

Schöner als der Mond

Beautys in den Volksmärchen von Grimm und Kúnos¹

Meral Ozan, Bolu

Öz

Aydan Güzel. Grimm ve Kúnos Masallarında Güzellik Anlayışı

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren ‘güzellik’ toplumsal yaşamın merkezinde yer almıştır. Antik çağdan bu yana “güzellik” ve “güzel olma” olguları şüphesiz bilimsel tartışmaların da odak noktasını oluşturmaktadır. Estetik anlayışına yakınlığı nedeniyle “güzel” kavramı aynı zamanda sanatın, müziğin ve özellikle de edebiyatın konularındandır. Farklı milletlere ait destan, efsane ve masal gibi naratolojinin farklı metin türlerinde “güzellik” unsuru belirgin bir şekilde dile gelir. Halk masalı bu bağlamda özel bir konuma sahiptir. İlgili çalışmanın amacı Alman ve Türk halk masallarında yer alan güzellik anlayışını araştırmaktır. Ele alınan bu araştırmada ise güzel kavramı Alman ve Türk olmak üzere her iki anlatı kültüründe yer alan masal dünyasına ait dişil tipler ile sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda eril tipler, hayvanlar âlemi ve farklı tabiat olaylarına özgü güzellik unsurları ve kriterleri inceleme dışında tutulmuştur. Dolayısıyla güzel kavramının anlam dokusu, işlevi ve kültürel zemini çalışmanın odak noktasıdır. Grimm Kardeşlerinin masal derlemesi (1812 ve 1815 tarihli ilk baskıları) ve Ignacz Kúnos’un masalları (1887 tarihli ilk baskı) çerçevesinde “güzel”, “güzellik” ve “estetik” kavramları analiz edilerek tartışmaya sunulacaktır. Masallar anlatı teorisi, mitoloji ve kültürel eleştiri çerçevesinde Hermeneutik yöntemi ile incelenecektir. Bu bağlamda her iki kültüre özgü (yani Alman ve Türk toplum yapısında) güzelliğin ölçü değerlerini sorgulamak ayrıca hedeftir.

Anahtar Kelimeler: Alman Halk Masalları, Türk Halk Masalları, Güzellik, Platon’un estetik Anlayışı, Mitoloji.

Abstract

More beautiful than the moon. Beauties in the Fairy Tales of Grimm and Kúnos

The beauty is since beginning of mankind in the centre of the life of many cultures. From ancient time the beauty is also undisputed the subject of debate in the science. By the nearness to the aesthetics beauty is also a subject of art, music and particularly literature. In different text types of narratology like epics, legends and fairy tales the beauty is strongly expressed. Besides, the folk tale takes a special place. The aim of this paper is to research the view of beauty in German and Turkish folk tales. Besides, analyze of beauty refers exclusively to feminine figures in the world of folktale in both cultures. Beauty characteristics of men, animal and nature are excluded. So meaning, function and cultural aspects of beauty are in the center of the examination. On the bases of the texts of the Brother Grimm (first version of 1812 and 1815) and the Turkish folktales of Ignác Kúnos (first version of 1887) the terms “beautiful”, “beauty” and “aesthetics” will be analyzed and discussed with regard to mythology, culture and to the theory of telling by the method of hermeneutics. Aim of the research is also to examine the standards of beauty critically in the German and Turkish culture.

Keywords: German Folk Tale, Turkish Folk Tale, Beauty, Aesthetic of Plato, Mythology.

¹ Der vorliegende Aufsatz ist eine erweiterte und überarbeitete Fassung des Vortrags „Schönheitsideale in deutschen und türkischen Volksmärchen. Eine narrative Diskursanalyse“ am XIII. Kongress der internationalen Vereinigung der Germanistik (IVG) in Shanghai, 2015.

Einleitung

Wer ist “schön”, besser gesagt “was ist schön”? Die Schönheit, ein abstrakter und zeitgleich relativbezogener Begriff, der die Menschheit von Beginn an überaus beschäftigt hat, dominiert bis heute Grenzen überschreitend in unterschiedlichen Gesellschaften wie im Alltagsleben eines einzelnen Menschen. Durch den Einfluss der Medien ist der Drang zum “Schönen” und zum “Schönsein” heute nicht nur ein unverzichtbarer Ausdruck des individuellen Daseins, sondern steht ebenso im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens.

Seit Platon steht das “Schöne” auch in der geistlichen Wissenschaftswelt zur Diskussion und beschäftigt kulturübergreifend die unterschiedlichsten Ebenen der Forschungswissenschaft. Die enge Beziehung zur Ästhetik rückt den Begriff des “Schönen” auch in die Nähe der Bildenden Kunst, der Musik und der Literatur schlechthin. Mit anderen Worten ist die Schönheitsauffassung ein unverzichtbares Erzählmittel der Literatur und Narratologie überhaupt. Die vielfältigsten Erscheinungen des Schönen zeigen sich besonders ausdrucksvoll in den verschiedenen Gebieten der Literatur. Unumgänglich sind so in Erzählungen, Romanen und ähnlichen Textarten Formulierungen und Aussagen zu begegnen, die das “Schöne” äußerst stark zum Ausdruck bringen. Die Welt der Märchen in der Erzählkultur verschiedener Völker bietet hierbei der Forschungswissenschaft die Möglichkeit, den Begriff des Schönen und seine Grenzen auf der Basis von Literatur, Kunst und Kultur näher in Betracht zu ziehen.

Die vorliegende Untersuchung beabsichtigt die Schönheitsauffassung in der deutschen und türkischen Erzählwelt in ihrer Bedeutung, Funktionalität und kulturellen Einbettung herauszuarbeiten. Ausgehend von den Märchen der Brüder Grimm (Erstausgabe von 1812 und 1815) und den türkischen Märchen von Ignác Kúnos (Erstfassung, 1887) werden die Begriffe “schön”, “Schönheit” und “Ästhetik” analysiert und zur Diskussion gestellt. Mittels einer Korpusanalyse werden so die Märchentexte einer hermeneutisch-analytischen, mythologischen und kulturtheoretisch-kritischen Betrachtung unterzogen. Ziel dabei sind die Maßstäbe der Schönheit zu hinterfragen. Was wird in der Märchenwelt als “schön” empfunden? Worin liegt die Grenze vom Schönen zum Hässlichen? Hier ist auch zu fragen, inwieweit das kulturelle Umfeld die Auffassung zum Schönen beeinträchtigt.

1 Begriffsdefinition

Bei näherer Betrachtung unterschiedlicher Definitionen der Begriffe “schön” und “Schönheit” ist zu erkennen, dass die Auffassung des “Schönen” keine einfache ist, sondern einer gewissenhaft präzisen Auslegungskunst bedarf, zumal der Begriff vielfältig und reichhaltig an Bedeutung ist.

Nach DUDEN (Duden-3) wird mit “Schönheit” zunächst “das Schönsein” an sich beschrieben. Etwas, was z.B. an einer Sache “schön” ist, das Schöne selbst also, gehört in erster Linie zum Bedeutungsumfang des Begriffes “Schönheit”. Mit dem Wort “schön” macht DUDEN (Duden-2) auch auf das “Aussehen” aufmerksam, das “so anziehend auf jemanden wirkt, dass es als wohlgefällig, bewundernswert empfunden

wird". Das Schöne impliziert hier u.a. auch die Bedeutung² dessen, was "in seiner Art besonders reizvoll, ansprechend, sehr angenehm oder wohltuend auf das Auge oder Ohr wirkend" erscheint.

Im Gegensatz zur deutschen Auslegung spricht das Schöne im Türkischen die Sinne in vielfältiger Weise unterschiedlich an. Der Begriff "Schönheit" involviert hier zunächst "alles, was bei einem Menschen ästhetisch gesehen Wohlgefallen, Genuss erweckt". Außerdem ist das, "was einem gefällt, ihn begeistert oder entzückt", ebenfalls als "schön" zu verstehen (Macit 2004: 133). Darüber hinaus ist im Türkischen das mit den Sinnesorganen Auge und Ohr Wahrnehmbare, woran man Gefallen findet, ein Erkennungszeichen des Schönen. D.h. das was durch Sehvermögen und Gehörsinn entzückend wirkt und Begeisterung auslöst, ist ebenfalls im Rahmen des Schönen zu betrachten. Es ist zu sehen, dass hier Komponente wie "Wohlgefallen", "Sinnesempfindung", "Begeisterung" in gewisser Weise betonend zusammenwirken.

Nach Parlatri (2009: 593) ist "Schönheit" schlicht der Zustand einer Sache oder Person. Schönheit ist auch ein durch Form und Maß erreichtes harmonisches und ordnungsgemäßes Ganzes³. Ferner ist ein schmeichelhaftes Wort oder Verhalten, eine ästhetische Auffassung, sowie Güte und Besinnlichkeit ebenfalls eine Besonderheit des "Schönen"⁴. Darüber hinaus zeigt sich das Schöne auch in der Handlungsweise, der Haltung und Tugend einer Person. Desweiteren wird Schönheit mit den Werten des ‚Edelhaften‘ gemessen. Zusammengefasst ist zu sagen, dass der Schönheitsbegriff einerseits mit den Komponenten der ästhetischen Auffassung, der Tugend und der überwältigenden Andersartigkeit ein Ganzes bildet, andererseits aber auch die Gefühlswelt eines einzelnen immens anspricht.

2 Das ‚Schöne‘ aus der Sicht der Philosophie

Seit der Antike befassen sich Wissenschaftler ebenfalls mit dem Begriff des "Schönen". Insbesondere in der Antike wurde die "Schönheit" zu einem viel diskutierten Thema. Man ging von der Schönheit des Objekts, des Betrachteten aus, in dessen Innern das Schöne zu haften schien. Diese Auffassung der objektiven Schönheit ist auf die Schönheitsauffassung Platons zurückzuführen, die sich auf seine Ideenlehre stützt. Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist Platons Bericht über den Dialog zwischen Sokrates und Hippias, bei dem es um die Frage nach der Definition des "absolut Schönen" geht. Im Hippias Dialog kommt man zu dem Entschluss, dass Schönheit ein komplexes und schwer zu begreifendes Faktum ist als angenommen wurde⁵. Die Schönheit ist demnach ein relativer Begriff, bei dem Harmonie von zentraler Bedeutung ist. Erst das angemessene Passende macht eine Sache oder Person schön. Dabei – d.h. bei der Auffassung des wahren Schönen – sind nach Platon "Harmonie und Proportion der Teile" bestimmend (Eco 2012: 48). Entscheidend in der Lehre von Platon ist vor allem der Begriff der Erkenntnis, womit er auf das "sich erinnern" an die bereits vorhandene Idee hinweist. Nach Thorsten Hilber (2001) umfasst

² Hier und im Weiteren werden Begriffsdefinitionen von „schön“ und „Schönheit“ angesprochen, die sich ausschließlich auf das Aussehen einer weiblichen Figur beziehen. D.h. die feminine Schönheit steht im Mittelpunkt der Diskussion.

³ Näheres hierzu vgl. Macit 2004: 133-134.

⁴ Näheres hierzu vgl. TDK 2005: 819.

⁵ Näheres zum Hippias Dialog vgl. Schleiermacher 1861.

diese Auffassung den “Glauben an eine vorimmanente Existenz eines jeden Dinges in einem ideellen, allumfassenden Zustand”. So ist das Schöne “durch die Präsenz der Idee des Schönen in jedem Ding”, d.h. in allen bereits enthalten. Platon geht hier von der Schönheit des Objekts aus und lässt das Subjekt, den Betrachter außen vor. Nicht durch den Betrachter wirkt etwas “schön” nach Platon, sondern das Betrachtete, das Objekt selbst also enthält die Schönheit inne, und zwar durch das in seinem Inneren Passende. Demnach macht erst das ‚Passende‘ eine Sache oder eine Person ‚schön‘⁶.

Diese Ansicht wird in der Neuzeit widerlegt. Nach der neueren Auffassung ist die Schönheit keine objektive, sondern eine subjektive Angelegenheit. Das bedeutet wiederum, dass der Betrachter erst selbst bestimmt bzw. erkennt, was schön ist. So kann das als ‚schön‘ empfundene eines Betrachters von einem anderen widerlegt und als ‚hässlich‘ bzw. unschön bewertet werden.

“Beauty is not a quality in things themselves; it exists merely in the mind that contemplates them, and each mind perceives a different beauty. One person may even perceive ugliness where someone else senses beauty [...]” (Hume 2015: 9)

Diese Gegebenheit erinnert an ein viel bekanntes türkisches Volkslied von Aşık Veysel, worin die Liebe des Betrachters aus einer ‚ich-bezogenen‘ Perspektive aus beschrieben wird: “*Güzelliğin on para etmez// bu bendeki aşk olmazsa*” (Aşık Veysel) [Deine Schönheit ist nichts wert// wenn meine Liebe zu dir nicht wäre]. Wie im Liedbeispiel zu sehen ist, nimmt der Betrachter (das Subjekt) selbst die Schönheit der Person (des Objekts) wahr. D.h. erst durch den Blick⁷ des Betrachters kommt die Schönheit des Objekts hervor. In diesem Rahmen deutet Hume (2015: 13) auf äußerliche Einflüsse hin, welche die Auffassung des Schönen maßstäblich beeinträchtigen.

“When objects of any kind are first presented to the eye or imagination, the sentiment that comes with them is obscure and confused, and the mind is largely unable to pronounce concerning their merits or defects. One’s taste can’t perceive the various excellences of the work, much less distinguish the particular character of each excellence and ascertain its quality and degree. If one pronounces the work to be, as a whole, beautiful (or ugly), that is the most that can be expected; and a person who is unpracticed in this art-form will be apt to express even this judgment with hesitation and caution. But when he gains experience with those objects, his feeling becomes more exact and fine-grained; he not only perceives the beauties and defects of each part, but also marks the distinguishing species of each quality and assigns it suitable praise or blame.” (Hume 2015: 13)

Hume diskutiert das Schöne und Nichtschöne aus der Wahrnehmungssicht des Betrachters. Phänomene wie Weltbild, kulturelle Werte, Wertschätzungen und das zeitliche Umfeld des Subjekts sind so nach Hume zentrale Faktoren bei der Bestimmung des Schönseins. Denn, wie auch im Liedbeispiel zu sehen ist, projiziert (überträgt) der Betrachter selbst seine Empfindungen auf das Objekt. Mit anderen Worten wird in der Philosophie der Neuzeit Schönheit nicht mehr als Eigenschaft von Objekten aufgefasst, sondern Schönheit haftet vielmehr in der Logik des Objekts, das durch den Betrachter zum Ausdruck kommt. Diese neuzeitliche Schönheitsauffassung ist nunmehr kunst- und ideenorientiert. So ist das “Schöne” das Urteil des Verstandes

⁶ Näheres hierzu vgl. Hippias Dialog in: Schleiermacher 1861.

⁷ Interessant ist hier, dass der Dichter Veysel ein Blinder ist, der seine Umgebung mit seinen anderen Sinnesorganen wahrnimmt. Diese Tatsache öffnet Türen zu weiteren Untersuchungen, auf die hier nicht eingegangen werden wird.

(Baumgarten)⁸, ferner Gegenstand einer bestimmten Tätigkeit der Urteilskraft (Kant)⁹ oder das sinnliche Scheinen der Idee selbst (Hegel)¹⁰. Während in der Antike (bei Platon)¹¹ das Schöne im Wesen, Kern des Objekts zu suchen ist, geht die Moderne vom Standpunkt des Subjekts aus, worin dem Betrachter die Freiheit gewährt wird zu bestimmen, was schön ist.

3 Beautys bei Grimm und Kúnos – Eine Analyse

Die Analyse der Märchen im Deutschen wie im Türkischen hat ergeben, dass alle Schönheitsfiguren beider Märchenkorpora mindestens eine der in der Begriffsdefinition angegebenen Merkmale des Schönen tragen. Die Analyse hat ebenfalls gezeigt, dass die in den Texten enthaltenen Schönheitsmotive unterschiedlich geprägt sind. Demnach können die angesprochenen Motive sieben verschiedenen Kategorien zugeordnet werden, die hier als “kontrastive Schönheit”, “Kosmische Allegorie”, “Ornamentierte Schönheit”, “Farbenpracht”, “Universale Schönheit”, “Übernatürliche Schönheit” und als “Quälende Schönheit” zusammengefasst sind. Die angesprochenen Kategorien – eingeteilt nach entsprechenden Motivstrukturen – zeigen ebenso die Vielfalt der in deutschen und türkischen Märchen enthaltenen Schönheitsideale. Diese Idealmuster beider Auffassungen und ihre Repräsentation im Textgehalt werden im Folgenden ausführlich zur Diskussion gestellt.

3.1 Kontrastive Schönheit

Unter der Einheit “kontrastive Schönheit” ist zunächst die Beschreibung von Beautys zu verstehen, deren Aussehen in entsprechenden Texten vergleichend in Kontrast zu etwas oder jemandem dargestellt werden. Die Verwendung des Begriffes “kontrastiv” hat somit den einfachen Grund inne, dass der Begriff des Schönen sich je nach Handlungszusammenhang von einer bescheidenen Schönheit bis in die Superlative gesteigert ausdehnen kann. D.h. die jeweilige Beauty ist im Vergleich zu Ihresgleichen “schön”, “schöner” oder “am Schönsten”, zumal die eigentliche bzw. charakteristische Schönheit erst durch Komparation mittels unterschiedlicher Steigerungsformen zum Ausdruck zu kommen scheint.

In diesem Zusammenhang ist das Motiv der kontrastiven Steigerung eine der meist vorkommenden Schönheitsbeschreibungen in Volksmärchen, sowohl im deutschen wie im türkischen Märchenkorpus. In beiden Textkorpora dehnen sich diese Art von Formulierungen aus, und zwar von der einfachen Grundform in Positiv “schön” bis zum Superlativ “von allem am Schönsten”. Nicht auszuschließen ist dabei auch die Formulierung mit dem Elativ, eine vierte Steigerungsform, die meist bei Komparationen in anderen Sprachen zum Vorschein kommt. Als Beispiel hierzu liefert der türkische Märchenkorpus reichhaltige Aussagen wie “überaus schön”, “ziemlich schön”, “dermaßen schön”, “sehr schön” oder “äußerst schön”. Die Aussagen im deutschen Textkorpus wie “gar schön”, “so schön” und “wunderschön” können ebenfalls im selben Rahmen bewertet werden. In türkischen Märchen gibt es darüber hinaus auch

⁸ Näheres über die Ästhetik Auffassung von Baumgarten vgl. Franke 1998, bes. S. 73-78.

⁹ Näheres über die Ästhetik Auffassung von Kant vgl. Kullenkampff 1998, bes. S. 450-457.

¹⁰ Näheres über die Ästhetik Auffassung von Hegel vgl. Gethmann-Siefert und Collenberg-Plotnikov 1998, bes. S. 363-375.

¹¹ Näheres über die Ästhetik Auffassung von Platon vgl. u.a. Timmermann 1998, bes. S. 638-639.

eine Schönheitsdefinition durch negative Assoziation wie “Katastrophen-schön” (türk. *afet gibi*). Bei dieser Art von Formulierung wird durch extrem Negatives die Betonung der Schönheit auf das Äußerste zugespitzt und so die Charakteristika der Beauty von Ihresgleichen deutlich separiert.

Wie aus der Untersuchung hervorgeht, hat jede Sprachkultur ihre eigene Formulierung für den Begriff des Schönen, und zwar vom Positiven über den Komparativ bis zum Superlativ. Betrachtet man die Schönheitsdefinition “schön” in türkischen Volksmärchen, so ist zu sagen, dass im türkischen Märchenkorporum der soziale Status der Beautys sich voneinander variabel unterscheidet. Im Unterschied zu anderen Kategorien, wie später zu sehen ist, sind nicht nur Angehörige des Padischah¹² (T-57, T-66)¹³ “schön”, sondern auch Mädchen aus einfachen Verhältnissen oder aus dem niederen Stand wie die Schneiderstochter (T-36) werden als “schön” empfunden. Diese Tatsache trifft auch für Volksmärchen des deutschen Korpus zu. Hier lassen sich weibliche Figuren von der “Königstochter” bis zur “Tochter eines Mannes” als “schön” situieren¹⁴. Wobei auffallend ist, dass bei dieser Verteilung der Typus “Königstochter” und der Typus “Stieftochter” im Vergleich zu anderen Figurentypen ausnahmslos als “schön” fungieren. Darüber hinaus wird in beiden Märchenkorpora “schön” durch die Formulierung “schön wie” (Dt) und “wie schön” (Tr) erweitert. Auch hier sind die Typen “Königstochter” und “Stieftochter” im Deutschen und “Padischahtochter” und “Peri”¹⁵ im Türkischen auffallend betont. D.h. während im Deutschen Märchen extreme Gegensätze wie reich und arm im Vordergrund stehen, ist im Türkischen Korpus die Betonung des Machtstatus durch die Typen “Padischahtochter”, “Peri” und Gefangene auffallend. Die Schönheitsbeschreibung “schön” findet im deutschen Volksmärchen zusätzliche Ergänzung durch funktionsbetonte charakteristische Polhöhen wie *jung* (KHM 40, KHM 49), *fromm* (KHM 21, KHM 31), *stumm* (KHM 3, KHM 9, KHM 49), *fleißig* (KHM 24) oder *gefährlich* (KHM 48), *verzaubert* (KHM 92, KHM 97, KHM 135) und *fremd* (KHM 65).

Die Verteilung der Texte nach Figurentypus mit unterschiedlichen Charakteristika zeigt, dass das “Schön-Sein” durch zusätzliche positive bzw. negative und vor allem kontrastive Attribute Unterstützung findet. D.h. Stummheit, Anonymität oder Fremdheit zeichnen sich als gleichermaßen anziehend ‚schön‘ aus wie ‚gefährlich‘ wirken oder gar verzaubert sein. So tritt z.B. der Typus “Königstochter”, welche von zu Hause geflohen ist oder ausgestoßen wird, entweder als “Fremde” kostümiert in einem Tier-Fell auf, wobei das äußerliche Erscheinungsbild der Beauty die Hässlichkeit an sich wird. Oder die Schöne sitzt unbekleidet stumm und bescheiden dem in Jagdstimmung galoppierenden König auf dem Weg. In beiden Fällen erlebt das wohlhabende “Schöne” durch notbedingten Kleidungswechsel einen Wandel, gar eine Veränderung von schön auf hässlich bzw. ‚nüchtern‘ und von reich auf arm.

¹² Herrschertitel im Türkischen.

¹³ Zum Textkonvolut und der Kodierung der türkischen Märchen vgl. Ozan 2008.

¹⁴ Als ‚schön‘ situierte Mädchen im deutschen Märchen gelten folgende Figuren: Königstochter (KHM 12; KHM 49; KHM 50; KHM 65; KHM 89; KHM 92; KHM 97; KHM 108; KHM 111; KHM 144); Stieftochter (KHM 13; KHM 21; KHM 56; KHM 135); Müllerstochter (KHM 31; KHM 55); Tochter eines Försters (KHM 76), eines Mannes (KHM 101), einer Hexe (KHM 134).

¹⁵ Feenfigur im Türkischen.

Anders verhält es sich beim Typus "Stieftochter", die durch Arbeit und Verspottung den Tag abzuleben hat. Auch sie kostümiert sich, aber durch schöne Kleider, Bad und Pflege. In wunderbaren, zauberhaften Gewändern nach ‚äußerlicher‘ Reinigung mit Schmuck und Schminke wird sie ebenfalls zu einer neuen *Persona* als "unbekannte", "fremde" und "schöne" Prinzessin umgewandelt. D.h. in allen angesprochenen Fallbeispielen nehmen die Beautys eine neue Identität an, indem sie ihre wahre Persönlichkeit für eine bestimmte Zeit für ‚tot‘ erklären, untertauchen und als eine ‚andere‘ hervortreten. Dieser Identitätswechsel verläuft konträr: reich wird zu arm, arm wird zu wohlhabend; ferner wird schön zu hässlich und hässlich wird zu schön. D.h. diese extremen Pole – Armseligkeit und Hilflosigkeit vs. Macht und Wohlstand – stehen in konträrer Wechselbeziehung zueinander. Trotz allem gelingt es der jeweiligen Schönheit, die Aufmerksamkeit der Gesellschaft, vor allem aber die des Mannes auf sich zu ziehen und von sich reden zu lassen.

Ferner sind Jugend, Frömmigkeit und Fleiß ebenfalls positive Merkmale des Schönheitsideals im deutschen Märchen. Während "jung sein" allein der "Königstochter" gebührt, ist Frömmigkeit eine Eigenschaft der Typen "Stieftochter" und "Müllerstochter". Fleiß hingegen bleibt als Eigenschaft der Figur "armes Mädchen" und "Stiefkind" überlassen. Auch "gefährlich wirken", wie der Typus "Hexentochter" zeichnet sich als schön aus. D.h. jung, fromm, stumm, fleißig sein einerseits oder gefährlich, verzaubert oder fremd erscheinen andererseits sind Zusatzfaktoren, um als "schön" bezeichnet zu werden. Interessant ist, dass "verzaubert sein" als Besonderheit einzig und allein dem Typus "Königstochter" zusteht und dass diese Eigenschaft in der Handlungsstränge des jeweiligen Märchens am meisten Verwendung findet.

Bei der Situierung der Beautys durch die Komparationstechnik sind Typen wie Königstochter und Stieftochter im Deutschen Korpus und Padischahtochter und Peri im türkischen Korpus auffallend. Auch hier besteht dasselbe Verhältnis wie oben angesprochen wurde: polare Verteilung (reich vs. arm) im deutschen Volksmärchen einerseits und Betonung des Machtstatus im türkischen Volksmärchen andererseits. Der Typus Wesirtochter¹⁶ im türkischen Märchen vertritt die Figur des hohen Status und Wohlstandes. Und die "Gefangene" kann den magischen Feen-Figuren "Peri" mit übernatürlichen Kräften gleichgesetzt werden. Folglich sind dieselben Voraussetzungen Macht und Wohlstand kennzeichnend. Bei der Figur "Jungfrau" oder "Verzauberte" im deutschen Märchen liegt die Vermutung nahe, dass es sich in beiden Fällen um eine Königstochter handelt, zumal junge Mädchen königlicher Abstammung eher einer Verzauberung ausgesetzt sind als andere Frauenfiguren. Diese Figuren sind ebenso die "Schönsten" in der Superlative.

Die "Schönsten" im deutschen Märchenreich sind unumstritten Feminine des Königshauses (KHM 12, KHM 53, KHM 65). Die Typen "Stieftochter" (KHM 135) und "Verzauberte" (KHM 63) gehören ebenfalls dieser Kategorie an. Die "Allerschönste" aber ist die "Verzauberte" und die "Hexentochter" (KHM 134). Ferner ist hier zu betonen, dass die Mutter-Hexe (Mutter der Schönen) eigentlich eine veraltete Königin ist. Wie zu sehen ist, steht das Königshaus erneut im Mittelpunkt der Schönheitsbestimmung.

¹⁶ Ein Wesir ist der Minister des Padischah.

Im türkischen Märchen rückt erneut Macht und Magie in den Vordergrund. Die "schönsten" Typen sind hier Figuren wie "Padischahtochter" (T-41) und "Gefangene" (T-7, T-65). Die Figur "Peri" (T-24) ist die "tausendfach Schönste" und der Typus "Gefangene" (T-7) ist die "allerschönste" Frauenfigur des türkischen Textkorpus. Zusammengefasst gilt die Trilogie Reichtum, Macht und Magie als Zeichen des Schönen in der Superlative ausschließlich für türkische Märchen. Andererseits steht im deutschen Märchen – mit Betonung – Machtstatus der Armut gegenüber, wobei in diesem Fall Reichtum überwiegt. Auffallend ist darüber hinaus, dass sowohl im deutschen wie im türkischen Märchen mysteriöse Frauengestalten wie "Verzauberte", "Hexentochter" (Dt VM) oder der Typus "Gefangene" (Tr VM) den Titel als die "Allerschönste" erwerben.

3.2 Kosmische Allegorie

Das Wort "kosmisch", abgeleitet aus dem lateinischen *cosmicus* zu griech. *kosmikós*, bedeutet so viel wie "im Weltall (herrschend, stattfindend); aus dem Weltall stammend; zum Weltall gehörend" (Duden-1). Bildungssprachlich steht der Begriff auch für "unermessliche, unendliche" Größenordnungen. Der Begriff "Kosmos" (lat. *cosmicus*) wiederum gibt "die Welt als geordnetes Ganzes" wieder. Damit ist zu verstehen, dass nicht nur das Universum selbst unter diesem Begriff summiert ist, sondern auch die Erde als gesamter Lebensbereich von Menschen und anderen Lebewesen in Frage kommen kann. So wird der Begriff "kosmisch" hier weit gefasst, im Sinne von "zur Welt gehörend", bei dem vier Subgruppen wie Gestirne (Himmelskörper), Gesteine (Edelsteine, Schmucksteine), Gewächse (Pflanzenwuchs, Flora) und Niederschlagswerte als Motive der "kosmischen Allegorie" zur Untersuchung gestellt werden.

Gestirne: Unter primären kosmischen Einheiten sind zu aller erst Himmelskörper wie Sonne, Mond und Sterne zu verstehen. Nach Çobanoğlu (2004: 75) sind Gestirne, wie der Himmel selbst, seit Beginn der Menschheitsgeschichte ein wichtiger Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens. Dabei nehmen Sonne, Mond und Sterne seit jeher im Glaubenssystem verschiedener Völker einen besonderen Platz ein. Was sie gegenüber anderen Himmelskörpern attraktiv macht, ist nach Çobanoğlu (2004: 75) vor allem ihre Nähe zur Erdoberfläche. Bezaubernde Helligkeit und faszinierende Bewegungen im Vergleich zu den übrigen Himmelskörpern sind weitere gravierende Unterscheidungsmerkmale. Wie Çobanoğlu (2004: 75) weiter betont, sind diese Wunderkörper durch ihre kosmische Eigenart nicht nur im Glauben eines Volkes präsent, sondern auch in mannigfaltiger Weise in der Erzählkultur dessen vertreten. Die Ansatzpunkte, die Çobanoğlu hier anspricht, finden sowohl in der deutschen Mythologie wie in der türkischen ihren Niederschlag. Auch die Erzählwelt unterschiedlicher Kulturen lässt Spuren dieser Glaubenspraktiken durch verschiedene Motivstrukturen vielfach wiedererkennen. Die hier untersuchten Märchen enthalten so eine Vielzahl an kosmischen Umschreibungen, die die Funktion inne haben, die Schönheit der Beautys vor allem durch die Einheiten "Sonne", "Mond" und "Sterne" maßstäblich hervorzuheben.

In der germanischen Mythologie sind Gestirne besonders heilig¹⁷. So sind z.B. Sonne und Mond personifiziert durch die Namen *Sól* (Sonne) und *Máni* (Mond). Nach Snorri sind die beiden Geschwister (*Sól* und *Máni*) aufgrund ihrer Namen, die sie von ihrem Vater *Mundilföri* erhalten haben, von Göttern bestraft. Unter der fortwährenden Verfolgung durch die Wölfe *Sköll* und *Hati* muss *Sól* den Wagen der Sonne lenken und *Máni* den des Mondes¹⁸. Belege für die Bedeutung des Gestirns "Sonne" liefern uns vor allem Felszeichnungen der Bronzezeit wie z.B. die Abbildung des Sonnenwagens. Ferner taucht die Einheit "Sonne" als Abbildung am Halsband der *Friya* auf, das auf Sonnenmythen zurückgeführt wird. In der Predigt des heiligen Eligius um 7.Jh und in manchen Zaubersprüchen dieser Zeitspanne wird die "Sonne" ebenfalls als Mythos angesprochen¹⁹.

Die Bedeutung des Gestirns "Sonne" zeichnet sich im deutschen Märchen als Vergleichsmittel des Schönheitsgrades der handelnden Person aus. So findet der Himmelskörper "Sonne" bei der Schönheitsbeschreibung durch kosmische Anspielung im deutschen Märchenkorpus die häufigste Verwendung. Folglich sind Aussagen wie "schön wie die Sonne" (KHM 135), "glänzen wie die Sonne am Mittag" (KHM 21), die "schönste" (KHM 12); gar "allerschönste unter der Sonne" (KHM 134) und weitere Formulierungen auf die oben angesprochenen Glaubensmuster zurückzuführen. Der Mond als Schönheitsformulierung in diesem Rahmen taucht hier nicht auf, außer dass die schöne Jungfrau in Text KHM 65 in ihrem "Mondkleid" glänzt und die Schönheit der Hexentochter in Text KHM 134 dann hervorkommt, "als abends der Mond auf sie herab scheint". In beiden Textpassagen hat die Anspielung auf die Einheit "Mond" einen anderen Rahmen, der hier nicht zur Diskussion steht. Bei der Einheit "Stern" kommt lediglich die Umschreibung "funkelt wie die Sterne in der Nacht" in Frage. Auffallend ist ferner, dass Beautys mit kosmischen Eigenschaften wie Sonne und Sterne ausschließlich durch den Typus "Königstochter" und "Stieftochter" vertreten sind. Auch wenn in Text KHM 134 eine Hexentochter angesprochen wird, ist diese dennoch die Tochter einer alten Königin. D.h. auch sie ist königlicher Abstammung.

In Vergleich zu den deutschen Märchen sind in den untersuchten Texten des türkischen Märchenkorpus kosmische Einheiten wie "Sonne" und "Mond" reichhaltig enthalten. Vor allem aber sind Umschreibungen der Grazien mit dem Attributivum "Mond" auffallend. Andererseits sind Auslegungen mit Sternen o.a. Himmelskörpern nicht anzutreffen. In Betracht der Verteilung der Motive nach Typus und Text ist zwischen beiden Textkorpora ebenfalls Differenzen zu vermerken. Im Unterschied zum deutschen Märchen, wo der Himmelskörper "Sonne" sowohl in der Mythendeutung als auch in der Schönheitsauffassung märchenhafter Helden im Mittelpunkt der Beobachtung steht, wird im türkischen Märchen der "Mond" als Schönheitsdefinition deutlich hervorgehoben. Es ist nicht falsch zu sagen, dass im türkischen Märchen die meist benutzte Schönheitsumschreibung durch den Himmelskörper ‚Mond‘ erfolgt. In Anbetracht der Praktiken und Wertschätzungen im Volksglauben der Türken gewinnt diese Festlegung eine einheitliche Erklärung. Hier sind insbesondere Spuren des Manichäismus deutlich zu erkennen. Im Volksglauben der Gök-Türken sind die

¹⁷ Näheres hierzu vgl. Simek 2008, bes. S.7-9 und 22-25.

¹⁸ Näheres hierzu vgl. Golther 1869/2013: 487, Grimm 1939: 37; Simek 2008: 23-25.

¹⁹ Näheres über Sonnenmythen und über der weiblichen Gottheit *Friya* in der germanischen Mythologie vgl. Golther 1869/2013: 486-488; Simek 2008: 22-25 und Vries 1957: 302-207.

Himmelskörper “Sonne” (*gün/güneş*) und “Himmel” (*gök*) primäre Glaubenswerte. Später, erst mit den Uiguren ab dem 3.Jh, nimmt auch der Mond (*ay*) in der Glaubenswelt der Türken einen ebenbürtigen Platz ein. Im Volksglauben aber mehr noch in der Erzählkultur der Türken sind die Spuren dieser religiösen Ausdehnung noch heute vielfach zu beobachten²⁰.

Das Märchen als Produkt der Mündlichkeit des angesprochenen Kulturraums liefert hierzu die aussagekräftigsten Beispiele. “Schön wie der Mond am Vierzehnten” (*ayın on dördü gibi güzel*), “schöner als der Mond” (*aydan güzel*), “Mondmädchen” (*ay gibi kız*) und andere Definitionen sind Zeichen der angesprochenen kulturellen Entfaltung, die einen religiösen, glaubensgebundenen Hintergrund inne haben. So ist z.B. die Helligkeit des Mondes dermaßen bedeutend, dass diese Besonderheit auch in Märchentexten ihren Niederschlag findet. Demnach ist der Vergleich bzw. die Anspielung auf die Helligkeit des Mondes ein wichtiges Schönheitskriterium in der Erzählwelt des türkischen Märchens. In den angesprochenen Texten ist diese Art von Umschreibungen den Typen “Padischahtochter” (T-9, T-12, T-18), “Peri” (T-24, T-29, T-54), “Gefangene” (T-11) und “armes Mädchen” (T-52) gewidmet. Wie zu sehen ist, gibt es bei der Schönheitssituierung nach dem Gestirn “Mond” keine Unterscheidung bezüglich dem sozialen Status der Beauty. Die Schöne kann arm oder bescheiden, gefangen, überirdisch oder auch Tochter eines Herrschers sein, ihre Schönheit wird stets mit der Helligkeit und Pracht des Mondes zum Vorschein gebracht. Die Sonne als Vergleichsmittel der Schönheit kommt hier nur in einem Text vor, bei dem der Figurentypus “armes Mädchen” (T-68) durch seine Schönheit gleich einer Sonne hervorgehoben wird. Sterne und andere Himmelskörper kommen auch im türkischen Märchen als Schönheitskriterium nicht in Frage.

Gesteine: Eine sekundäre Gruppe der kosmischen Einheiten bilden unterschiedliche Edelsteine, genannt auch Schmucksteine. Um die Schönheit der Frauenfigur hervorzuheben ist im deutschen Märchenkorpus neben “Silber” vor allem “Gold” ein bevorzugtes Kontrastmittel. Dabei bezieht es sich ausschließlich auf die silbernen bzw. goldenen Haare der Typen “Königstochter” und “Königin-Mutter”. So hat die Königstochter neben “eitel silbernen Haare” (KHM 89) auch “goldene Haare wie niemand auf der Welt” (KHM 65). Die Haare der Königin Mutter hingegen strahlen aus “purem Gold” (KHM 65). Bei der Schönheitsumschreibung der Beauty sind im deutschen Märchen anderen Gesteinen nicht anzutreffen. Das türkische Märchen hingegen liefert hierzu eine weit reichhaltigere Vergleichstechnik durch unterschiedliche Steine und Schmuckstücke. Neben Gold und Silber sind hier ebenso Brillanten, Diamanten, Rubinen und Perlen anzutreffen. Beautys in dieser Kategorie sind wie Brillanten (T-50), werfen Diamanten (T-11, T-50), Rubinen (T-11) und Perlen (T-11, T-49) aus; tragen Schmuck aus Perlen (T-3) oder Schuhe aus Silber (T-52) und benutzen Becher aus purem Gold (T-52). Dabei ist auffallend, dass die Darstellung der Schönen durch Edelsteine ausschließlich mysteriösen Zierbildern gewidmet ist. Es sind die Figurentypen “Peri” (T-3, T-49), ferner die im “Brunnen festgehaltene” Jungfrau (T-11), die vom Fisch verschluckte “Padischahbraut” (T-52) und die später verjüngte achtzig jährige “Alte” (T-50). Wie zu sehen ist, sind Umschreibungen von Schönheiten durch Edelsteine bzw. Schmucksteine im deutschen wie im türkischen Märchen ausschließlich den edlen und mysteriösen (Jung-)Frauen aus dem höheren Stand

²⁰ Näheres zur Türkischen Mythologie vgl. Turan und Ozan 2017.

gewidmet. Während diese Beautys im deutschen Märchenkorpus eindeutig königlicher Abstammung sind, haben die Schönheiten im türkischen Korpus z.T. verhüllte, rätselhaft unerklärliche aber dennoch machtbedingte Herkunftsverhältnisse.

Gewächse: Als drittes Schönheitskriterium der Kategorie “Kosmische Allegorie” zählen Attribute aus der Pflanzenwelt. Es sind sozusagen Rosengewächse wie die Zierblume Rose, ferner Blumen im Allgemeinen und Kirschen als besondere Obstsorte. Im deutschen Märchenkorpus sind Umschreibungen wie “schön wie eine Rose” (KHM 21) und “schön wie die Blumen im Frühjahr” (KHM 65) auffallend, die den Typen Stieftochter (KHM 21) und Königstochter gebühren (KHM 65). Im türkischen Märchenkorpus hat die Beauty Wangen wie eine “Rose” (T-50) und Lippen wie eine “Kirsche” (T-50). Auch hier handelt es sich – wie bei den Edelsteinen im türkischen Korpus – um eine außergewöhnlich mysteriöse Schönheit mit besonderen Eigenschaften.

Niederschlagswerte: Auf eine kleine Besonderheit sei hier noch eingegangen. Der Vergleich der Schönheit mit den Niederschlagsgrößen “Schnee” und “Tau” im deutschen Märchenkorpus ist auffallend. Bei näherer Betrachtung ist aber zu erkennen, dass die angesprochenen Werte, wie die Gesteine und Gewächse funktional bedingte Umschreibungsmittel sind und unterstützend dienen. Sie haben die Aufgabe inne, lediglich und ausschließlich die Schönheit des Typus “Königstochter” (KHM 53, KHM 65) und “Stieftochter” (KHM 21) hervorzuheben. Denn diese Typen sind “weiß wie Schnee” (KHM 53), gar “reiner und glänzender als der Schnee” (KHM 65) und schön wie eine vom “Tau” gewaschene Rose (KHM 21).

3.3 Ornamentierte Schönheit

Die Kategorie der “ornamentierten Schönheit” bezieht sich auf Schönheiten, die sich gerne durch Ornamente wie Schmuck und Kleidung verzieren bzw. kostümieren. Dadurch sehen die ‚schönen‘ Figuren nicht nur gut aus, sondern erwecken – durch eben das entsprechende Ornament, das sie tragen – beim Betrachter große Aufmerksamkeit. So sind Beautys aus allen Sozialschichten, die bestimmte Ornamente tragen ausnahmslos gut aussehend bzw. ‚anders‘ aussehend. Es sind im deutschen wie im türkischen Märchen schöne Mädchen, die sich gerne und vor allem mit Schmuck teurer Kleidung zeigen. Was das Outfit und die Herkunft der jeweiligen Beauty betrifft, so sind doch entscheidende Unterschiede zu vermerken.

Als Ornamente sind für beide Textkorpora zunächst Kleider, Schuhe, Strümpfe, Schmuck und sonstige Verzierungen gemeint. Diese Bekleidungsstücke werden durch unterschiedliche Steine und Edelmetalle ergänzend im Detail beschrieben. Als dominierendes Schönheitsmerkmal mit Ornamentfunktion ist das Ergänzungsteil mit der Umschreibung “Gold” bzw. “golden” auffallend. Für das deutsche Märchen sind goldene Pantoffel (KHM 21), goldene Halskette (KHM 49), goldener Gürtel (KHM 49), goldgezwickelte Strümpfe (KHM 21) und Strumpfbänder (KHM 49) u.ä. Attribute aufzuzählen. Im türkischen Märchen sind Ornamente wie goldener Armreifen (T-3, T-64) und goldener Becher zentral (T-52). Auch Silber (KHM 21, T-52), Edel- und Schmucksteine (KHM 21, T-3, T-50) sind gefragt. Ferner sind von der Halskette bis zu den Strumpfbändern und Schuhen funkelnde, glänzende Bekleidungsstücke sehr detailliert beschrieben. Interessant ist auch zu beobachten, dass im deutschen und im

türkischen Märchen körperbezogene Einheiten wie lange (KHM 3) oder goldblonde (T-50) Haare oder die süße Stimme (KHM 12) der Schönen als Ornamente fungieren und dadurch ein entscheidendes Schönheitskriterium bilden. Was nur für das deutsche Märchen zutrifft, sind Begleitobjekte wie Wagen, Pferde und Dienstschaft der Beauty (KHM 21), die ebenso im Rahmen der Schönheitsbeschreibung zu bewerten sind. Und dem türkischen Märchen ist gute Haltung (T-50, T-62) mit bescheidenem schlichtem Aussehen (T-4) eigen.

Für das türkische Märchen ist außerdem zu vermerken, dass zwar von jeder Sozialschicht eine Schöne in dieser Kategorie vertreten ist, dass aber außer dem Typus "armes Mädchen" (T-64) alle weiteren Typen durch ein entsprechendes Machtstatus geprägt sind. Infrage kommen die Figuren Peri (T-3), Padischahtochter (T-4, T-62), ferner die Braut des Padischah (T-52) sowie die Geliebte des Padischah (T-57). Wie in den vorherigen Kategorien spielt auch hier materielles Gut und Magie eine entscheidende Rolle. Auffallend ist auch, im Vergleich zum deutschen Märchen, dass Strümpfe in türkischen Märchen nicht angesprochen werden und so beim Outfit der Beauty kein entscheidendes Schönheitskriterium bilden, zumindest nicht in den hier untersuchten Texten.

Das Outfit der Märchenschönheiten hat z.T. auch zentrale Funktion und ist demonstrativ wirkend. Dies gilt z.B. für die "Schöne mit goldenem Becher in der Hand und silbernen Schuhen" (T-52). Die Beschreibung der von der Dienerin in den Brunnen gestoßenen Padischahbraut liefert hierzu ein ausschlaggebendes Beispiel. Diese Beauty, die von einem Walfisch aufgeschluckt wird, deutet durch Selbstbezeichnung darauf hin, dass sie die wahre Braut ist und sich vor dem Bösen vorläufig noch schützen kann, aber pressant einer Hilfe bedarf. Gold ist in der türkischen Mythologie die Farbe des Zentrums, der Macht, der Verwaltung. So symbolisiert in diesem Text Gold die königliche Herkunft der Schönen und Silber weist darauf hin, dass sie in Gefahr ist. Zumal Silber in der türkischen Mythologie, wie Eisen, symbolisch aufgefasst wird und als Schutzfunktion gegenüber bösen Geistern dient. Genau dieser Vorfall ist auch im angesprochenen Volksmärchen gegeben. Denn der Padischah, der die Botschaft und die Wahrheit mittels des in Reh verwandelten Schwagers entnimmt, kann die schöne Geliebte aus dem Bauch des Fisches letzten Endes retten. Damit erfüllt sich die Funktion der Selbstdarstellung der Beauty, die durch die Beschreibung ihres Aussehens eigentlich ihre Notlage als dringende Botschaft vermittelt. Die türkische Erzählwelt, vor allem die des Volksmärchens, birgt eine Fülle an solchen Informationen. Diese Szene hat lediglich exemplarischen Charakter.

3.4 Farbenpracht

Unter dieser Kategorie sind Schönheitsbilder analysiert, die durch Farben geprägt sind. Ein interessantes Ergebnis der Untersuchung ist, dass schöne Figuren durch bestimmte Farben hervorgehoben sind. Während im türkischen Märchen die Farben "schwarz", "braungrün", "goldblond" und "weiß" betont werden, kommen im deutschen Märchen die Farben "schwarz", "weiß", "rot" und vor allem "golden" zum Vorschein. Es sind stets die Grundfarben, die im Volksglauben und in der Mythologie verankert sind. Darüber hinaus ist zu betonen, dass die farbenbezogenen Situierungen der Frau in beiden Märchenkorpora in Korrelation mit der mythologischen Funktion der Farben stehen. Ein interessantes Kriterium ist darüber hinaus, dass in beiden Märchenkorpora

Farbenpracht mit bestimmten Körperteilen der Frau in Zusammenhang gebracht wird. Angesprochen sind hier ebenso bestimmte Hautteile, Gesichtszüge und Haare der Beauty. In folgenden Beispielen soll näher darauf eingegangen werden.

Im türkischen Märchenkopus sind vier verschiedene Farbtöne akzentuiert dargestellt, und zwar "schwarz", "braungrün (*ela*)", "goldblond" (*sırma*) und "weiß". Demnach sind weiße Haut (T-50, T-60), schwarze Augenbrauen (T-9, T-50) und schwarze Haarsträhnen (T-60), ferner braungrüne Augen (T-9, T-50) und goldblonde Haare (T-50) bei Femininen anziehend schön. Die Verteilung der Farbmuster im türkischen Märchen zeigt ein interessantes Ergebnis. Auffallend ist zunächst, dass Farben verbundene Schönheitsausdrücke in geringen Texten enthalten sind (T-9, T-50, T-60). Auffallend ist auch, dass in dieser Kategorie ausschließlich der Typus Padischahtochter angesprochen wird. In Betracht der Farbmuster, wodurch die jeweilige Beauty gekennzeichnet ist, gewinnt dies Verteilung an Bedeutung. So vertritt z.B. die Farbe "golden" (türk. *altın* oder *sırma*) in der türkischen Mythologie – wie oben angedeutet wurde – das Zentrum. Es dient als Einheit des Mittelpunktes, der Macht und der obersten Hierarchie. Schwarz steht u.a. für Macht und weiß ist die Farbe der Bildung und Weisheit. So ist es nicht verwunderlich, wenn die Padischahtochter durch goldblonde Haare (T-9), schwarze Augenbrauen (T-9, T-50) und schwarze Haarsträhnen (T-60) im Aussehen hervorgehoben wird. Eine Ausnahme bildet auch hier der Text T-50. Die Figur "alte Frau" in diesem Märchen hat einen anderen Rahmen. Sie ist Opfer ihrer Gutmütigkeit. Diese Darstellungsform der Schönen ist im Grunde genommen eine Anspielung auf das Faktum "Schönheit aus gut situiertem hohen Hause". Obwohl die Beschreibung ihres Aussehens und so die Hervorhebung ihrer Schönheit ein ironischer Spott ist, wird diese Darstellung vom *Şehzade*²¹ als wahre Charakteristika aufgefasst. Andererseits ist die im Verlauf der Handlungsstränge die verjüngte "Alte" zwar nicht königlicher Abstammung, aber sie ist auf dreifacher Weise einer höheren Macht gebunden: Erstens wohnt sie in einem Schloss ähnlichen prächtigen Haus. Zweitens wird sie die Braut eines Padischahsohns und schließlich wird sie als Belohnung für ihre Tapferkeit durch Peris verjüngt. D.h. ihre Beziehung zum hohen Stand ist stets gegeben.

Im Deutschen Märchen ist ein etwas anderes Bild zu beobachten. Bezüglich der Schönheitsbeschreibung durch Farbmuster ist im deutschen Märchenkopus die Farbe weiß und golden auffallend. Hier ist die Beauty "weiß und schön wie der Tag" (KHM 135), "weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie der Fensterrahmen" (KHM 53) und hat "goldene Haare wie niemand auf der Welt" (KHM 65). Es kommen stets duale Typen wie "Königstochter (KHM 53, KHM 65, KHM 89) und Stieftochter (KHM 135) zum Vorschein, wobei goldene Haare wiederum allein dem Typus Königstochter gebührt. Auch hier implizieren Farbenbezeichnungen einen mythologischen Hintergrund. In der deutschen Mythologie steht z.B. weiß für das Reine und Göttliche²². In Betracht der Herkunft der Figuren überschneidet sich die mythische Funktion der Farbe weiß mit dem Befinden der Schönen. Denn sie ist das Wunderkind, das auf innigem Gebet der Königin-Mutter als Geschenk Gottes auf die Welt kommt (KHM 53). Ferner hat die Beauty für die Erlösung ihrer Brüder sechs Jahre zu schweigen und zu trauern (KHM 135). Und um dem gottlosen Wunsch ihres Vaters zu entkommen, lebt

²¹ Sohn eines Padischah.

²² Näheres hierzu vgl. Trattner 2011, bes. S. 10-13.

sie als Fremdling und muss Qual und Folter ausstehen (KHM 65). Wie zu sehen ist korreliert das Mythische und Mythologische mit der narrativen Ästhetik Darstellung des Märchens in beiden Textkorpora.

3.5 Universale Schönheit

Schönheit und Universalität sind Begriffe, die seit jeher die Menschheit durchaus beschäftigen. Wie eingangs erwähnt wurde, ist seit der Antike der Begriff der Schönheit unumstritten ein Thema der Diskussion vieler Gesellschaften. Es besteht kontinuierlich der Versuch, aus unterschiedlichen Perspektiven die Schönheit zu definieren. Die Tatsache, dass sich das Schöne erst im Vergleich zu etwas bzw. zu einem Gegenstück zeigt, wurde bereits in Abschnitt 3.1 angesprochen. Die Untersuchung beider Märchenkorpora hat darüber hinaus ergeben, dass das Schöne mehr an Bedeutung gewinnt als je vorstellbar, wenn die Schönheit durch Vergleich mit universellen Einheiten hervorgehoben wird. Die Welt der Märchen zeigt explizit, wie Schönheit und Universalität in enger Beziehung zueinander stehen.

Was ist indessen unter dem Begriff „universal sein“ zu verstehen? Und wie ist eine Schöne als „universal schön“ zu bestimmen? Lexikalisch gesehen ist Universalität eine Größe, die „die gesamte Menschheit betrifft“ (TDK 2005: 669) und „weltumfassend“ ist (TDK 2005: 669, Duden-4). Dieses Kriterium lässt sich auch für die Märchenwelt der untersuchten Texte festlegen. Die Ergebnisse der Untersuchung weisen eine vielfältige Verteilung der Texte in Bezug auf das universale Schönheitskriterium der Frau im Volksmärchen auf. Während im deutschen Korpus das Motiv der universalen Schönheit in geringen Texten angesprochen wird, bringt das türkische Märchen eine Vielzahl an Beispielen, bei der die universale Schönheit hervorgehoben wird. Ein weiterer Punkt ist der gesellschaftliche Status der jeweils angesprochenen weiblichen Figur. Während im deutschen Märchen zwei entgegengesetzte Pole wie Reichtum und Bescheidenheit aufeinander stoßen, ist im türkischen Märchen die ‚universal‘ Schöne ausschließlich durch Macht und Besitztum gekennzeichnet.

Den untersuchten türkischen Märchen ist zu entnehmen, dass jeder einer, der die Schöne sieht, beim ersten Anblick in Liebe fällt²³, sie unermüdlich betrachten will²⁴ und gar auf sein Leben verzichtet²⁵. Denn ihre Schönheit ist unübertroffen, zumal keine so Schöne vor ihr je gesehen wurde, weder auf der Welt noch auf dem Universum. So sind Attribute wie „keine Schöne auf dem Universum zu sehen außer ihr“²⁶, „keine Schöner auf der Welt je gesehen“²⁷, „ihre Schönheit in aller Munde“²⁸ nur wenige Umschreibungen der ‚universalen‘ Märchenschönen von vielen. Ein auffallendes Kriterium bildet auch die Herkunft der jeweiligen Beauty. Diese Schönheit ist entweder eine „Padischahtochter“ (T-1, T-9, T-12, T-18, T-49, T-62, T-63, T-69), eine „Angehörige des Padischah“ (T-38, T-57, T-58) oder eine „Peri“ (T-29, T-48, T-49).

²³ In Türkisch: *gören herkes âşık olur*; vgl. T-9, T-34, T-49, T-62.

²⁴ In Türkisch: *gören bir daha göreyim der*; vgl. T-21, T-29, T-48.

²⁵ In Türkisch: *gören canından geçer*; vgl. T-49.

²⁶ In Türkisch: *cihanda eşi olmayan*; vgl. T-1.

²⁷ In Türkisch: *dünyada eşi görülmemiş*; vgl. T-9, T-12, T-18, T-38, T-49, T-56, T-57, T-58, T-62, T-63, T-70.

²⁸ In Türkisch: *güzelliği dilden dile dolaşan*; vgl. T-12, T-49.

Nur in zwei Texten ist die Rede von schönen reichen Jungfrauen, die nicht aus dem Hause des Padischah kommen. Die eine ist die Tochter des Händlers (T-57) und die zweite die eines reichen Mannes (T-56). Diese Frauenfiguren haben erstens wohlhabende Verhältnisse. Und zweitens sind sie, wie die “Gefangene”, in der Gewalt eines Riesen. Es sind Beautys, deren Schönheiten auf der Welt nicht zu übertreffen sind. In anderen Worten ausgedrückt sind in den Texten des türkischen Märchenkorporus zwei grundlegende Eigenschaften spezifisch, um als universal schön angenommen zu werden. Erstens wenn jemand schön ist und diese Schönheit auf der Welt nicht zu übertreffen ist. D.h. wenn keine weitere bzw. zweite Schöne weder auf der Welt noch im Universum anzutreffen ist. Und zweitens wenn der Ruf dieser Schönheit überall auf der Welt verbreitet und allem bekannt ist, dann ist diejenige universal “schön”.

Die Analyse des deutschen Märchenkorporus in Bezug auf “universale Schönheit” zeigt ein adäquates Ergebnis zu den zuvor angesprochenen Kategorien. Es ist wiederholt dasselbe Verhältnis. Als “universal schön” wird der Typus aufgefasst, der eine Verbindung zu Reichtum, Macht und Magie hat. Dazu gehören Figuren wie “Königstochter” (KHM 65), “Königin-Mutter” bzw. “Frau des Königs” (KHM 53, KHM 65) und “verzauberte Jungfrau” (KHM 63), welche vermutlich auch eine Königstochter ist, zumal sie sich in einem Zimmer mit Gold und Edelsteinen aufhält. Ferner gehört hierzu der Typus “Hexentochter” (KHM 134), wobei die Figur “Mutter-Hexe” wie oben mehrmals erwähnt wurde, eine alte Königin ist. Eine Ausnahme bildet erneut der Typus “Stieftochter” (KHM 11), obwohl die Vermutung nahe liegt, dass es sich hier um die Tochter eines verstorbenen Königs oder wohlhabenden Mannes handelt, die erst durch die Stiefmutter – welche der verwitwete Vater geheiratet haben muss – ‚entmachtet‘ und so der Armseligkeit ausgeliefert wird²⁹. Als Vertreter der Hilflosen und Schwachen steht dieser Typus somit in Divergenz zu Reichtum und Macht. Auch hier stehen sich zwei entgegengesetzte Pole wie “reich/wohlhabend” vs. “arm/mittellos” unmittelbar gegenüber. Der Mittelstand hingegen ist wieder nicht vertreten.

Schlussfolgernd ist zu sagen, dass universale Schönheiten im Märchen überwiegend aus dem Hause eines Königs oder eines Kaufmanns kommen. Jede eine dieser Frauenfiguren ist nicht nur die Schönste im Land oder auf der Welt, sondern auch die “Allerschönste unter der Sonne”. Wobei die Umschreibung “unter der Sonne”, dem Universum gleich gesetzt werden kann. D.h. die Schönheit der Märchenfrau wird auch hier mit universalen Einheiten zu Wort gebracht, wobei das materielle und magische ‚Gut‘ eindeutig ein zentrales Kriterium für die Schönheitsbestimmung in deutschen wie in türkischen Märchen bildet.

3.6 Übernatürliche Schönheit

Eine weitere Kategorie der Beauty Untersuchung im Märchen bildet die der übernatürlichen Schönheit. Der Begriff “übernatürlich” bedeutet im Türkischen “anders

²⁹ Weder in der Erstausgabe von 1812 noch in der Ausgabe letzter Hand von 1857 verrät der Text über die Herkunft der Eltern keine aussagekräftigen Informationen, außer dass „Brüderchen sein Schwesterchen an der Hand“ nahm und beide vor der bösen Stiefmutter flohen, weil sie seit dem Tod ihrer Mutter keine Ruhe haben. Aber wie in vielen Märchentexten – gedacht sei z.B. an das Aschenputtel – heiratet der wohlhabende Vater nach dem Tod der Mutter eine steinharte Frau, die im Angesicht zwar schön, aber im Herzen von hässlicher Natur ist.

als das Gewohnte”, “anders als Gleichartige” und “fabelhaft” (TDK 2005: 1496). Im Deutschen wird unter “übernatürlich” das verstanden, was “über die Gesetze der Natur” hinausgeht und “mit dem Verstand nicht zu erklären” ist (Duden-4). Das, was sich “über das natürliche Maß” hinaus dehnt, gehört ebenfalls zum Begriff des “Übernatürlichen”. Die ‚Schöne‘ in den untersuchten Märchen des türkischen Korpus trägt eben diese Eigenschaften des Fabelhaften, deren Schönheitseffekt mit bloßem Verstand nicht zu erfassen ist. Ihre Begegnung mit dem Jüngling kann je nach Kontext unterschiedlich verlaufen. Dabei tragen Effekte wie das Hören-Sagen (Ruf), ein Bild der Schönen oder gar eine Traumerscheinung immense Bedeutung. Im Zusammenhang mit der Begegnung der übernatürlichen Schönen nehmen vor allem Träume einen besonderen Platz ein. In diesem Kontext ist die Begegnung der Schönen im Traum als Zeichen der metaphysischen Wahrnehmung des Schönen aufzufassen.

Die dem Jüngling im Traum erscheinende Schönheit (T-3, T-49; T-66) versetzt diesen in einen kummervollen Liebesfall. Der Leidende gerät unmittelbar nach der Begegnung mit dem Schönheitsbild in einen Leidensweg, bei dem er tapfer und furchtlos einer Odyssee zusteuert. Ein Bild (T-69, T-73, T-74), die Stimme (T-50) oder der Ruf einer fernen Schönen (T-12; T-49) löst in diesem Rahmen denselben Effekt aus. Wie die Untersuchungsergebnisse zeigen, haben diese ‚schönen‘ Mädchen alle einen unmittelbar hohen Macht-Status mit gewaltigem Einfluss. Sie gehören zu der Kategorie der übernatürlichen Schönheiten, die ‚königlicher‘ Abstammung sind (T-66, T-69, T-73, T-74), der Feenwelt angehören (T-3, T-49) oder mit diesen unmittelbar in Verbindung stehen (T-50).

Interessanterweise ist im deutschen Märchenkorpus Schönheitsbeispielen mit übernatürlichen Eigenschaften nicht anzutreffen.

3.7 ‚Quälende‘ Schönheit

Unter der Kategorie der ‚quälenden‘ Schönheit sind Beautys dargestellt, deren Aussehen und Haltung einem den Kopf verdrehen. Diese Gliederung ist auch im Sinne von ‚Schönheit lässt leiden‘ zu verstehen, zumal die hier angesprochenen Beautys ausnahmslos bei jedem Jüngling (Subjekt), dem sie begegnen denselben Effekt auslösen: er wird von der Schönheit der Grazie geblendet und ‚mutiert‘ folglich zu einer ‚leidenden‘ Kreatur. Dieses Faktum kommt der platonischen Ästhetik gleich, bei der die Schönheit des Objekts – wie eingangs angesprochen wurde – in dessen Innern haftet. Die Kategorie der “quälenden Schönheit” bringt eben diese Tatsache zu Wort. Die Motive, die hier angesprochen werden, involvieren Eigenschaften, die eine Breite vom Harmlosen bis zur Extreme zeigen. Es sind Begebenheiten, bei dem der betroffene Jüngling als Betrachter der jeweiligen Schönen dieser zum Opfer fällt. Im Folgenden werden unterschiedliche Motive der angesprochenen Kategorie kontrastiv zur Diskussion gestellt.

Die Ergebnisse der Untersuchung zeigen, dass die Zahl der türkischen Märchen nicht von geringem Umfang ist, in denen die Märchenheldin einem Jüngling ihrer Schönheit wegen ein Leid antut. Es ist stets die Rede von einer außergewöhnlich besonderen Grazie, die den jeweiligen ‚Mann‘ beim ersten Anblick “überraschend verwirrt” (T-62, T-69), ihn “in Ohnmacht versetzt” (T-48, T-73) und ihn “mit Liebe an sich bindet” (T-2, T-6, T-11, T-12, T-41, T-57, T-58, T-61, T-62, T-67, T-70) und nicht

zuletzt ihn “in Kummer versetzt” (T-12, T-34, T-57, T-66, T-74). Andererseits erzählen diese Märchen auch von Jünglingen bzw. Männern, die den Schönheiten, denen sie begegnen, machtlos gegenüber stehen. Diese armen Geschöpfe “essen und trinken 40 Tage nichts” (T-38), “erkranken”, “verzweifeln” und “verlieren” der Schönheit willen “den Verstand” (T-12, T-34, T-57, T-66, T-74). Letztendlich “verzichten” sie gar “auf ihr Leben” (T-57). Doch was für eine Eigenschaft muss solch eine Feminine haben, dass sie allein beim ersten Anblick einem den Kopf dermaßen verdrehen kann?

Betrachtet man die Analyse näher, ist zu erkennen, dass die jeweilige Schönheit dieser Kategorie überwiegend die Tochter eines Padischahs ist. Von den wenigen Frauenfiguren dieser Kategorie stehen die meisten in näherer Beziehung zum Padischah oder dessen Haus, die übrigen Feminine sind mysteriöse Schönheiten, die in Brunnen oder im Gebirge festgehalten werden und von der Abstammung her der Peri Familie angehören. Wie zu sehen ist, sind all diese Figurentypen in Besitz von Macht und Status. D.h. sie kommen entweder aus dem Hause des alleinigen Machtbesitzers, Herrschers der Märchenwelt oder sie stammen überirdischer Herkunft ab oder leben in den Händen eines Überirdischen, welcher wiederum die Kraft der Magie in seinem Besitz, ja in seiner Gewalt hält. So ist nicht falsch zu behaupten, dass die Kraft der Magie äquivalent neben der Macht des Materiellen steht und so die Basis für ein umfassendes Schönheitskriterium im Märchen bildet.

Die Texte des deutschen Märchenkorpus weisen eine andere Verteilung auf. Neben dem Typus “Königstochter” (KHM 9; KHM 12; KHM 49; KHM 50; KHM 53; KHM 65; KHM 89; KHM 92; KHM 111; KHM 135) und “Stieftochter” (KHM 11; KHM 21) lassen auch andere Frauentypen wie “Tochter eines Müllers” (KHM 31) oder “eines Försters” (KHM 76) oder auch der Typus “armes Mädchen” (KHM 3) aus bescheidenen Verhältnissen den Jüngling durch Schönheit und Ausstrahlung ‚trauern‘ und ‚leiden‘. Doch die Intensität ist eine andere. Es sind Figurentypen von unterschiedlich gesellschaftlichem Status, die beim ersten Anblick “Neugier erwecken” (KHM 21), “Verwunderung auslösen” (KHM 9; KHM 21; KHM 49; KHM 53) oder einen “in Erstaunen versetzen” (KHM 3; KHM 11; KHM 21; KHM 50) und gar “Aufmerksamkeit erwecken” (KHM 21; KHM 31; KHM 49; KHM 50; KHM 65; KHM 76; KHM 89). Es sind zunächst Gefühlsausdrücke, die eher im positiven Bereich schwanken. Interessanterweise verändert sich der soziale Status der Frauenfigur dieser Kategorie, je heftiger und intensiver die ausgelösten Sinnesempfindungen beim Mann zum Vorschein kommen. Angesprochen ist hier nunmehr lediglich der Typus Königstochter bzw. Hexentochter (Tochter ehemaliger Königin). Dieser Beauty-Typ macht den Jüngling beim ersten Blick “atem- und sprachlos” (KHM 111), lässt ihn “sterblich in sich verlieben” (KHM 135) und lässt ihn so “verzweifeln” (KHM 12). Ferner löst diese Schönheit beim Jüngling “Trauer und Kummer” aus (KHM 53), lässt ihn “sieben Jahre krank liegen” (KHM 134), viel “Qualen und Folter durchstehen” (KHM 92) und gibt ihm letztendlich “schwere Aufgaben und unlösbare Rätsel” (KHM 134) auf, bei dem er seinen Kopf zu riskieren hat. Aus dieser Perspektive gesehen, haben deutsche und türkische Märchen wertentsprechende Ausgangspunkte: Erstens sind Macht und Reichtum äquivalent mit Schönheit und Ruhm zu bewerten. Zweitens steigt das Leid des Jünglings in die Extreme, je höher der soziale (Macht-) Status der Beauty ist.

Aus heutiger Sicht ist diese Schlussfolgerung nicht allzu inkonsequent, zumal der Preis des Schönseins heute hohen finanziellen Anspruch erfordert. Gedacht sei allein an den materiellen Aufwand der Schönheitsindustrie und der Kosmetik. Evident ist die Tatsache, dass Macht und Ruhm – sei es materiell oder magisch – die Basis für ein umfassendes Schönheitskriterium im Märchen bilden.

4 Bewertung

Die Begriffs- und Funktionsanalyse der deutschen und türkischen Märchen hat ergeben, dass für beide Textkorpora sowohl gemeinsame wie divergente Punkte als entscheidende Kriterien in Frage kommen. Zu den gemeinsamen Punkten ist folgendes zu sagen.

Zu aller erst ist zu betonen, dass das Schönheitskriterium im Märchen der deutschen und türkischen Erzählkultur sowohl durch die platonische Ästhetik, als auch durch die Mythologie vertreten ist. Auffallend dabei ist, dass von den Beautys in den Märchen beider Textkorpora jede eine schön ist und ausnahmslos von allen (den Betrachtern, Subjekten) als solche anerkannt wird. Nach der platonischen Ästhetik haftet hier die Schönheit im Innern des Objekts, die erst durch ein äußeres Erscheinungsbild der Schönen zum Vorschein kommt (vgl. die Kategorien “Quälende Schönheiten” in 3.7 und “Farbenpracht” in 3.4). In diesem Fall trifft die neuere Auffassung der subjektiven Schönheit für beide Märchenkorpora nicht zu. Eine zweite Feststellung ist, dass Märchen-Schönheiten in Vergleich zu etwas schön sind. Zu aller erst ist der Vergleich mit dem Universum und den weltlichen Bodenschätzen wie Edelsteine und Naturkost auffallend. Hierin sind Spuren mythologischer Glaubensmuster tief verankert. Mittels der Komparationstechnik und der kontrastiven Steigerung erscheinen die Beautys ‚schön‘, ferner ‚schöner als andere‘ und sind schließlich ‚die Schönsten von allen‘. Auch hier kann von der Schönheitsauffassung nach Platon ausgegangen werden (vgl. bes. die Kategorien “kontrastive Schönheit” in 3.1, “kosmische Allegorie” in 3.2, “universale Schönheit” in 3.5 und “übernatürliche Schönheit” in 3.6). Ferner ist zu unterstreichen, dass die Schönheit im Märchen durch Hilfsmittel und äußerlichen Beistand entscheidend unterstützt wird. In Betreff des schönen Aussehens der Beauty wird durch Kleidung, Schmuck, Schminke, Bad und Reinigung und durch magische Hilfe von außen (sprich Feenkraft) impulsiv nachgeholfen (vgl. ornamentierte Schönheit in 3.3).

Was deutsche und türkische Märchen voneinander unterscheidet sind Eigenschaften, die Macht, Magie und Anonymität umkreisen. Im deutschen Volksmärchen sind Gegensätze schön. In Frage kommt der Typus Königstochter (kennzeichnend durch Macht und Reichtum) und die Gegenfigur Stieftochter (ausgezeichnet durch Armseligkeit, Hilflosigkeit u.ä. Merkmalen). D.h. die Figur Königstochter ist anziehend schön, wenn sie in ihrer wahren Identität erscheint. Eine ausgesetzte, verstoßene, entflohenen Königstochter hingegen ist in Anonymität schön. In diesem Fall erscheint sie vor dem Mann verkleidet, kostümiert, stumm oder fremd. Es sind stets Eigenschaften, die beim Mann Aufmerksamkeit erwecken und ihn so zusagen ‚verführen‘. Diese Merkmale sind z.T. auch für türkische Märchen zutreffend. Der Typus Stieftochter – im türkischen Märchen die Figur der ausgestoßenen bzw. entflohenen Jungfrau – tritt dem Mann oder der Gesellschaft ebenfalls verkleidet/kostümiert, stumm oder als Fremdling bzw. als unbekanntes Schönheits hervor. Auch

diese Besonderheiten können als Zeichen der verlockend anziehenden Schönheit bewertet werden.

Frömmigkeit, Tugend und Fleiß wird im deutschen Märchen – wenn auch in geringen Texten – ebenfalls mit Schönheit belohnt. Im Gegensatz zu türkischen Märchen ist im deutschen Textkorpus dem Typus “übernatürliche Schönheit” nicht anzutreffen. Bei der Analyse der türkischen Märchentexte ist darüber hinaus folgende Schlussfolgerung zu bemerken: Ausschlaggebende Einheiten des Schönheitsbildes im Märchen sind hier finanzielle Macht, Zauberkraft, Mysteriöse Identität, Autorität, Wohlstand und Macht-Besitz. Diese Angaben betreffen vor allem die Figuren der Periwelt.

5 Fazit

Die Analyse beider Textkorpora hat ergeben, dass die Schönheitsdarstellung und Schönheitsauffassung in Volksmärchen beider Kulturen mit Wunderkraft, Magie und Mysteriösem korreliert, deren Wurzeln in der Mythologie tief verankert sind. Denn in Not geratene Beauty bekommt Unterstützung und Wundermittel durch Feen/Peris, mysteriöse Gestalten oder übernatürliche Tierhelfer, wodurch sie noch schöner hervortritt. Darüber hinaus sind Machtstatus, Autorität und Wohlstand ebenso ausschlaggebende Eigenschaften für die Darstellung des “Schönen”. Denn Schönheit öffnet Türen. Die ausgestoßene, armselige Schöne kehrt als Braut im Schloss oder Palast ein. So dient Schönheit hier als Maßstab für den Wechsel des sozialen Status. Es ist sozusagen ein Anstoß für den Weg nach oben. Schönheit bringt aber auch Unheil und Feinde. Die Beauty wird ihrer Schönheit wegen (von der Stiefmutter, Nebenbuhlerin etc.) bestraft, weggestoßen, misshandelt. Doch letztendlich bringt eben diese außergewöhnliche Schönheit der Beauty Hilfe und Freunde: sie wird unterstützt von zahlreichen Helfern, mitunter Feen und gewinnt herzhaftere Freunde. Zusammenfassend zeigt die Analyse, dass materielles Gut und Zauberkraft sowie Umgang mit Magie vor der Schönheit durch Haltung und Anstand stehen.

Literaturverzeichnis

- Çobanoğlu, Özkul** (2004): “Gök Cisimleri”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, S. 75-79, Band 3. Ankara: AKM Yayınları.
- Eco, Umberto** (2012): *Die Geschichte der Schönheit*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Franke, Ursula** (1998): “Alexander Gottlieb Baumgarten”, *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*, 72-77. Hrsg. Julian Nida-Rümelin und Monika Betzler. Stuttgart: Kröner Verlag.
- Gethmann-Siefert, Annemarie und Collenberg-Plotnikov, Bernadette** (1998): “Georg Wilhelm Friedrich Hegel”, *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*, S. 363-377. Hrsg. Julian Nida-Rümelin und Monika Betzler. Stuttgart: Kröner Verlag
- Golther, Wolfgang** (1869/2013): *Handbuch der germanischen Mythologie*. London: Forgotten Books.
- Grimm, Jakob** (1939): *Deutsche Mythologie*. Wien: Bernina-Verlags-Gesellschaft.
- Grimm, Jakob und Wilhelm** (1986): *Kinder- und Hausmärchen*. Hrsg./Bearb. Heinz Rölleke: Vergrößerter Nachdruck der 2-bändigen Erstausgabe von 1812 u. 1815. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Kullenkampff, Jens** (1998): "Immanuel Kant", *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*, 448-460. Hrsg. Julian Nida-Rümelin und Monika Betzler. Stuttgart: Kröner Verlag.
- Kúnos, Ignác** (2009): *Oszmán-Török Népmesék 1887*. Hsg./Bearb. Meral Ozan: Osmanlı Dönemi Türk Halk Masalları. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Macit, M.** (2004): "Güzel, Güzellik", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, S. 133-134, Band 3. Ankara: AKM Yayınları.
- Ozan, Meral** (2008): *Die ‚tote‘ Seele. Brautwerbung in Volksmärchen der deutschen und türkischen Erzählkultur*. München: Iudicium Verlag.
- Parlatır, İsmail** (2009): *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Simek, Rudolf** (1995): *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Simek, Rudolf** (2003): *Religion und Mythologie der Germanen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Simek, Rudolf** (2008): *Die Edda*. München: C.H. Beck Verlag.
- TDK** (2005): "Güzel", *Türkçe Sözlük*, S. 819. Ankara: TDK Yayınları.
- Timmermann, Jens** (1998): "Platon", *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*, 631-640. Hrsg. Julian Nida-Rümelin und Monika Betzler. Stuttgart: Kröner Verlag.
- Turan, F. A und Ozan, Meral** (2017): *Türk Mitolojisine Giriş*. Genişletilmiş üçüncü baskı (ilk baskı 2015). Ankara: Gazi Kitabevi

Internetquellen

- Duden-1:** <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/kosmisch> (Zugriff: 16.04.2017)
- Duden-2:** <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/schön> (Zugriff: 16.04.2017)
- Duden-3:** <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/schönheit> (Zugriff: 16.04.2017)
- Duden-4:** <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/universal> (Zugriff: 16.04.2017)
- Duden-5:** <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/übernatürlich> (Zugriff: 16.04.2017)
- Hilber, Thorsten** (2001): Platons Begriff von Schönheit und Kunst. <http://www.rossleben2001.werner-knoben.de/doku/kurs74web/node2.html> (Zugriff: 19.06.2013)
- Hume, David** (2015): "The Standard of Taste", *Four Essays*, S. 7-19; <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/hume1757essay2.pdf> (Zugriff: 15.04.2017)
- Schleiermacher, Friedrich E. D.** (1861): Hippias Maior. Der größere Dialog. http://www.operaplatonis.de/Hippias_I.pdf (Zugriff: 12.04.2017)
- Trattner, Kathrin Maria** (2011): "...und mach es ab mit schwarzen würtzen". *Annäherungsversuch an allegorische Farbenbedeutungen in spätmittelalterlichen Kochrezepten*. <http://www.kulinarisches-mittelalter.org/wp-content/uploads/2011/09> (Zugriff: 23.02.2016)