und für beide Seiten verlustreichen Krieg zwischen ihnen verursachte. In der Sage geht es eben um den Streit über die Grenze, ein Streit, der

dadurch beigelegt werden sollte, dass zu gleicher Zeit von beiden Seiten Gesandte ausgingen; und da, wo diese einander treffen würden, sollte fortan die Grenzmarke zwischen beiden Staaten sein. Der Sage nach wurden von Karthago aus zwei Brüder ausgesandt, die beiden *Philänen* (Philaeni); diese kamen nun viel weiter als die kyrenäischen Abgeordneten und wurden daher von jenen beschuldigt, zu früh losgegangen zu sein. Die Philänen leugneten dies allerdings und erboten sich, zur Erhärtung der Wahrheit ihrer Aussage sich lebendig begraben zu lassen, was dann auch geschah. Die Karthager errichteten auf ihren Gräbern die Altäre der Philänen (Arae Philaenorum), die seitdem die Grenzscheide zwischen Kyrenaika und Karthago bildeten.

Diese Grenzsage ist seit Grimm wiederholt zum Gegenstand umfangreicher Forschungen gemacht worden, so von Middendorf (1853), Meltzer (1879–96) oder Holthausen (1886).⁷ In unserem Zusammenhang ist jedoch ein anderer Umstand von zentraler Bedeutung, der mit einer Studie des Volkskundlers und Erzählforschers Lutz Röhrich verbunden ist. Denn im Vergleich zu den früheren Studien hat Röhrich in seiner Untersuchung *Eine antike Grenzlaufsage und ihre neuzeitlichen Parallelen* (1949/50) die Perspektive in der Behandlung dieser Frage grundlegend modifiziert und erweitert, indem er darauf hinwies, dass „offenbar nicht der Grenzlauf das historisch Primäre ist, sondern die ungerecht erscheinende Grenze, für die nun in der Volkserzählung eine Erklärung gesucht und im internationalen Motivenvorrat auch gefunden wird“ (ibid. 8). Damit rückt die Frage und Aufgabe des Prozesses der Grenzbestimmung in den Vordergrund der Betrachtung, was die Grenze nicht als gegeben erscheinen lässt, sondern auf spezifische Art und Weise thematisiert. Röhrich hat in diesem Zusammenhang verschiedene Typen von Grenzbestimmung unterschieden, die er in zwei Hauptkategorien einteilt; diese Kategorien unterscheiden sich erstens danach, auf welche Art und Weise einer beziehungsweise zwei Aktanten den Prozess der Grenzbestimmung vollziehen:

1. Nur einer von zwei Aktanten ist der Abgrenzende, der andere ist der Abgegrenzte.
2. Die Grenzziehung involviert zwei gleichberechtigte und gleich interessierte Partner

⁷ Grafenauer (1961) und Matičetov (1966) haben das Material um kroatische und slowenische Versionen erweitert, wobei Matičetov - auf Basis dieser und der genannten Vorgängerstudien - sogar eine synoptische Karte der weltweiten Verbreitung dieser Sage erstellte. Zu einer verallgemeinernden Abhandlung des Grenzmotivs als narratives Potenzial vgl. auch Kvideland (1983).

Innerhalb beider Kategorien werden des Weiteren dann zwei Arten der Grenzziehung unterschieden, nämlich eine *lineare* und eine *punktuelle*, so dass sich insgesamt vier Typen der Grenzziehung ergeben, die in Abb. 4 veranschaulicht sind.

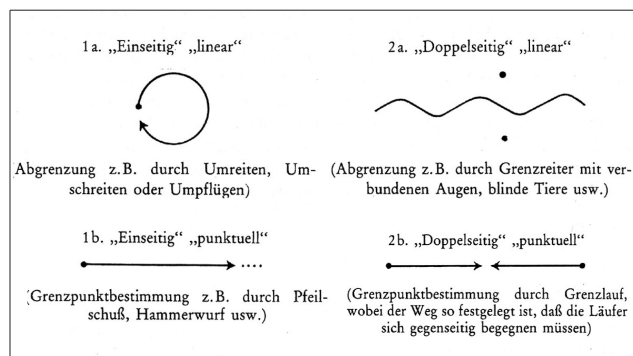


Abb. 4: Arten der Grenzziehung in der Sage (Röhrich 1978: 210)

In eben diesem Zusammenhang sind in weiterer Folge dann die oben erwähnten „Grenzfrevelsagen“ zu sehen. Hierbei handelt es sich um einen – abermals gerade in Südosteuropa – weit verbreiteten (vgl. Kretzenbacher 1976, 1983) Sagentyp. In diesem werden durch menschlichen Einfluss (NB!) entstandene und bestehende Grenzen widerrechtlich verändert, was als ein Frevel angesehen wird, der vom jeweiligen Frevler nach dem Tode gebüßt werden muss. Inhaltlich geht es etwa darum, dass ein solcher Frevler heimlich Marksteine versetzt, dem Nachbarn Land abpflügt, die Grenze falsch abmisst oder Ähnliches. Zur Strafe müssen diese Grenzfreveler oft als Wiedergänger und zum Teil durch spiegelnde Strafen versuchen, den Ausgangszustand wiederherzustellen.

Ebenso wenig wie die Grenzlaufsagen sind jedoch auch diese Grenzfrevelsagen als authentische historische Quellen zu betrachten. Auf diesen Umstand hat nicht zuletzt Röhrich hingewiesen, der – je nach Lage und Inhalt des künstlerischen Hauptmotivs und Höhepunkts der einzelnen Sage – seine Bemerkungen vor dem Hintergrund der Unterscheidung von ätiologischer Sage und Schwanksage differenziert. Im Hinblick auf ätiologische Sagen geht Röhrich dabei von der Annahme aus, dass die meisten historischen Sagen vom Typ her Erklärungssagen sind, die eine Tatsache aus der Wirkung einer erfundenen Ursache ableiten. Im Vergleich dazu reduziert er die Schwanksage auf „Lust am Fabulieren zum Zweck der reinen Unterhaltung“ (Röhrich 1978: 232).

Genau diese Annahme aber gilt es vor dem Hintergrund der obigen Darstellung nachhaltig in Frage zu stellen: Eine Reduktion des Schwanks und der Schwanksage auf den Unterhaltungsfaktor mag aus heutiger (synchroner) Sicht nachvollziehbar sein, allerdings scheint sich der Schwank aus diachroner Sicht in eine evolutionäre Kette von Genres einzuordnen, an deren Anfang der Mythos steht. Und genau das, so lautet die Hypothese, lässt sich unter anderem am Phänomen der Grenze, ihrer Funktion und ihrer Behandlung in den genannten Gattungen zeigen:

1. Im *Mythos* ist die Grenze im Prinzip *impermeabel*; sie trennt diesseitige und jenseitige Welt eindeutig voneinander; allein der mythische Held als ambivalenter Mediator kann die Grenze überwinden und ins Diesseits zurückkehren. Mitunter scheint dies in der Forschung anders gesehen zu werden. So postuliert etwa Praxenthaler in ihrer kulturgeschichtlichen Studie *Wildnis* explizit: „Die mythische Grenze ist *durchlässig*.“ (Praxenthaler 1996: 29) Sie bezieht sich dabei auf die Untersuchungen von Koschorke (1990) zur Geschichte des *Horizonts* als Basis des Studiums von *Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, in denen dieser davon ausgeht, dass nichts darauf hindeutet, dass die Welt des Mythos verpflichtet war, „eine Totalität zu statuieren, die nicht überschritten werden kann“ und in der Tat resümiert: „Die Grenze ist durchlässig.“ (Koschorke 1990: 13) Doch Koschorke räumt dabei einerseits ein, „dass im Mythos die Grenze nur als weiterbestehende Grenze überwunden werden kann“, andererseits geht auch er davon aus, dass „der mythische Held, der eine Reise in das Land unternahm, wo der Himmel die Erde berührte, mit besonderen Kräften ausgestattet sein oder sich zuvor magischen Schutzmaßnahmen unterziehen musste (ibid. 13–14). Es kann also nicht von einer prinzipiellen Permeabilität der Grenze im Mythos die Rede sein, sondern nur von einer für den mythischen Helden exzeptionellen.

2. Auch im *Märchen* trennt die Grenze eindeutig zwischen einer diesseitigen und einer jenseitigen Welt, doch hier hat die Grenze einen beide Welten insofern stärker miteinander verbindenden Charakter, als die Grenze generell permeabel ist. Sie ist auch im Märchen von existentieller Bedeutung, doch ist ihre Überschreitung allgemein möglich, das heißt im Prinzip für jeden Angehörigen dieser Welt möglich, und auch die Rückkehr aus jener Welt in diese Welt ist ein dem Märchen obligatorisch immanenter Vorgang. Die Grenze ist weitgehend *ent-mythologisiert*, jedoch (noch) nicht

vollständig profaniert beziehungsweise säkularisiert – das schon allein deswegen nicht, weil der zur Grenze führende Weg selbst bereits ambivalent ist, wobei die am Wegesrand befindlichen Figuren oft eine mediatorische Funktion übernehmen.

3. In der *Sage* wird die Grenze explizit *thematisiert* und *reflektiert*; die Grenze ist vollständig *profaniert*, mehr noch: Ihre Existenz beziehungsweise das Zustandekommen ihrer Existenz wird in Frage gestellt, sie wird nicht als *a priori* gegeben hingenommen, vielmehr werden Art und Weise ihrer Existenz gerade eben motiviert, wenn auch *a posteriori*, und wenn auch mitunter in Form von Pseudohandlungen.

Vor dem Hintergrund dieser Befunde stellt sich das Motiv der Grenze im *Schwank* in einen systematischen Zusammenhang: Die Grenze wird nämlich im Vergleich zum Mythos nicht nur säkularisiert und nicht einfach nur in ihrer Genese und Existenz thematisiert, sondern darüber hinaus *ridikulisiert*. Diese Sichtweise lässt sich einerseits mit der Auffassung in Einklang bringen, derzufolge sich der Schwank als ein Anti-Genre darstellt,⁸ sie widerspricht freilich andererseits keineswegs dem Verständnis des Schwanks als einer folkloristischen Schwundstufe. Die genannte Ridikulisierung kann auf verschiedene Arten und Weisen zum Ausdruck kommen, was im Folgenden an einer Reihe von Beispielen exemplarisch gezeigt werden soll.

4.4 Der Schwank: ridikulisierendes Anti-Genre?

Bei der auf das Material bezogenen Veranschaulichung der eben diskutierten Annahme gilt es nochmals zu betonen, dass das aufgrund von Überlieferung und Aufzeichnung zur Verfügung stehende Material zu einem Großteil bereits auf die dramatisierte Variante des Schwanks beschränkt ist, die aufgrund ihrer mehr oder weniger dialogischen Struktur sehr nahe an Anekdote und Witz orientiert ist. Diese wiederum lassen sich dann in der Tat mit gutem Recht als Kondensations- oder Schwundstufen dieser Variante des Schwanks betrachten, ebenso wie – ganz offensichtlich – die stärker narrativen Varianten des

⁸ "Der Schwank bestreitet dem Märchen das Feld (...). Er greift nicht nur die Positionen des Märchens an (...), er verwandelt am Ende das Märchen zum Schwank." Vgl. Peuckert 1938: 168f.

Schwanks als „degenerative“ Versionen von Märchen, Sage und Mythos angesehen werden können.

Der Übergang zwischen Sage und Schwank wird besonders deutlich, wenn sich eine konkrete Sage als Prätext identifizieren lässt, so dass der Schwank entsprechend als Parodie derselben interpretiert werden kann. Das trifft zum Beispiel auf die folgende Grenzstreitsage vom Schwur mit Erde in den Schuhen zu, deren Genese Orend (1958) detailliert nachgegangen ist. Bekannt ist sie aus Siebenbürgen in einer Kurz- und einer Langform, wobei Letztere wie folgt lautet:

Die Jakobsdorfer hatten mit den Schönbergern lange Jahre Prozeß wegen dem Wald im Asthorn. Der alte Orend war um die Zeit im Amt und hatte sich Schönberger Erde in den Schuh gestopft und gesagt, er könne schwören, daß er auf Schönberger Erde stehe. Als er zurück kam, schlugen ihn die Jakobsdorfer auf der Harbach-brücke tot und warfen ihn in den Harbach. Seither gehört der Wald bis auf den Berg hinauf den Schönbergern, der Acker darunter aber den Jakobsdorfern. (Orend 1972: 89)

Derartige Sagen sind bei Aarne-Thompson unter dem Typ AaTh 1590 verzeichnet; verwiesen wird dort unter anderem auf die slowenische Version in den *Pravlice* [Märchen] von Hrisogon Majar (1888: 56ff.). Entsprechende Sagen sind in der Tat auch und gerade im Südslawischen häufig dokumentiert (vgl. Kretzenbacher 1976): Barjaktaroviæ (1952) etwa ist in seiner Dissertation *O zemljišnim međama u Srba* [Über Landgrenzen bei den Serben] auf entsprechende Erzählungen gestoßen, die früheren, Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts aufgezeichneten Parallelen aus Serbien, aus der Hercegovina und Montenegro entsprechen (Miličević 1878, 1894; Bratić 1906). Kretzenbacher (1976, 1983) ist deshalb speziell den Parallelen in Südosteuropa nachgegangen und hat diese vor dem Hintergrund der vergleichsweise geringen, durch lange osmanische Fremdherrschaft bedingten, Bedeutung eines schriftlich fixierten Rechtskodex interpretiert.

Sieht man bei dieser Sage vom Tod des Grenzfrevlers am Ende ab, haben wir es mit einem populären Schwankmotiv zu tun, wie es unter anderem im Zusammenhang mit Kristallisationsfiguren wie Till Eulenspiegel bekannt ist, wo es in folgender Verarbeitung erscheint:

Der Graf von Anhalt war nicht der einzige deutsche Fürst, der Eulenspiegel mit dem Galgen bedrohte. Genau dasselbe tat, wenig später, der Herzog von Lüneburg. Till hatte nämlich auch im Herzogtum Lüneburg irgendwelche Dummheiten ausgefressen. Und der Herzog hatte ihm daraufhin gesagt: „Mach, daß du über die Grenze

kommst! Wenn du dich wieder vor mir blicken läßt, wirst du gehängt!“ Eulenspiegel war damals wie der Blitz aus Lüneburg verschwunden. Später aber mußte er auf seinen Fahrten doch wieder durch das Gebiet des Herzogs, falls er keinen zu großen Umweg machen wollte. Er kaufte sich deshalb ein Pferd und einen Karren; und in der Nähe von Celle hielt er an einem Acker still, den ein Bauer pflügte, und kaufte dem Bauern für einen Schilling so viel Ackererde ab, daß der Karren bis obenhin voll davon wurde. Dann setzte sich Till in den Karren, so daß nur der Kopf und die Arme aus der Erde hervorschauten. Und so kutscherte Eulenspiegel durch das ihm verbotene Herzogtum. Er sah fast aus wie ein fahrender Blumentopf. Als er an der Burg Celle vorbeifuhr, begegnete er dem Herzog, der mit seinem Gefolge zur Jagd ritt. Der Herzog hielt an und sagte: „Ich habe dir mein Land verboten. Steig aus! Jetzt wirst du gehängt.“ „Ich bin ja gar nicht in Eurem Land“, erwiderte Eulenspiegel. „Ich sitze in meinem eignen Land. Ich hab’ es rechtmäßig von einem Bauern gekauft. Erst gehörte es ihm. Nun gehört es mir. Euer Land ist es nicht.“ Der Herzog sagte: „Scher dich mit deinem Land aus meinem Land, du Galgenstrick! Und wenn du noch einmal hierherkommst, hänge ich dich samt Pferd und Wagen!“

Doch es sind keineswegs überwiegend konkret zu identifizierende Prätexte im Bereich der Grenzlauf-, Grenzstreit- oder Grenzfrevelsagen, an denen sich die Transformations- beziehungsweise Transitionsprozesse von Sage und Schwank manifestieren. Die Implikationen gehen viel weiter: Es ist die Art der Behandlung des Grenzmotivs schlechthin, in weitestem Sinne, die hier zur Debatte steht. Die Grenze wird im Schwank – ähnlich wie in der Sage – zu einem eigenen Objekt der Handlung oder zur Handlungszone, jedoch wird die (ehemals) sakrosankte Grenze über die sagen-typische Thematisierung hinaus im Schwank nicht nur säkularisiert, sondern – mal mehr, mal weniger subtil – ridiculisiert, wobei sie zum Ort und/oder zum Objekt satirischer oder humoristischer Ereignisse wird.

Das ist zum Beispiel zu beobachten in dem spitzfindigen Schwank *А ку је вроз плот зделал?* [Und wer hat den Zaun gemacht?] (Čajkanović 1927: 376). Hier erzählt der Pfarrer von der Kanzel, wie der liebe Herrgott den ersten Menschen aus Lehm geschaffen hat und zum Trocknen an einen *Zaun* lehnte. Die Frage eines Zuhörers „Und wer, zum Teufel, hat den Zaun gemacht?“ weist nicht nur auf die Konkurrenz von Gott und Teufel als Weltschöpfer (Lixfeld 1971) hin, sondern stellt das Objekt des Zauns als Abgrenzung zwischen *eigen* und *fremd* in den Vordergrund der Schwankhandlung.

In dem Schwank *Поп не дава него узима* [Weswegen der Pope ertrunken ist] (Vrčević 1868: 47) rudern mehrere Leute in einem Boot, um über einen Fluss oder einen See zu übersetzen, als ein Sturm das Boot umkippt und alle ins Wasser fall-

en. Da alle außer dem Popen schwimmen können, retten sie sich und können der Popenfrau auf ihre Frage, wie ihr Mann denn ertrunken sei, antworten, sie hätten ja gerufen „Gib die Hand, gib die Hand“ – er sei aber nur zu nehmen, nicht zu geben gewohnt gewesen.

Im Schwank *Ribničan in Gorenjec* (Vrtec 1877: 7/12) über den Ribnicaner (Ribnica ist ein zirka 40 km von Ljubljana entfernter Ort) und den Oberkrainer (also einen Einwohner von Kranjska) pflügt der Oberkrainer in der Nähe einer Brücke einen Acker, als ein Ribnicaner mit Pferd und Wagen vorbeikommt. Der Oberkrainer beschimpft den Ribnicaner, weniger Verstand als sein Pferd zu haben. Da schickt der Ribnicaner Pferd und Wagen über die Brücke, bleibt aber selbst diesseits der Brücke stehen und ruft laut um Hilfe. Auf die Frage des Oberkrainers, wie er ihm helfen könne, antwortet er, er dürfe nicht über die Brücke gehen. Der Oberkrainer bietet ihm an, ihn für zehn Groschen über die Brücke zu tragen; am anderen Ufer angekommen, stellt sich heraus, dass ihm das notwendige Geld fehlt, so dass der Oberkrainer ihn wieder zurückträgt. Daraufhin weist der Ribnicaner auf die Dummheit des Oberkrainers, auf dessen Rücken er nun zweimal über die Brücke geritten ist, hin.

Auch der Brückenbau selbst, der ja bis in die gegenwärtige Zeit von mythischen Implikationen durchsetzt ist, wird im Schwank thematisiert, so etwa im Schwank *Der Zigeuner als Brückenbau-Sachverständiger*.

Kommt ein Zigeuner zufällig an dem Tag auf eine Brücke, als deren Bau beendet wird. Er begutachtet sie ausführlich und erweckt so beim Baumeister den Eindruck eines Sachverständigen. Deshalb lädt der Meister bei Fertigstellung der Brücke neben allen Arbeitern auch den Zigeuner zum rituellen Festessen, bei dem er den Zigeuner nach dessen Meinung zur Brücke fragt, der ihm antwortet: „Ich habe Ihr Werk gründlich betrachtet und abgeschätzt und bin zu der Überzeugung gekommen, daß Sie ein durchaus kluger und berechnender Mann sind, weil Sie die Brücke wohlweislich über den Fluß hin gebaut haben, denn hätten Sie sie den Fluß entlang aufgeführt, so wäre Ihnen daraus erstens eine weitaus größere Arbeit erwachsen, und zweitens, Gott mag wissen, wann Sie mit dem Bau zu Ende gekommen wären!“ (Krauss 1907: 181f.)

Im Schwank *Kako so Lemberžani v Ljubljano hodili* [Wie die Lemberger nach Ljubljana gingen] (Kuret: 1954: 10) kommen die Wandernden abends an den Rand eines *Waldes* und beschließen, dort zu übernachten. Um am nächsten Morgen den Weg nicht zu verfehlen, legen sie sich mit den Beinen in Richtung ihres Zielorts. Ein in der Nacht vorbeitorkelnder Bauer erkennt seine Bekannten

und dreht sie in wohlmeinender Absicht um, so dass diese am nächsten Morgen ihren Weg in der falschen Richtung fortsetzen. Auf diese Art wieder zu Hause angekommen, wundern sie sich bis heute, wie das passieren konnte.

Zusammenfassung

Die gattungstheoretische Grenze zwischen dem Märchen und anderen Gattungen der Folklore ist durchaus fließend, auch wenn es wiederholt – mehr oder weniger erfolgreiche – Versuche gegeben hat, spezifische Unterschiede und/oder Übergänge zwischen Mythos, Märchen, Sage, Fabel und anderen Genres aufzuzeigen und für eine Gattungsdefinition fruchtbar zu machen. Im vorliegenden Beitrag wird dieser spezifische Aspekt der Raumgestaltung in der Folklore näher betrachtet und im Hinblick auf eine Abgrenzung von Märchen und Schwank an ausgewählten südslawischen Schwänken veranschaulicht, und zwar unter besonderer Berücksichtigung der textinternen Grenzziehungen und ihrer Motivierungen, der Grenzüberschreitungen und des Umgangs mit der Grenze als eigenem Handlungsraum. Auf diese Weise lassen sich Spezifika der einzelnen Gattungen aufzeigen, die Hinweise auf deren literarische Evolution geben.

Literaturverzeichnis

Aarne 1910: A. Aarne, Verzeichnis der Märchentypen, Helsinki: Folklore Fellows Communications 3

Barjaktarović 1952: M. R. Barjaktarović, O zemljišnim medjama u Srba, Beograd

Bausinger 1967: H. Bausinger, Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen, in:

Fabula, 9, S. 118–136

Bebermeyer 1977: G. Bebermeyer, Schwank (epischer), in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Berlin/New York: de Gruyter, 2. Auflage, S. 689–708

Bédier 1893: J. Bédier, Lex Fabliaux: études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age, Paris: Boillon

Benjamin 2006: W. Benjamin, Passagenwerk, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag

- Bolte/Polívka 1932: J. Bolte/G. Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig: Dieterich
- Bošković-Stulli/Matičeto/Popvasileva 1993: M. Bošković-Stulli/M. Matičeto/A. Popvasileva, Märchen aus Jugoslawien (bis zum Jahre 1991), in: Märchen und Märchenforschung in Europa, Ein Handbuch, Hg. D. Röth/W. Kahn, Frankfurt/M.: Haag & Herchen, S. 147–155
- Bratić 1906: A. T. Bratić, Odlomci iz narodnih pravnih običaja u Hercegovini, in: Glasnik Zemaljskog Muzeja, S. 16
- Campbell 1978: J. Campbell, Der Heros in tausend Gestalten, Frankfurt/M.: Suhrkamp [1949]
- Čajkanović 1927: V. Čajkanović, Srpske narodne pripovetke, Beograd
- Dämmrich 1995: H. S./I. G. Dämmrich, Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch, 2., überarb. u. erw. Auflage, Tübingen: Francke
- Grafenauer 1961: I. Grafenauer, Der slowenisch-kroatisch-ladinische Anteil an der Grenzlausage und dessen Bedeutung, in: Volkskunde im Ostalpenraum (Alpes Orientales II), Graz, S. 41–47
- Hahn 1864: J. G. v. Hahn, Griechische und albanesische Märchen, Leipzig: Engelmann
- Handke 1983: P. Handke, Der Chinese des Schmerzes, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag
- Hegel 1969: Hegel, Philosophie der Religion
- Holthausen 1886: F. Holthausen, Miscellen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 11, S. 548–556
- Horn 1984: K. Horn, Der Weg, in: Die Welt im Märchen, Hg. J. Janning & H. Gehrts, Kassel: Röth, S. 22–37
- Jolles 1972: A. Jolles, Einfache Formen, Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, 4. Auflage, Tübingen [1929]
- Koschorke 1990: A. Koschorke, Die Geschichte des Horizonts: Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern, Frankfurt/M
- Köngäs Maranda/Maranda 1971: E. Köngäs Maranda/P. Maranda, Structural Models, in: Folklore, The Hague/Paris: Mouton
- Könneker 1970: B. Könneker, Strickers Pfaffe Âmîs und das Volksbuch von Ulenspiegel, in: Euphorion, 64: 242–280
- Kolb 1989: H. Kolb, Zur Frühgeschichte des Wortes „Grenze“, in: Archiv für das Studium der Neueren Sprache und Literaturen, 226, S. 34–356
- Krauss 1907: F. Krauss, Zigeunerhumor, 250 Schnurren, Schwänke und Märchen, in: Der Volksmund, Alte und neue Beiträge zur Volksforschung, Bd. IX und X, Leipzig

- Kretzenbacher 1976: L. Kretzenbacher, Südost-Entsprechungen zur steirischen Rechtslegende vom Meineid durch betrügerische *Reservatio Mentalis* (AT 1590), in: *Das Recht der kleinen Leute, Beiträge zur Rechtlichen Volkskunde*, Berlin: Schmidt, S. 125–139
- Kuret 1954: N. Kuret, *Šaljive zgodbe o Lembaržanih*, Maribor
- Kvideland 1983: R. Kvideland, Establishing Borders, The Narrative Potential of a Motif, in: *Arv. Nordic Yearbook of Folklore*, 49, S. 29–36
- Lang 1919: M. Lang, Šale, in: *Zbornik južnih Slovena*, 19, S. 87–103
- Lévi-Strauss 1978: C. Lévi-Strauss, *Strukturele Anthropologie I*, Frankfurt/M.: Suhrkamp [1958]
- Lotman 1973: J. M. Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes*, Frankfurt/M.: Suhrkamp [1970]
- Majar 1888: H. Majar, *Pravlice*, Ljubljana: Turk
- Matičetov 1966: M. Matičetov, Un nuovo anello nelle tradizioni sulla corsa per il confine, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 62, S. 62–76
- Meltzer 1879–96: O. Meltzer, *Geschichte der Karthager*, Berlin: Weidmann
- Middendorf 1853: H. Middendorf, Über die Philänensage, mit Berücksichtigung ähnlicher Erzählungen aus älterer und neuerer Zeit, Münster
- Miličević 1878: Dj. M. Miličević, Opštine u Srbiji, in: *Godišnjica Nikole Čupića*, 2, S. 211ff.
- Miličević 1894: Dj. M. Miličević, *Život Srba seljaka*, in: *Srpski etnografski Zbornik I*
- Nekljudov 2007: S. Ju. Nekljudov, Dviženie i doroga v folklore, in: *Die Welt der Slaven*, 52, S. 206–222
- Neumann 1963–64: S. Neumann, Schwank und Witz, in: *Lětopis, Jahresschrift des Instituts für sorbische Volksdichtung*, 6/7, S. 328–335
- Neumann 1967: S. Neumann, Volksprosa mit komischem Inhalt, *Fabula*, 9, S. 137–148
- Orend 1958: M. Orend, Vom Schwur mit Erde in den Schuhen, Die Entstehung einer Sage, in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 4, S. 387–392
- Orend 1972: M. Orend, *Siebenbürgische Sagen*, Hg. F. Müller, Göttingen: Schwartz [1857]
- Pamučina 1902: J. Pamučina, *Šaljive srpske narodne pripovijetke*, Mostar
- Permjakov 1972: G. L. Permjakov, *Prodelki chitrecov*, Moskva: Nauka
- Peuckert 1938: W. E. Peuckert, *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Berlin: de Gruyter
- Praxenthaler 1996: J. Praxenthaler, *Wildnis*, Diplomarbeit, TU München

- Propp 1975: V. Propp, *Morphologie des Märchens*, Frankfurt/M.: Suhrkamp [1928]
- Ranke/Bausinger 1984: *Grenze/granica*, in: *Enzyklopädie des Märchens*, de Gruyter Berlin, S. 134–142
- Ranke 1978: K. Ranke, *Schwank und Witz als Schwundstufe*, in: *Die Welt der Einfachen Formen*, Berlin/New York, S. 61–78
- Röhrich 1976: L. Röhrich, *Eine antike Grenzsage und ihre neuzeitlichen Parallelen*, in: *Sage und Märchen*, Hg. L. Röhrich, Freiburg: Herder, S. 210–234 [1949/50]
- Schmidt 1963: L. Schmidt, *Die Volkserzählung, Märchen, Sage, Legende, Schwank*, Berlin
- Schrader 1980: M. Schrader, *Epische Kurzformen, Theorie und Didaktik*, Königstein/Ts.: Scriptor
- Stojanović 1879: M. Stojanović, *Šala i zbilja*, Senj: Luster
- Straßner 1978: E. Straßner, *Schwank*, Stuttgart: Metzler, 2. überarb. u. erg. Auflage
- Theiß 1985: W. Theiß, *Schwank*, Bamberg: Buchner
- Thompson 1961: S. Thompson, *The Types of the Folktale*, Bloomington [1928]
- Tolstoj 1995: N. I. Tolstoj, *Slavjanske drevnosti, Ėtnolingvističeskij slovar*, Moskva: *Meždunarodnye otnošenija*, S. 537ff.
- Uther 2004: H.-J. Uther, *The Types of International Folktales, A Classification and Bibliography*, Helsinki: *Academia Scientiarum Fennicirca* Parts I–III. [= FFC284–286]
- Vrtec, *Časopis s podobami za slovensko mladino*, 1984: 14/9
- Vrčević 1868: *Srpske narodne pripovijetke*, Biograd: *Srpsko učeno društvo*
- Weber 1904: L. F. Weber, *Märchen und Schwank, Eine stilkritische Studie zur Volksdichtung*, Diss., Kiel
- Wokart 1995: N. Wokart, *Differenzierungen im Begriff „Grenze“*, *Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs*, in: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*, Hg. R. Faber/B. Naumann, Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 275–289
- Wosien 1969: M. G. Wosien, *The Russian Folk-Tale, Some Structural and Thematic Aspects*, München: Sagner

Resümee

Iako je u dosadašnjim teorijskim razmatranjima učinjeno dosta – manje ili više uspješnih – prikaza razlika i/ili prijelaza između mita, bajke, legende, basne i drugih žanrova na osnovu kojih je bilo pokušavano izvući definicije pojedinih oblika, žanrovsko-teoretska granica između navedenih književnih vrsta još uvijek nije jednoznačno određena. Polazeći od tematskog prostora u folklorima kao njihovoj specifičnosti u odnosu na druge književne oblike u prilogu se pokušava žanrovski razgraničiti bajku i lakrdiju na odabranim primjerima južnoslavenskih lakrdija, i to s obzirom na unutrašnje granice teksta i njihove motivacije, prekraćena granica i postupanja prema granicama kao svojstvenim prostorima akcije. Izlaganje počiva na uvjerenju da je na taj način moguće prikazati specifičnosti pojedinih žanrova i uputiti na njihovu pojedinačnu književnu evoluciju.

DIE GRENZE(:) ZWISCHEN MÄRCHEN UND SCHWANK