

Beni -Suef University  
journal of the Faculty Of  
Al-Asun



جامعة بني سويف  
مجلة كلية الآسنة

**Eine komparatistische Nachverfolgung des  
Märchens „Der gestiefelte Kater“ bis zu seinen  
möglichen Quellen im Bremner-Rind Papyrus  
Teil II**

**Prof. Dr. Ibrahim Hamed Abdella**  
**[ibrahim\\_abdella@hotmail.com](mailto:ibrahim_abdella@hotmail.com)**  
**Universität Beni Suef**

---

## English Abstract

### Oriental aspects

In this part, it is now shown that the reference to the Orient, in Italy, has never been broken off,

Apart from the fact that above all Genoa and even more Venice, were constantly present in the Orient and that long-distance trade flows between the Orient, Central Europe and the Hanseatic League converged in Italy. There are other historical events that support the plausibility of Italy as a link to the Orient and thus also as a mediator to Egypt. For example, the alliance of the Dukes of Naples around 835 with the Sicilian Arabs. This alliance lasted about 50 years. Naples became a starting point for the spread of Islam in Italy, but especially for the oriental influence in southern Italy. The oriental influence characterizes Italy's north - south (- cultural border) to this day, this background must be taken into account when dealing with this part.

Cagliuso by Giovanni Battista Basile. Basile, complete: Giovan Battista or Giovanni Battista Basile (1575–1632) was an Italian writer. Basile comes from Giugliano in Campania, a town in the Naples metropolitan area in southern Italy.

Basile was Europe's first great storyteller. His main work is called Il Pentamerone (German: "the five-day work"). The "Pentameron" was published in 1634/36 and contains 50 stories. The original title of the collection was "Tales of Fairy Tales" (Lo cunto de li cunti). It is structured in such a way that in a framework story, ten women tell fairy tales, each woman telling one fairy tale for five days. In the chapter "The Second Day" is used as the fourth narrative of the second day (II,4). "Cagliuso" d. H. tells a variant of "Puss in Boots".

**Keywords:** *fairy tale- religious recitations- Bremner-Rhind Papyrus*

دراسة مقارنة للحكاية الخيالية القط ذو الحذاء برقبة مع المصادر المحتملة

للحكاية في بردية "بريمنر ريند"-الجزء الثاني

ابراهيم حامد عبد اللاه

## الجوانب الحضارية الشرقية

يتناول هذا الجزء الإشارة إلى المشرق في إيطاليا ، التي لم تنقطع أبداً ، بصرف النظر عن حقيقة أن مدينة "جنوة" ، وحتى مدينة "البندقية" ، كانت حاضرة باستمرار في الشرق وأن التدفقات التجارية بعيدة المدى بين الشرق وأوروبا الوسطى والرابطة "الهانزية" تقاربت في إيطاليا. وهناك أحداث تاريخية أخرى تدعم معقولة ارتباط إيطاليا بالشرق وبالتالي يتخذ مصر كوسيط. على سبيل المثال ، تحالف دوقيات نابولي حوالي 835م مع عرب جزيرة صقلية. استمر هذا التحالف حوالي 50 عامًا. أصبحت نابولي نقطة انطلاق لانتشار الإسلام في إيطاليا ، وخاصة للتأثير الشرقي في جنوب إيطاليا. إن التأثير الشرقي يميز شمال - جنوب (- الحدود الثقافية) لإيطاليا ، حتى يومنا هذا ، يجب أن تؤخذ هذه الخلفية في الاعتبار عند التعامل مع هذا الجزء.

كاليوسو لجيوفاني باتيستا باسيلي ، إن باسيلي ، وإسمه بالكامل: جيوفان باتيستا أو جيوفاني باتيستا باسيلي (1575-1632) كان كاتبًا إيطاليًا. حيث يعود أصل هذا الكاتب "باسيلي" من "جيوجليانو" في "كامبانيا" ، وهي بلدة تقع في منطقة العاصمة نابولي في جنوب إيطاليا.

كان "باسيلي" أول راوي قصص عظيم في أوروبا. وكان عمله الرئيسي يسمى "Il Pentamerone" (ويعنى باللغة العربية: "العمل لمدة خمسة أيام"). حيث نُشر هذا العمل "Pentameron" عام 1634/36 ويحتوي على 50 قصة. كان العنوان الأصلي للمجموعة "حكايات خرافية" (Lo cunto de li cunti). وهذه الحكايات منظمة بطريقة تجعل في القصة الإطارية عشر نساء يروين حكايات خرافية ، كل امرأة تروي قصة خرافية واحدة لمدة خمسة أيام. في الفصل الذي هو بعنوان "اليوم الثاني" يتم سرد القصة الرابعة بعنوان "اليوم الثاني". وهنا يتم تناول "كاليوسو" وهذه الكلمة تعنى "القط ذو الحذاء برقبة".

**كلمات مفتاحية:** بردية- التلاوات الدينية -الأقوال السحرية- القصص الخيالية

---

# Eine komparatistische Nachverfolgung des Märchens „Der gestiefelte Kater“ bis zu seinen möglichen Quellen im Bremner-Rind Papyrus

## Teil II

### Orientalische Aspekte

In diesem Teil, wird nun aufgezeigt, dass der Bezug zum Orient, in Italien nie abgebrochen ist,

Davon abgesehen, dass vor allem Genua und mehr noch Venedig, ständig im Orient präsent waren und dass in Italien die Fernhandelsströme zwischen Orient, Mitteleuropa und Hanse zusammenliefen, gibt es noch weitere historische Ereignisse, welche die Plausibilität Italiens als Bindeglied zum Orient und somit auch (Ver)mittler zu Ägypten unterstützen. Etwa das Bündnis der Herzöge von Neapel um 835 mit den sizilianischen Arabern. Dieses Bündnis bestand etwa 50 Jahre. Neapel wurde zu einer Ausgangsbasis für die Ausbreitung des Islam in Italien, aber besonders auch für den orientalischen Einfluss in Süditalien. Der orientalische Einfluss prägt Italiens Nord - Süd (- Kulturgrenze) bis heute, diesen Hintergrund gilt es zu berücksichtigen, wenn man sich mit diesem Teil befasst.

#### „Cagliuso“ von Giovanni Battista Basile

a.) Basile, vollständig: Giovan Battista oder Giovanni Battista Basile (1575–1632) war ein italienischer Schriftsteller. Basile stammt aus *Giugliano* in Campania, eine Stadt im Ballungsraum von Neapel, die zu Süditalien gehört.<sup>1</sup>

Basile war Europas erster großer Märchenerzähler. Sein Hauptwerk heißt *Il Pentamerone* (deutsch: „das Fünftagerwerk“). Das „*Pentameron*“ erschien 1634/36 und enthält 50 Geschichten. Der ursprüngliche Titel der Sammlung war „Märchen der Märchen“ (*Lo cunto de li cunti*). Es ist so strukturiert, dass in einer

---

<sup>1</sup> Der Ballungsraum von Neapel weist kulturelle Besonderheiten auf. Denn 1194 traten die Staufer, ein (deutsches) Adelsgeschlecht, unter Heinrich VI. (1165–1197) die Herrschaft an. Heinrichs Sohn und Nachfolger Friedrich II. (1194–1250) gründete 1224 die Universität Neapel, die heute seinen Namen trägt, also die erste staatliche Hochschule Europas.

---

Rahmenhandlung, zehn Frauen Märchen erzählen, an fünf Tagen jede Frau jeweils ein Märchen. In dem Kapitel „*Der zweite Tag*“ wird als vierte Erzählung des zweiten Tages (II,4). „*Cagliuso*“ d. h. eine Variante des „*gestiefelten Katers*“ erzählt. (Zitat):

„Ein sterbender Vater bedauert, seinen zwei (!) Söhnen nichts hinterlassen zu können, nur ein Sieb für den Älteren und die Katze für Cagliuso, den Jüngeren. Der jammert, doch die Katze macht dem regierenden König in seinem Namen gefangene Fische und dergleichen zum Geschenk. Als der König den Cagliuso schließlich sehen will, bringt die Katze ihn dazu, ihr seine Kleider zu leihen. Die Katze in Cagliuso Kleider, erklärt dem König bei ihrer Begegnung, Cagliuso Diener seien gerade fortgelaufen und stellt ihn bei Tisch als reichen Mann hin. Bei einer Besichtigung von Cagliuso – nicht vorhandenem – Reiches läuft die Katze den Boten des Königs voraus und erzählt überall, dass nun Räuber kämen und deshalb müsse jeder Mensch im Reich sagen, alles Land gehöre Cagliuso. So sieht sich der König bestätigt und gibt Cagliuso seine Tochter zur Frau. Begleitet von Gefühlsausbrüchen bedankt sich Cagliuso bei seiner Katze, sie solle alles haben und werde nach dem Tod einbalsamiert. (!) Um das zu überprüfen, stellt sich die Katze tot und hört, wie Cagliuso sie einfach aus dem Fenster werfen will. Empört läuft sie fort.“

Basiles Protagonist ist eine *sprechende Katze*, der versprochen (!) wird, sie nach ihrem Tod einzubalsamieren.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Katzen beherrschen laut Marcus Skupin, einem ausgewiesenen Katzenkenner, zahlreiche Lautäußerungen. Nicht nur das *Miauen oder Mau(n)zen*, dass Katzen etwa ab der 6. Lebenswoche beherrschen. Ebenso das „*Gurren*“, eine kehlige Lautfolge. Es dient der Kommunikation beim Locken eines Sexualpartners (Sexualverhalten). Mit „*Schnurren*“ geben Katzen zu verstehen, dass es ihnen gut geht und alles in Ordnung ist. Aber das „*Fauchen*“ ist ein Abwehrlaut bei Kämpfen, wird aber auch bei plötzlichem Erschrecken der Katze ausgestoßen. „*Spucken*“ ist ein stimmloser Laut, der ängstliche Erregung der Katze ausdrückt. „*Knurren*“ ist ein Zeichen dafür, dass die Katze sich unwohl fühlt, evtl. auch Schmerzen hat, Es ist auch ein Warnlaut kurz bevor sie richtig aggressiv wird. „*Schlagen*“ wird ein Angriffslaut genannt, der in einem kurzen und lauten Kreischen endet, das zum Ende hin überbetont wird. „*Schnattern / Keckern*“ ist eine Lautfolge, wenn die Katze ein Beutetier sieht, aber nicht oder nicht sofort erreichen kann, weil die Maus z.B. hinter einer Glasscheibe sitzt. Mit dem Schnattern, entlädt sich die Anspannung der Katze und diese Lautfolge wird daher dem Übersprungverhalten zugeordnet. „*Kreischen*“ ist eine Reaktion auf einen plötzlichen Schmerz, z.B wenn jemand einer Katze versehentlich auf den Schwanz tritt. Neben der Lautsprache nutzen Katzen auch die Mimik und den Körper selbst um zu kommunizieren (Körpersprache). Sie nutzt auch die Chemokommunikation bei der Düfte – bzw. Pheromone übertragen werden. Die bekannteste Verhaltensweise, ist das „*Köpfchengeben*“, d. h. das Reiben des Kopfes am menschlichen Betreuer, Artgenossen und Gegenständen. Hierdurch gibt die Katze zu verstehen, „Du gehörst zu mir“, bzw. zu meinen „*Familienmitgliedern*“ und „in meinem Territorium“.

Vgl.: Marcus Skupin, *Kompendium der Katzensprache; Verbale und nonverbale Kommunikation*, Band 8, Books on Demand Verlag, Norderstedt, 2018

---

Diese Versprechung auf Einbalsamierung ist Hinweis auf Ägypten. Zwar gab es in Europa zurzeit des Erscheinens von Basiles Erzählung (1634/36), Einbalsamierungen auf Grund der tradierten Methoden des persischen Arztes *Rhazes*.<sup>3</sup> Rhazes Methoden zur Konservierung beruhen, im Wesentlichen auf Entfernung der Eingeweide, Waschen der Körperhöhlen mit Essig und Weingeist sowie Ausfüllen des Leichnams mit aromatischen Pulvern und konservierenden Salzen. Rhazes Methoden der Einbalsamierungen wurden in Europa nicht nur während des Mittelalters angewendet, sondern noch bis in die Neuzeit. Doch die in Europa benutzten Methoden erreichten niemals das Niveau der antiken Mumifizierung.<sup>4</sup>

Diese Methode der Einbalsamierungen wurde in Europa jedoch nur für besonders „hochgestellte“ Persönlichkeiten verwendet, damit deren Umgebung, ohne Geruchsbelästigung Abschied nehmen konnte. Denn bis zur endgültigen Grablege gab es lange Zeremonien, die sich über einige Tage hinziehen konnten.

Die dafür verwendeten Ingredienzien (= Summe der Zutaten) mussten vom „*anderen Ende der Welt*“ über den Indischen Ozean und Nahen Ost (Ägypten) via Italien bis in die Fürstenresidenzen beschafft werden und waren – deshalb – auch extrem teuer.<sup>5</sup>

Die Methoden der europäischen Einbalsamierungen gelangten über die Kulturnachfolge von Ägypten via Persien nach Europa. Dieses ist auf den ersten Blick ungewöhnlich, da der Kulturaustausch ansonsten über Ägypten führte. Doch spätestens seit Homers Werke wie *die Ilias* und *die Odyssee*, ist es bekannt geworden, dass die griechischen Heroen und Fürsten meistens feuerbestattet wurden.

---

<sup>3</sup> Abū Bakr Muḥammad ibn Zakariyyā, kurz: ar-Rāzī (864–925) in der westlichen Welt bekannt unter dem latinisierten Namen Rhazes oder Rasis. Er war ein persischer Arzt, Naturwissenschaftler, Philosoph, islamischer Religionskritiker und Alchemist. Vgl. Rudolf Schieffer, *Das ganze Mittelalter von A bis Z*. In: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, Böhlau Verlag, Köln/ Weimar/Wien, 2004, S. 571–580 Rudolf Schieffer (1947– 2018) war ein deutscher Historiker, der die Geschichte des frühen und hohen Mittelalters erforschte. Er gehörte international zu den wichtigsten und einflussreichsten Erforschern des europäischen Mittelalters.

<sup>4</sup> Eine solche Salbung Verstorbener ist in der christlichen Bibel im Neuen Testament im Lucas Evangelium 23ff., im Zusammenhang mit der Grablegung Jesus beschrieben worden.

<sup>5</sup> Das „*anderen Ende der Welt*“ bezeichnet die geografische Vorstellung, dass die Welt eine Scheibe sei und an einem Punkt oder entlang des Randes der Scheibe, abrupt endet. Sogar noch in der Zeit der Entdecker wurden viele Kapitäne veranlasst, vor der Umrundung Afrikas umzukehren.

---

An dieser Tradition hat auch *Alexander III. von Makedonien* (genannt: „*der Große*“) bei seinem Feldzug über Ägypten und Persien bis nach Indien festgehalten. Erst die Dynastien der Ptolemäer übernahmen, wieder den Ritus einer Mumifizierung.<sup>6</sup>

Die antike Leichenkonservierung ist also ein bekannter Kult in Ägypten, der als Mumifizierung bekannt ist, Mumifizierung ist die Voraussetzung für ein Weiterleben nach dem Tot. Für Europäer ist es schwer nachzuvollziehen, warum der Vorgang als das „Heraustreten ins Tageslicht“ bekannt ist. Dieser Prozess beginnt mit einer Reise des Verstorbenen im Himmel, auf Erden und in die Unterwelt. Dann wird er von den Göttern empfangen und als Gott Osiris–NN ausgerufen. Im nächsten Schritt bekämpft er die Dämonen, die Feinde der Götter. Deshalb brauchte Osiris–NN besonderen Schutz vor „*APPEP und allen Feinden des Pharaos*“. Die Wächter und Gottheiten, sowie Texte aus dem Buch „Heraustreten ins Tageslicht“ (in Europa „Totenbuch“ genannt), das magische Formeln enthielt, schützten ihn.

Im *Bremner-Rind Papyrus-IV* wird ein solcher Schutz – sehr drastisch – geschildert (Zitat):

„29' 11 (Ende) **ich bin der, der**

'12 gesendet wurde, um **ihn niederzuschlagen, (und) seinen Namen zu zerstören**, ich wurde gesandt, um seinen Namen und seine Magie zu züchtigen; ich habe ihn der Flamme übergeben, ich habe ihm die Hitze zugeteilt; ich habe ihn den Augen des Rec übergeben, und die glorreichen Augen haben [ihn] ausgedörrt, **seine Seele, seine Spiritualität, seinen Körper,**

'13 seinen Schatten und dessen Magie, und weder kopulieren noch erigieren wird für (ihn) immer und ewig ausgeschlossen sein. Zu [seinem Abbild] [APPEP hergestellt aus Wachs, mit seinem Namen darauf in grüner Tinte geschrieben], wird auch ein neues Blatt Papyrus hergestellt werden, (zusammen) mit den [Bilder] aller (seiner) Feinde,<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Vgl.: Krešimir Matijević, *Ursprung und Charakter der homerischen Jenseitsvorstellungen*, Band: *Das Letzte Buch der Ilias: Ein Gang ins Reich der Toten?*, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2015, S. 65–99. Krešimir Matijević (geb.: 1975) ist ein deutscher Althistoriker und seit 2016 Professor für Alte Geschichte und Geschichtsdidaktik an der Europa-Universität Flensburg.

<sup>7</sup> Diese Farben wurden als Symbole verwendet:

- Blau = Amun,
- Rot = Seth

---

'14 von den Pharaonen wurde, tot oder lebendig, ein Wachs(-Bild) hergestellt, und ihre Namen wurden darauf mit grüner Tinte geschrieben, so dass sie nur an das eine (**grünes Zeichen = für Osiris als Jüngling**) Feld gebunden [?] waren; sie sollen vermanscht werden **indem sie mit deinem linken Fuß zertreten werden**,<sup>8</sup>

'15 geschlachtet mit einem Messer, auf einem Feuer aus *Zaunrüben* legen und mit dem Urin einer Frau ... abgeschreckt. Und **die Namen des APPEP und aller Feinde des Pharaos**, tot oder lebendig, sind mit *Pigment* [?] auf den Boden geschrieben werden, und mit deinem linken Fuß in der richtigen Art und Weise mit Füßen getreten worden.<sup>9</sup>

Doch auch die als heilig angesehenen Tiere, wie beispielsweise die heiligen Katzen, als Symbol der Göttin Baset mumifiziert.

Die Göttin Bastet ist eine Tochter des Re, d. h. des Sonnengottes und Schöpfer allen Lebens. Bastet – auch Baset oder Pakht – wurde als Katzen-, Glücks- und Fruchtbarkeitsgöttin schon im Alten Reich in *Bubastis* und Memphis verehrt und der Kult breitete sich später über ganz Ägypten aus. Der Name Bastet stammt etymologisch von der griechischen Form des Stadtnamens Per- Bastet d. h. Haus der Bastet ab. So sind die Namen Pakht und Bastet, zwei Ausformungen des gleichen

- 
- Gelb = Goldfarbe für Unsterblichkeit z. B. für Hintergründe im Totenbuch.
  - Schwarz = Osiris
  - Grün = für Osiris als Jüngling.

<sup>8</sup> Wachsbilder aus geschmolzenem und verseiftem Bienenwachs, sind bekannt als das *Wachs der Alten* oder das *Punisches Wachs*. Es entstand aus einer Art „Natron Wachsseife“ deren Schmelzpunkt wesentlich höher liegt als bei dem reinen Bienenwachs. Dieses Wachs war glasklar, wesentlich härter und einbrennbar. Zusätzlich wurden Farbpigmente und Öle z. B. von Kiefern oder Nüssen beigefügt, das heute als Terpentin-Öl bekannt ist. Diese als *Encaustic* bekannte Technik war in seiner Handhabung eine sehr aufwendige Technik, jedoch ermöglichte gerade sie eine große Ausdrucksstärke und Strahlkraft. Erhalten geblieben sind die berühmten ägyptischen Mumienporträts, die noch heute eine einmalige Leuchtkraft und Frische zeigen. Auch einige wenige, sehr alte, Ikonen in Encaustic-Technik sind erhalten geblieben, beispielsweise im Katharinenkloster auf dem Sinai oder aus den Gräbern der Fayum Oase.

<sup>9</sup> Die *Zaunrüben* (*Bryonia*) sind eine Pflanzengattung der Kürbisgewächse (Cucurbitaceae). Die reifen Beeren der *Zaunrübe* sind sehr giftig: Bereits 15 Stück von ihnen können für ein Kind tödlich sein. Auch alle anderen Bestandteile der Pflanze, Wurzeln, Ranken und Blätter, sind giftig. Das Zerreiben der Beeren auf der Haut führt zu Hautreizung und Blasenbildung. *Pigmente* (lateinisch pigmentum für „Farbe“, „Schminke“) sind farbgebende Substanzen, im Gegensatz zu den Farbstoffen sind sie als Anwendungsmedium unlöslich. Anwendungsmedium bezeichnet dabei den Stoff, in den das Pigment eingearbeitet wird.



---

Namens. In Memphis war Pakht der gebräuchliche Göttername, in *Bubastis* wurde die Katzengöttin als Bastet, Tochter von Isis, verehrt.<sup>10</sup>

So heißt es im *Bremner– Rhind– Papyrus* Zitat:

„19,26 in diesem ihrem Namen der Bastet; der vor die Häuser gegangen ist [...]“

Weiter heißt es im *Bremner– Rhind– Papyrus* (Zitat):

„21,02 Im Gegensatz zu einem (irgendeinem) Bediensteten, der seinem Gott dienen soll, wird kein Priester der Bastet gegen ihn sein,“

Bastet wird, wegen ihrer zornigen Eigenschaften: „Dame des Terrors“ genannt. Sie wurde in *Bubastis*, als Löwin dargestellt und galt dort auch als Mutter des Löwengottes *Mahes*.<sup>11</sup>

Wenn Faulkner über die Priester der Bastet schreibt: „Man möchte mehr von ihren Pflichten in dieser Hinsicht kennen“, so kann heute ergänzt werden, dass der Kult in der Opferung von Katzen bestand, die zu diesem Zweck mumifiziert wurden.

So wurden die Katzen von den Priestern der Bastet gezüchtet und an die Gläubigen verkauft. Nach dem Kauf wurden die Katzen von einem Priester getötet und der Mumifizierung unterzogen. Je nach dem *Obolus* (Geldspende) des Käufers, bekam der Spender von den Priestern eine große Mumie oder eine eher kleine Katzenmumie. Die Mumie wurde rituell in einer für diesen Zweck bestimmten Grabkammer für die „Ewigkeit“ aufgehoben. Für besonders reiche Gläubige, die der Göttin Bastet besonders gefallen wollten, bestand auch die Möglichkeit gleich mehrere Katzen auf einmal zu opfern. Aber oft händigten die Priester den Gläubigen nur leere Mumien– Behältnisse aus. Ob die Priester willentlich betrogen, oder ob es sich um einen Schwindel wegen einer Katzenknappheit handelte, ist heute nicht mehr feststellbar.

Hans Bonnet schreibt, dass historische Quellen belegen, dass in *Bubastis* und in verschiedenen Lokalitäten von Memphis, das Bastet–Fest zelebriert wurde. Es wurde auch das „Schönes Fest der Trunkenheit“ genannt. Alljährlich wurde gefeiert, Bier und Wein flossen in Strömen. Es gab Musik und Tanz und die Menschen waren

---

<sup>10</sup> Die Stadt *Bubastis* befand sich im unterägyptischen Nildelta. Ihr alter arabischer Name lautet *Tell Basta* d. h. Hügel der Bastet. Heute ist diese Lage identisch mit der modernen Stadt *Zagazig*, der Hauptstadt der Provinz *Scharikiya*. Vgl.: Hans Bonnet, *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Nikol Verlag, Hamburg 2005, Stichwort *Bubastis*, S. 126

<sup>11</sup> Vgl.: Hans Bonnet, *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Nikol Verlag, Hamburg, 2005, Stichwort *Bubastis*, S. 126

---

berauscht. Dementsprechend waren die Menschen enthemmt und Ausschweifungen prägten das Fest zu Ehren der Bastet.

Nach diesem Fest nennt man bis heute Kinder mit unbekanntem Vater „Bastarde“.<sup>12</sup>

### „Costanza/Costanzo oder Die Prinzessin als Ritter“ von Straparola

Straparola, vollständig: Giovanni Francesco Straparola (ca. 1480 – ca. 1558), hatte den Namenszusatz „*da Caravaggio*“ d. h. „aus Caravaggio“.<sup>13</sup>

Straparola war einer der ersten Märchensammler Europas und er begründete das Genre des Kunstmärchens d. h. die Zeit des modernen Märchens. In seinen zwischen 1550 und 1553 publizierten zwei Bänden mit dem Titel „*Le piacevoli notti*“ (deutsch: *Die ergötzlichen Nächte*) befindet sich u. a. auch das Märchen „Costanza/Costanzo oder Die Prinzessin als Ritter“. In der zeitlichen Reihenfolge ist diese Erzählung das älteste europäische Märchen, das in einem inhaltlichen Zusammenhang zum „gestiefelten Kater“ steht. Diese androgyne Prinzessin „Costanza/Costanzo“ verkörpert in diesem Narrativ ein Wesen mit einer deutlichen Ambiguität. Denn das Thema der „Ambiguität“ und der *androgynen* Gestalten war in der italienischen Renaissance sehr präsent.<sup>14</sup>

Initiativ war vor allem die darstellende Kunst in Florenz, besonders der Bildhauer und Maler Donatello, mit seiner Bronzestatue des jungen David.<sup>15</sup> Dabei arbeitete Donatello einige ungewöhnliche anatomische Details ein. So etwa die

---

<sup>12</sup> Vgl.: Hans Bonnet, *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Nikol Verlag, Hamburg 2005, S. 80–82 und S. 628–629

<sup>13</sup> Die Stadt Caravaggio gehörte zum italienischen Königreich Neapel, das zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als Provinz, dem spanisch–habsburgischen Weltreich angegliedert wurde. Diese Gemeinde Caravaggio liegt westlich von Mailand, also im Norden Italiens in der Lombardei.

<sup>14</sup> 1-„*androgyn*“ bezeichnet in zahlreichen Mythen und religiösen Überlieferungen eine Doppelgeschlechtlichkeit. Sie wird meist Göttern, vor allem einer Schöpfergöttheit, oft aber auch den vom Schöpfer geschaffenen Urmenschen zugeschrieben. Vorstellungen von Androgynie waren in den alten Hochkulturen weit verbreitet. Vgl.: Hermann Baumann, *Das doppelte Geschlecht*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1955, S. 9 f. 2-„Ambiguität“ meint die scheinbare sexuelle Widersprüchlichkeit einer Person, oder -engruppe, die auch gefordert wird, diese zu akzeptieren. Eine erklärende Doppeldeutigkeit im Sinne einer Koexistenz von Antinomien hält Thomas Mann am 13. Oktober 1953 im Tagebuch fest: „Heitere Ambiguität ist im Grunde mein Element.“ Sein heiterer Ironiebegriff toleriert das *Entweder–oder* zu einem *Sowohl–als–auch*. Vgl.: Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), Fischer Verlag, Frankfurt am Main, S. 592

<sup>15</sup> Donatello, eigentlich Donato di Niccolò di Betto Bardi (ca. 1386–1466) war ein italienischer Bildhauer und Medailleur. David erscheint im Koran als Dāwūd (arabisch داود, auch داود). In der Sure 2, Verse 249 bis 251 wird Davids Sieg über Goliath (arab. Gālūt, جالوت) erwähnt.

---

Faltenbildung am Hals, an der linken Achsel und dem Gesäß. Durch den leichten Brustansatz und die weiblich anmutende Wölbung des Unterleibes erhält die Figur einen *ambigen* Charakter.<sup>16</sup>

Dies mag ein Hinweis auf die Homosexualität Donatellos gesehen werden. Dass sie bei ihm latent vorhanden war, mag auch aus der Begeisterung für die griechische Antike herrühren.<sup>17</sup>

Dieses Märchen aus der italienischen Renaissance ist damit sehr nahe an dem ägyptischen Mythos des *Aphopis*. Denn solche ambigen Gestalten befinden sich auch im *Bremner– Rind– Papyrus*.

Faukner schreibt in seinen Erklärungen zu dem Absatz: „*C Das Ritual das Sokar (den Tod) bringt*“. (Zitat)

„[...] eine Verwendung von „Götter“ **für Gottheiten beiderlei Geschlechter**, ist im ägyptischen möglich; als eklatantes Beispiel, wo einzig nur die verschiedenen Formen der Göttin Hathor betroffen sind.“<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Das Adjektiv „ambig“ bedeutet in der Fachsprache der Linguistik: mehrdeutig, doppelsinnig. Es stammt aus lateinisch *ambiguus*, zu: *ambigere* = bezweifeln; unschlüssig sein.

<sup>17</sup> Vgl.: Rolf Toman (Hrsg.), *Die Kunst der italienischen Renaissance - Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung*, Tandem Verlag, Köln 2007, S. 195

<sup>18</sup> Doch auch in der ägyptischen Historie gibt es für die genannten „Gottheiten beiderlei Geschlechter“ ein gutes Beispiel. Es ist, die auch touristisch sehr bekannte, Königin *Hatschepsut*. *Hatschepsut* wird in der touristischen Literatur fälschlicherweise oft als *Pharao\*in* bezeichnet. Doch in der ägyptischen Sprache heißt der Begriff „Pharao“ ursprünglich: *Per aa*; deutsch: „großes Haus“. Es also kein Herrschertitel und auch kein Eigen- bzw. „Horus“- Name, sondern mit *Per aa* wird der weltliche, königliche Hof bezeichnet. Der Titel *Pharao* existiert erst seit dem Neuen Reich (1550 – 1070 v. Chr. (18. bis 20. Dynastie), als ein Titel für einen König der in seiner Ägide Ober- und Unterägypten vereinigen konnte. Der Titel *Pharao* wurde erst offiziell ab Thutmosis III. verwendet, also dem Nachfolger der *Hatschepsut*. *Hatschepsut* regierte, nach der ägyptischen Chronologie, zwischen 1479– 1458 v. Chr. Sie legitimierte ihre Herrschaft u. a. mit ihrer „göttlichen Geburt“ und ihrer Zeugung durch den Sonnen-, Wind- und Fruchtbarkeitsgott *Amun- Re*. Der Überlieferung nach „staunte das ganze Land schweigend“ bei der Zeremonie ihrer Krönung. Denn neben den beiden Kronen von Unter- und Oberägypten und weiteren bekannten Insignien, legte sie sich auch den zeremoniellen Bart um. Der Bart war schlauchförmig geflochten und recht lang angesetzt an dem Kinn und wurde durch eine Schnur, hinter den Ohren festgehalten. Zu Lebzeiten der jeweiligen Pharaonen wurde dieser Bart auf den Bildnissen in gerader Form dargestellt. Aber wenn der Pharao das mumifizierte Stadium erreichte zeigte seine post mortem gefertigten Statuen einen, am unteren Ende gebogen Königsbart, so wie die Götterbärte. Nun war *Hatschepsut* für jedermann ersichtlich, ein weiblicher Herrscher mit unverkennbaren männlichen Attributen. Erst nach ihrem Tod wurde sie, als eine Gottheit beiderlei Geschlechts zur Osiris–*Hatschepsut*. Denn nach dem Einzug ins Totenreich (Amentet) nimmt *Hatschepsut* auch die Gestalt von Osiris an und ist nun zu einem Osiris geworden (d. h. Osiris–NN). Nun herrscht die Königin in narrativer Ambiguität im Totenreich, als der Osiris–NN.

---

Staparola schildert das folgende Märchen:

„Ricardo ist der König von Theben. Als er ein alter Mann ist, beschließt er, sein Reich für seine drei Töchter aufzuteilen. Er behält ein kleines Stück Land für sich. Dann wird seine Frau allerdings wieder schwanger und das vierte Mädchen kann kein Land mehr erhalten. Die Eltern möchten sie an einen niederständischeren Mann verheiraten, weil sie keinen Anspruch mehr auf einen König hat (sie hat kein Vermögen und kein Land, das als Mitgift dienen könnte).

Daraufhin beschließt Constanza als Constanzo in die Welt zu reisen, um sich einen König zu suchen. Sie kommt zum König Caco, welchem sie zu dienen beginnt. Er hat eine Frau, welche sich in Constanzo verliebt. Als sich ihre Liebe in Hass wandelt, möchte sie Constanzo loswerden, indem sie Caco sagt, Constanzo solle einen Satyr fangen, ein halb Mensch, halb Tier– Ungeheuer, das noch von niemandem gefangen werden konnte. Constanzo aber schafft es und als er ihn zum König bringt, beginnt der Satyr dreimal laut zu lachen: Einmal bei der Beerdigung eines Kindes, einmal bei einer Hinrichtung eines armen Mannes und einmal als er die Königin sieht. Der Grund hierfür liegt darin, dass der Satyr magische Fähigkeiten besitzt und sieht, dass der Vater des Kindes, welches beerdigt wurde, nicht der wahre Vater ist, der arme Mann im Vergleich zu den Zuschauern der Hinrichtung keinen wirklichen Diebstahl begangen hat und die Dienerinnen der Königin zum Teil Männer sind. Daraufhin lässt Caco seine Frau und die Männer töten, Constanza gibt sich zu erkennen und heiratet den König“.

Bei Straparola tritt ein „archetypischer“ Satyr auf, d. h. ein Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock auf. Dieser ist mit seherischen magischen Eigenschaften ausgestattet.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> 1-Mythische Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock werden heute anhand des entsprechenden Konzepts des „Archetypus“ von C. G. Jung diskutiert. Carl Gustav Jung, meist kurz C. G. Jung, (1875– 1961), war ein Schweizer Psychiater und der Begründer der analytischen Psychologie. Nach C.G. Jung sind solche Mischwesen nicht allein auf den Bereich des Psychischen beschränkt zu sehen. Er interpretiert sie, indem er annimmt, dass eine „gewisse Wahrscheinlichkeit bestehe, daß Materie und Psyche zwei verschiedene Aspekte ein und derselben Sache sind“ und somit sei auch der Archetypus im Grunde „jenseits der psychischen Sphäre bestimmt“, auch wenn er sich psychisch darstelle. Zitat: „Archetypen haben daher eine Natur, die man nicht mit Sicherheit als psychisch bezeichnen kann.“ Sie besäßen auch einen „nicht– psychischen Aspekt“. Vgl.; Carl Gustav Jung, *Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen*, Walter – Olten Verlag, Freiburg, im Breisgau, 1972, § 418 und 420 sowie § 440

---

Die Satyrn gehören zu den Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock in der griechischen Mythologie. Sie werden später von römischen Dichtern mit den Faunen identifiziert. Sie sind als das männliche Pendant zu den Nymphen bekannt und werden seit dem Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. erwähnt. Bekannt ist der wesensgleiche Gott Pan, der beschützende Gott des Waldes und der Natur.

Auf der Suche nach dem Ursprung des Kulturtransfer vor dem Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. kommt fast automatisch, ein griechischer/ mazedonischer Herrscher in den Fokus, der immer mit dem Orient in Verbindung gebracht wird. Es ist *Alexander der Große* (356 v. Chr.– 323 v. Chr.) und in diesem Zusammenhang, seine Besetzung Ägyptens (332–331 v. Chr.). In der Stadt Memphis, opferte Alexander dem ägyptischen Gott *Apis*, so wie er es auch bei anderen Göttern tat.

Laut dem Ägyptologen Hans Bonnet galten während der, auf Alexander d. Gr. nachfolgenden Herrscherdynastie, der Ptolemäer (332–30 v. Chr.), die Satyrn nicht als böse Dämonen, sondern sie waren gute Schutzgötter in privaten und lokalen Kulturen.<sup>20</sup>

Der Ursprung der ägyptischen Schutzgottheiten, wird im Sudan vermutet. Sie werden in Ägypten ab der 12. Dynastie unter Pharao Amenemhet I. (keine genauen Lebensdaten) als Schutzgötter verehrt. Solche „guten“ Schutzgötter wurden in Ägypten Bes- Götter genannt und sie wirkten, auf die damals nachrückenden Griechen, als hässlich und abschreckend. Denn die Bes- Götter sind oft mit Messer und Schlangen ausgestattet, womit sie die Menschen vor gefährlichen Wüstentieren schützen wollen.

Der Ägyptologe Erich Hornung beschreibt ihre Erscheinung: „[...] Um Geburt und Wochenbett treiben fratzenhafte, aber hilfreiche Götter ihr Wesen, [...]“ und an anderer Stelle heißt es:

„Die Götter wohnen in anderen Dimensionen und haben ein vielfach gesteigertes, aber nicht unendliches Dasein. Unzählige Augen und Ohren erhöhen

---

2-Friedrich Nietzsche [1844– 1900) hat dem entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkt der archetypischen Bilder in Träumen Rechnung getragen mit den Worten: „Im Schlafe und Traume machen wir das ganze Pensum früheren Menschentums durch.“ Vgl.: Nietzsche, Friedrich, Herausgeber Giorgio Colli et al., *Menschliches, Allzumenschliches*, Bd. II, Kritische Studienausgabe, dtv (Deutscher Taschenbuch Verlag) München, 1999, S. 27 ff.

<sup>20</sup> Vgl. Hans Bonnet, *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Nikol Verlag, Hamburg, 2005, Eintrag Ptah, S. 614–619

---

ihre Sinnesmacht und setzen sie in wirkungsvollem Gegensatz zum **Götterfeind Aphopis**, der seiner Sinnesorgane beraubt, dem Hören und Sehen vergangen ist.“<sup>21</sup>

Dazu passen die Verse aus dem Bremner-Rhind Papyrus-IV von R. O. Faulkner, im Abschnitt: *D. DAS BUCH um APPEP zu stürzen (abgeschlossen)*

„29' 11 [...] wenn auch Waffen ihn niederschlugen: ich kann seinem (Götter-)Namen nicht erlauben, im Ausland verbreitet zu werden; seine Kinder werden nicht existiert, sein (Götter-)Sitz **soll nicht existieren**, auch **soll er weder Seele noch Körper haben, noch Spiritualität besitzen**, denn er gehört zum Auge des Rec, und es hat Macht über ihn (und) verschlingt ihn, ich bin der, der

'12 gesendet wurde, um ihn niederschlagen, (und) seinen Namen zu zerstören, ich wurde gesandt, um seinen Namen und seine Magie zu züchtigen; ich habe ihn der Flamme übergeben, ich habe ihm die Hitze zugeteilt; ich habe ihn den Augen des Re übergeben, und die glorreichen Augen haben [ihn] ausgedörrt, seine Seele, seine Spiritualität, seinen Körper,

'13 seinen Schatten und dessen Magie, und **weder kopulieren noch erigierten** wird für (ihn) immer und ewig ausgeschlossen sein.

Das weibliche Pendant zu Bes heißt Beset und wird, besonders in Dendera, als Gott\**in* der Zeugung und der Geburt angesehen. Es kann laut Hans Bonnet davon ausgegangen werden, dass Beset die ältere Göttin ist und Bes, möglicherweise als ihr Sohn, erst später dazukam.<sup>22</sup>

## **Zusammenfassung der Erkenntnisse**

### **Die gestalterische Kraft der Interkulturalität**

Der internationale Warenaustausch in Italien und besonders in der Region um Venedig, ermöglichte den Austausch von technischen Erfindungen, der den Reichtum weiter steigerte. Im Laufe der Zeit wurde permanent orientalische

---

<sup>21</sup> Vgl.: Erik Hornung, *Der Eine und die Vielen: Altägyptische Götterwelt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971, S. 107. Erik Hornung (geb. 1933) ist ein deutscher Ägyptologe, der in der Schweiz lebt.

<sup>22</sup> Vgl.: Hans Bonnet, *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Nikol Verlag, Hamburg, 2005

---

literarische Bücher und Übersetzungen über Spanien und auch Italien in die okzidentalen Kulturen eingebettet und damit zum Kulturbestandteil in Europa.

### **Die Entstehung der „Kinder- und Hausmärchen“ und der Ursprung der erwähnten Märchenfiguren**

Es war ein besonders Anliegen der Brüder Grimm, den unterprivilegierten Kindern, mittels ihrer niveaувollen „Kinder- und Hausmärchen, zu einer neuen Weltsicht zu verhelfen. Die Brüder Grimm reflektieren in ihren Märchen die neuen Werte der Romantik und liefern eine kindgerechte Beschreibung ihrer Wirklichkeit. Sie vermitteln auch die Aussicht auf „das Glück“, als mögliche Option. Da ihre Märchen auch zur Erziehung der Kinder beitragen wollten, stellten sie dieses „Glück“ unter die Prämisse, dass vor dem Eintreffen des Glücks - und auch danach - ein tugendhaftes Leben geführt werde.

Weil sie ausdrücklich das heimische Kulturgut bevorzugten, wurde „Der gestiefelte Kater“ nach der ersten Auflage herausgenommen. Denn *Wilhelm Grimm* erkannte die Verwandtschaft zu den französischen Märchen von *Charles Perrault*, zumal sie von seinem Bruder *Jacob Grimm* übersetzt worden war.

### **Der „gestiefelte Kater“ von den Brüdern Grimm**

In „Der gestiefelte Kater“ fällt auf, dass der Kater seinen Herrn mit klug kalkulierten Betrugsstrategien zum König aufsteigen lässt und selbst Minister wird. Es wird also eine Übernahme der Macht, durch das Bürgertum, geschildert. Denn die politische und kulturelle Vorherrschaft des Adels, wird in der Epoche der Romantik, nicht länger als von Gott gegeben angesehen.

Ebenso kommt es einer Revolution gleich, dass die adelige Königstochter einen reichen, Bürger heiratet. So etwas ist in der Epoche der Romantik, ein angestrebtes Ziel, denn alle Menschen sind gleich. Eine solche Verbindung zwar gegen die Ständeordnung, aber für die adelige Gesellschaft ein Ausweg, um den verarmten Adel vor der Funktionsunfähigkeit zu bewahren.

### **„Der gestiefelte Kater“ eine Komödie von Ludwig Tieck**

Ludwig Tieck erzählt in seiner Komödie „*Der gestiefelte Kater*“ den Hergang eines missglückten Theaterabends und dabei schüttet er beißende Kritik über die zeitgenössische Literatur und seinem Publikum aus.

### **„Der Federkönig“, das Märchen der Siebenbürger Sachsen**

---

Im *Federkönig* wird das Schicksal einer Halbweise gespiegelt, die unter der Trennung und Entfernung von seinem Ursprungs- und Heimatland leidet.

### **„Die Meisterkatze oder der gestiefelte Kater“ (Le Maître Chat ou le Chat botté) von Charles Perrault**

*Charles Perrault* Märchen signalisiert, schon im Titel eine Besonderheit. Er titelt: „*Geschichte der Vergangenheit und mit Moral* (Histoires ou Contes du temps passé, **avec des moralités**). Diese Moral stellt Perrault an den Anfang seiner Erzählung und der moralische Sinn ist auch in der deutschen Literatur präsent. Der Sinn seiner „*avec des moralités*“ ist allen Menschen bekannt, die Johann Wolfgang von Goethes Werk „*Faust, der Tragödie erster Teil*, von 1808 kennen.

In der Szene: „*Nacht, Faust mit sich allein*“ spricht Faust (Zitat):

„Was du ererbt von deinen Vätern hast,

Erwirb es, um es zu besitzen.

Was man nicht nützt, ist eine schwere Last,

Nur was der Augenblick erschafft,

das kann er nützen.“

Bei einem Vergleich der Lebensdaten der beiden Dichter: Perrault von 1628 bis 1703 und Goethe von 1749 bis 1832, kann daher ein französisch / deutscher Kulturtransfer vermutet werden.

Das Märchen erschien auch in Perraults Zeitschrift, den *Contes de ma Mère l'Oye* deutsch „Feenmärchen für die Jugend“. Dieser Titel signalisiert an die jungen Menschen, wie der *Marquis von Habenichtsen* an dem Aufschwung der Wirtschaft teilzunehmen, weil der Staat und einflussreiche Persönlichkeiten auf junge und unverbrauchte Tatkraft bauen.

Denn Investoren sind, damals wie heute, einflussreiche Persönlichkeiten, wie die *Meisterkatze*. Solchen Investoren gelingt es immer wieder, Spekulation Mittel für „verarmte“ Herrscher und sonstigen „Habenichtsen“ zu verschaffen.

In diesem Märchen tritt auch als eine wichtigere Figur ein Oger auf. Dieser Oger ist aber mit einem sanfteren Charakter ausgestattet, als der gleichnamige Oger aus dem Märchen „Der kleine Däumling“ von Perrault. Im Märchen „Der kleine Däumling“ hat der Oger eine „menschenfressende“ Rolle. Aber im Märchen über die *Meisterkatze* zeigt der Oger seine eher dumme Seite. So lässt er sich von der schlauen und geschickten Katze nicht nur durch Schmeicheleien betören, sondern wird auf Grund seines Hochmuts, in seiner Metamorphose als Maus, von dieser Katze gefressen.



---

Es agieren also zwei romantische Märchenfiguren die unterschiedlichen Kompetenzen besitzen, mit- und doch gegeneinander, Sie sollen als „Boten aus einer anderen Welt“ verstanden werden.

Im des Bremner–Rhind Papyrus, Abschnitt „C *Das Ritual das Sokar (= Aphopis) den Tod bringt*“, steht der Ägyptologe R. O. Faulkner, vor der damals noch unlösbaren Frage, wie die unterschiedlichen Kompetenzen der einzelnen ägyptischen Götter\*innen mit- und doch gegeneinander agieren. Heute gibt es die abgesicherte Erkenntnis, dass der „böse Aphopis (= Sokar)“ in Personalunion mit dem Totengott Osiris und gleichzeitig mit Hathor der Lebensspenderin gestanden hat. Also kann – mit einiger Anstrengung – auch eine Verbindung vom Äphopis zum *Oger* und in der Folge zum „Zauberer“ der Grimms gezogen werden.

### **Zu 5. 5. „Cagliuso“ von Giovanni Battista Basile**

Im Märchen „Cagliuso“ von Basile, ist auch eine sprechende Katze wirkungsmächtig, die ihrem Besitzer zu Glück und Reichtum verhilft. Der Ausdruck vom „Sprechen“ einer Katze kann nur synonym für eine vertraute Beziehung verwendet worden sein, obwohl Katzen verschiedene Laute von sich geben, die auf ihre Befindlichkeit schließen lassen. Indem sich die Katze im Märchen totstellt und empört fortläuft, trifft sie aus heutiger Sicht, eine gute Wahl. So entgeht sie dem Schicksal ihrer Artgenossen\*innen im antiken Ägypten.

Dort waren die „heiligen Katzen“ ein Symbol für die Göttin Baset. Baset war auch, in Gestalt der obersten Göttin „Hathor“, eine Göttin der Fruchtbarkeit. Bastet besaß zornige Löwen- und sanfte Katzeneigenschaften, deshalb wurde diese „Katze“ auch mit einem Löwenkopf dargestellt.

Wäre die Katze, wie im Märchen „Cagliuso“ von Basile versprochen, eventuell doch einbalsamiert worden, dann wäre ein ihr vergleichbares mythisches Leben in Ägypten noch nicht zu Ende gewesen und ihr Antipode *Appep* bzw. *Aphopis*, hätte einen weiteren Auftritt gehabt.

Es ist bekannt, dass in Ägypten der mythologische Weg der Verstorbenen ins Jenseits genau beschrieben wurde. Bei der Lektüre des sog. „ägyptischen Totenbuch“ bzw. des übersetzten Originaltitels; „Heraustreten ins Tageslicht“, wird den heutigen Lebenden deutlich gemacht, dass dieser Weg eine Metamorphose ist.

Denn der Verstorbene und mumifizierte Osiris–NN, wird ständig bedroht, von dem – dem verkörpernden absoluten Negativen und Bedrohenden – „Aphopis“. Doch der Verstorbene erhält einen Schutz durch einen Gegenzauber, der den „bösen Zauberer Appep“ (= Aphobis) bekämpft. Vor allem gilt es dabei den Urheber des

---

bösen Zaubers aufspüren, ihn niederzuschlagen, zu vertreiben und ihm selbst Schaden zufügen. Denn es ist das Ziel des Gegenzaubers die schädliche Wirkung an der Seele des Verstorbenen, an dessen Spiritualität und an seinem Körper aufzuheben. Dazu wird der Name des mumifizierten Osiris–NN mit grüner Tinte (= für Osiris als Jüngling) geschrieben, damit die jugendliche Kraft zurückkehrt.

Aber Appes Name wird zusammen mit allen Feinden des Verstorbenen, mit Messer „geschlachtet“ und „vermanscht“, „verbrannt“, „mit dem Urin einer Frau“ abgelöscht und mit Füßen getreten. Dadurch wird sein Name zerstört und Aphopis ist unschädlich gemacht.

Aber eine solche Geschichte war in Europa nicht vermittelbar. Denn es passt nicht zum Szenarium der Rahmenhandlung, als zehn Frauen an fünf Tagen, je eine der Frauen jeweils ein Märchen erzählt. Es erscheint unwahrscheinlich, dass in der Erzählung ein Märchenwesen wie der „Oger“, grausam mit Messer „geschlachtet“ und „vermanscht“, „verbrannt“, „mit dem Urin einer Frau“ (!) abgelöscht und mit Füßen getreten würde. Es reicht, dass der „Oger“ von einer Katze gefressen wird, denn ein Wissen über die naturgegebene Grausamkeit einer Katze und ihrer Beute, der Maus, existiert allgemein.<sup>23</sup>

Diese drastische ägyptische Erzählweise wurde von Basile den damals zugeschriebenen sanften Charakterzügen der Frauen angepasst. Sonst hätte es den Erfolg des Märchens stark geschmälert.

### **Zu 5. 6. „Costanza/Constanzo oder Die Prinzessin als Ritter“ von Straparola**

Im Märchen „Die Prinzessin als Ritter“ von Straparola wird das Prinzip der Doppeldeutigkeit und Koexistenz der Ambiguität klar. Schon im Titel wird deutlich, dass: „Die Prinzessin“ auch ein „Ritter“ ist. Das androgyne Wesen Constanza/Constanzo vereinigt in sich männliche und weibliche Eigenschaften, weil in der italienischen Renaissance die Gesellschaft: ein „Sowohl– als– auch“ tolerierte und nicht auf einem „Entweder-oder“ beharrte.

Constanza/Constanzo reist „in die Welt“ und trifft unter anderem auch auf einen Satyr, ein „archetypisches“ Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock. Dieser Satyr verhilft Constanza/Constanzo zu Glück und Reichtum.

---

<sup>23</sup> Wer es noch genauer nachlesen möchte, dem sei als Lektüre Kurt Tucholskys, alias Peter Panter, Kurzgeschichte: „Die Katze spielt mit der Maus“ empfohlen. Vgl. Peter Panter, *Die Katze spielt mit der Maus*, Die Schaubühne, 09.11.1916, Nr. 45, S. 443

---

Auch der Satyr ist als ein „Bote aus einer anderen Wirklichkeit zu interpretieren. Denn der helfende Satyr stammt aus der griechischen Mythologie und durch einen sehr viel früheren Kulturtransfer aus Ägypten. Er wurde durch den Kulturtransfer diese Erzählung in die Kunst von Europa eingebettet und damit auch zum Kulturbestandteil. Denn es gab schon in der frühen ägyptischen Mythologie, helfende Beset-Götter.

Ein inhaltlicher Zusammenhang mit der durch König Caco veranlassten Tötung seiner Frau und den ihr ergebenen Männern, entsteht durch die Forschungen von Erich Hornung und durch die deutsche Übersetzung des *Bremner-Rhind Papyrus* eine neue Perspektive.

Denn sowohl durch Hornungs Erwähnung von „Aphopis“ und den entsprechenden Sprüchen des *Bremner-Rhind Papyrus* wird der moralische Sinn in den Geschichten ersichtlich. Denn Furcht und Schrecken verbreitet das Schicksal des ägyptischen „Aphobis“.

Im *Bremner-Rhind-Papyrus* heißt es im „DAS BUCH DES WISSEN VON DEN SCHÖPFUNGEN des Re und vom Erschlagen des Apophis“

29 '18 [...] Er wird zum Vollstreckungsgerüst des Gottes zu gehen. **[Ne]-Haher** wird dort die Wirklichkeit aus ihm herausquetschen, und seine Seele wird bereit gemacht für den Ruhestand, (sowie) sein Körper, sein Geist, sein Schattens seine Kinder, seine Erben [?], sein Stamm, seine Familie, sein Erbe, seine Haut, seine Gestalt, die Form seiner Zunge, seiner [...]“<sup>24</sup>

'19 Ei[-er?], seinen Namen, seine Substanz [?], seine Arme, seine Beine, seine Äußerung, seine Magie, seinen Zauber, sein Mandat, seine Höhle, sein Grab, seine Kammer [?]. So ist er geschlagen und seine (Macht) der Bewegung

'20 ist ihm genommen, (so) dass er die Nacht Barke nicht angreifen kann; wird die Macht des Messers täglich in Gegenwart von Re über ihm schweben, der wird froh, wenn er (aus) diesem Buch weiß, und der Barke

---

<sup>24</sup> Mit *[Ne]-Haher* ist möglicherweise *Na-unet* bzw. *Naunet* gemeint. Sie war die altägyptische Göttin des vorzeitlichen Meeres in der Unterwelt. *Naunet* gehörte zu der *Achtheit von Hermopolis* und ist als die Ehefrau des Nun bekannt. Ihre Rolle bestand u. a. darin, bei Gefahr (z. B. durch Aphopis) zugegen zu sein und die Gefahr („[...]die Wirklichkeit“) bewusst zu machen. So quetscht sie die Wahrheit aus Aphopis heraus und deshalb kann der Kosmos nicht zurück ins Urchaos stürzen.

---

des Re ermöglicht (wird), in Frieden zu segeln, ist Apophis MIT ALLEN SEINEN NAMEN zerquetscht. Preist den Gott, der geschaffen ' 21 seine (eigene) Kraft, die die Schlange bindet und schneidet bis Neki, die übel Gesinnte; sollte der **Gott über meine Worte fröhlich sein.**<sup>25</sup>

Es ist die gemeinsame Aussage des Märchens von Straparola und den Sprüchen im *Bremner-Rhind Papyrus*, dass das Böse „nicht existieren soll“, es soll „weder Seele noch Körper haben“, noch „eine eigene Spiritualität besitzen“. Es darf, wie es so schön formuliert wurde, „weder kopulieren noch erigieren“, d. h. das „Böse“ darf nicht befruchtend weitergegeben werden.

Wird die Gestalt des Aphopis, wie sie in der ägyptischen Mythologie beschrieben wird, durch den historischen Kulturtransfer nachverfolgt, sind beachtliche Veränderungen oder Umwandlung der Märchenfiguren in Form und/oder Zustand auffällig. Nun ist nicht alleine der Aphopis „böse“, sondern *die Frau* (des Königs Caco) und die ihr ergebene Männer.

In dieser moralisierten Geschichte ist das „Eva“-Sujet, der mythologischen Verführerin mit dem, von ihr gepflückten Paradiesapfel vom „Baum der Erkenntnis“, erkennbar. Es gibt nicht nur eine „böse Verführerin“, sondern sehr viele „böse“ Männer, unter besonderer Berücksichtigung „*der Frau*“.<sup>26</sup>

### **Zu 6.1. Ambigen Wesen beiderlei Geschlechts**

Im Märchen „Die Prinzessin als Ritter“ von Straparola steht die *androgyn*e Prinzessin Constanza/Constanzo im Focus, die in diesem Narrativ eindeutig das Prinzip der Ambiguität in der italienischen Renaissance verkörpert.

Zu einer Verwendung von beiden Geschlechterrollen in einem göttlichen Wesen, bemerkte R. O. Faulkner im Kommentar des *Bremner-Rind-Papyrus* als er formulierte (Zitat):

---

<sup>25</sup> „Neki, die übel Gesinnte“: Die Gründung Israels vor etwa 1500 v. Chr., wird in den Mythen als „Nakai“ erwähnt, ob damit „Neki, die übel Gesinnte“ gemeint ist, bleibt spekulativ.

<sup>26</sup> Im Koran wird „Baum der Erkenntnis“ nicht wörtlich erwähnt, er wird vielmehr zu „*tūbā*“. (Vgl.: Sure 13:29) Er wird in seiner wörtlichen Bedeutung als ‚Glückseligkeit‘, ‚Freude‘ oder ‚Wohlbefinden‘ gebraucht: „Diejenigen, die glauben und gute Werke tun, sind seligzupreisen“ (*tūbā lahum*). Vgl: Hartmut Bobzin: Der Koran, Verlag C.H.Beck, München 2019, S. 216. Hartmut Bobzin (geb.: 1946) ist ein deutscher Orientalist.

---

„[...] eine Verwendung von „Göttern“ für Gottheiten beiderlei Geschlechter, ist im ägyptischen möglich als eklatantes Beispiel, wo einzig nur die verschiedenen Formen der Göttin Hathor betroffen sind. [...]“

Denn die ägyptische Göttin Hathor wurde nicht nur als eine Lebensspenderin verehrt, sondern sie war auch in Personalunion eine Totengöttin und damit auch wesensgleich mit Sokar (=Aphosis), der wiederum eine Personalunion mit dem Totengott Osiris bildete.

## Zu 6. 2. Boten der „anderen Wirklichkeit“

„Wem ist die Wiese, ihr Leute?“ fragte der „gestiefelte Kater“ der Brüder Grimm. „Dem großen Zauberer“ antworten die Leute. An dieser Stelle wird im Märchen nicht zwischen einem Zauberer und einem Illusionisten unterschieden. Ist doch ein Illusionist ein Unterhaltungskünstler der mit wissenschaftlich basierten sog. „Tricks“ bei den Zuschauer Sinnestäuschungen erzeugt, so ist der Begriff „Zauber“ aus der altenglischen Sprache von „teafor“ abgeleitet worden und das bedeutet „rote Farbe“ mit der „Runen“ bzw. „geheimes Wissen“ geschrieben wurden.

Bei Straparola tritt ein „wissender“ Satyr auf, der mit hellseherischen Fähigkeiten ausgestattet ist. Das ist nicht sehr verwunderlich, denn „hellseherischen Fähigkeiten“ gehören zum Standardprofil der Götter. Aber die Götter können ihre Fähigkeiten zum Wohle oder zu Schaden für die Menschen einsetzen.

Also zählt ein Satyr oder ein Zauberer zu den „Wissenden“ und ist somit auch mit den persischen „Mager“ d. h. Magiern, oder den osmanischen „Derwischen“ gleichzusetzten.

Alle „Wissenden“ können bis zu dem ägyptischen Gott Thot zurück verfolgt werden. Denn die Priester des Thot waren nicht nur für die Magie, sondern auch für die „Wissenschaft“, zuständig. So z. B. der Priester und Zauberer *Imhotep* (ca. 2700 v. Chr.).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Imhotep wurde nach seinem Ableben, im Neuen Reich (Zeit von 1550 bis 1070 v. Chr. (18. bis 20. Dynastie) auch als Heilgott verehrt. Aufgrund der extensiven Legendenbildung wurde Imhotep unter anderem auch der Begründer der ägyptischen Medizin angesehen. Tatsächlich war er als Schreiber ein ausgebildeter Beamte. Zudem auch oberste königliche Verwalter und Berater sowie häufig in Wechselrhythmus auch Priester und Vertreter der Wissenschaft, aus deren Wissen im Alten Ägypten der Arztberuf und eine sowohl magisch-religiöse als auch empirisch-rationale Elemente enthaltende Heilkunde entstand. Vgl.: D. Schwarzmann-Schafhauser, K. S. Kolta, Die Heilkunde im Alten Ägypten. Magie und Ratio in der Krankheitsvorstellung und therapeutischen Praxis (= Sudhoffs Archiv. Beiheft 42), Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2000, S. 9

---

Die oft heilende Tätigkeit der „Wissenden“, wurden in Europa bis in die Neuzeit, als sog. „Zauberei“ klassifiziert und von den Repräsentanten der christlichen Kirchen streng sanktioniert, weil im 2. Buch Mose, „Exodus“, 22,17 steht: „Denn die Zauberer sollst du nicht am Leben lassen.“<sup>28</sup>

Perrault brauchte kein Psychodrama in seinem Märchen von der „Meisterkatze“ ins Werk zu setzen. Alleine die Erwähnung des Ogers (= Menschenfresser) reichte aus, um Furcht und Schrecken in den Herzen seiner Leser zu verbreiten.

Vom „Oger“ des Charles Perrault, zum „großen Zauberer“ der Brüder Grimm, ist es nur ein kleiner gedanklicher Schritt. Denn das Psychogramm des „Oger“ ähnelt auf Haar genau dem „Zauberer“ im „gestiefelten Kater“, nur ist die äußere Gestalt des „Zauberers“ im Märchen der Grimms, weniger gewaltig groß wie der „Oger“.

Doch sie beide sind die „böse“-wollenden Boten aus einer „anderen Wirklichkeit“ die Furcht und Schrecken verbreiten und deshalb, wie „Aphopis“, ausgelöscht werden. Denn jenseits der furchteinflößenden Geschichten, die Schrecken in die Herzen der Menschen tragen, heißt die moralische Lehre der Mythen und Märchen, dass das „Böse“ zu besiegen ist und Gott solle „[...] über meine Worte fröhlich sein“.

### **Zu 6. 3. Die nonverbale Botschaft der *Barke des Re***

Im *Bremner-Rind Papyrus-IV* heißt es auf Seite 42:

„29' 17[...] Re triumphiert über seine Feinde, die Barke des Re ist aktiviert, (um) in Frieden zu segeln [?] APEP ist gezwungen sich zurückziehen.“

Die „Barke des Re“ wurde schon in der 5. Dynastie (2504 - 2347 v. Chr.) im alten Reich zu einem Kultobjekt. Damit fuhr, entsprechend der ägyptischen Mythologie, der Sonnengott Re tagsüber über den Himmelsbogen.

**Die nachfolgenden, verstobenen und somit vergöttlichten Pharao\*in fuhren mit der Königsbarke in feierlicher Prozession mit ihrer Gefolgschaft,**

---

<sup>28</sup> Zauberer wurden als sog. „Hexen\*innen“ verfolgt bzw. verbrannt. Deshalb wird der Begriff „Zauberer“ in der Bevölkerung mit einer abwertenden Konnotation verwendet und gleichzeitig mit dem Adjektiv „böse“ gebraucht. Trotzdem wurden „Zauberer“ von einigen Herrschern, als Wahrsager und (unchristliche) Astrologen sehr geschätzt, wie Wallensteins „Seni“ von Friedrich v. Schiller. Doch diese abwertende Beschreibung wurde auch dazu genutzt, um Zweifel am rechtmäßigen Handeln dieser Herrscher zu sähen.

---

**über den Nil zu ihren Gräbern.** Diese Zeremonie wurde mythisch überhöht, als die Reise in das „Jenseits“ das auf gegenüberliegende Westseite (der Sonnenuntergangsseite) liegt. Für den weiteren gefahrvollen nächtlichen Weg durch die Unterwelt wurden ihnen Barken Modelle mitgegeben. Sollten solche „heidnischen“ kulturellen Vorstellungen in die christlich geprägten Gesellschaften Europas integriert werden, so mussten entsprechende Umdeutungen vorgenommen werden.

Schon in der Erzählung Basiles wird die „Barke“ zu einer Kutsche, der die Boten des Königs voran laufen. Bei Charles Perrault wird die Kutsche zur exklusiven „Leibkarosse des Königs“. Darin fahren anstelle des Res und der altägyptischen „Großen Neunheit“, bei Charles Perrault, der König mit seiner Tochter, sowie dem *Marquis von Habenichts*. Zudem laufen Boten voran, anstatt dass eine Gefolgschaft sie begleitet.

Für die Brüder Grimm gab es keinen Grund daran etwas zu ändern, denn es war für sie eine realistische Umweltbeschreibung, da nicht nur die vielen deutschen Herrscher und ihre Gefolgschaften, in ihren Kutschen reisten.

So fährt im Märchen, der König mit der Prinzessin und dem falschen Grafen „mit vornehmen Namen“ in der Kutsche, während „Der gestiefelte Kater“ vorausläuft. Durch die kulturell bedingten Anpassungen wird die *Barke des Re* zu einem Fortbewegungsmittel wie eine Kutsche. Dabei wird der Zugang zur eigentlichen Moral der Geschichte erschwert.

Denn die Botschaft im *Bremner-Rhind Papyrus-IV* steht im Nebensatz: „APEP (= Aphopis) ist gezwungen sich zurückziehen.“ Also weicht „das Böse“ vor der lebensspendenden Sonne gezwungenermaßen zurück.

In der Form wie die *Barke des Re* im *Bremner-Rhind Papyrus* geschildert wird, kann sie mit der „Leibkarosse des Königs“ und andern Kutschen der Märchen gleichgesetzt werden. Damit ist die *Barke des Re*, eine Verkörperung des Guten vor der, mit der Hilfe der Gestalten aus der „anderen Wirklichkeit“, das „Böse“ zurückweicht.

## Fazit

Durch das wirtschaftliche Aufeinandertreffen der Länder und dem nachfolgenden Kulturtransfer ist eine Interkulturalität zwischen den orientalischen und okzidentalischen Mythen und Riten, festzustellen. Aber die Legende einer aufrecht gehenden Katze stammt vermutlich von den aus Ägypten importierten

---

Katzenmumien. In dem Bastet-Ritus und der Mumifizierung der „heiligen Katzen“, wurden die äußeren Mumienformen, die zum Teil zerstückelten Katzen, von den ägyptischen Priestern, den natürlichen Gestalten der Katzen angepasst.

Ebenso wurde der Mythos von Aphopis, über Landes- und Zeiträume hinweg weitergegeben und durch kulturelle Akzeptanz bzw. Nichtakzeptanz verändert. Das Märchen vom „Der gestiefelte Kater“ der Brüder Grimm ist auch einer Gesellschaftssatire und ein geeignetes Sujet für eine Komödie z. B. für Ludwig Tieck. Doch die Komödie von Ludwig Tieck ist nicht geeignet, um zu den mythologischen Quellen vorzudringen.

Ebenso ist „*Der Federkönig*“ eher eine Erklärung und Verdeutlichung der Situation des Protagonisten. Damit ist auch diese Erzählung nicht geeignet, um zu mythologischen Quellen vorzudringen.

Aber in Charles Perrault Märchen „*Die Meisterkatze oder der gestiefelte Kater*“ (Le Maître Chat ou le Chat botté) ist die Figur des „Oger“ ganz nahe beim Aphopis und dem Bremner-Rhind Papyrusabnitt „*D. DAS BUCH um APEP zu stürzen*“. Ihm wird, wie dem Oger, wegen seines (Zitat): „bösen Charakter seine Seele von seinem Körper (ge-)rissen!“

Im Märchen von Basile „*Cagliuso*“ wird durch die geplante Einbalsamierung - der zornigen oder sanften - Katze, eine frühe Wurzel des ägyptischen Katzengott Bastet deutlich. Denn die „göttlichen Katzen“ wurden in Ägypten einbalsamiert, genauso wie es der „gestiefelte Katze“ im Märchen von Basile hätte passieren sollen, wäre kein Verrat im Spiel gewesen. Durch den Verrat entsteht eine weitere Brücke zur mythischen Erzählung des Aphopis, denn auch hier wird „Gutes“ mit „Bösem“ vergolten.

Im *Bremner-Rindt Papyrus* heißt es entsprechend (Zitat:) „[...] wird kein Priester der Bastet gegen **ihn** sein.“ Ob Baset als männlich oder weiblich anzusehen ist eine narrative Ambiguität, wie bei allen Göttern\*innen in Ägypten. Denn in Ägypten waren „Gottheit beiderlei Geschlecht“ keine *narrative Ambiguität*, sondern eine *narrative Normalität*. Also sind ambige Wesen keine sich widersprechende Wesen. So ergibt das Versprechen von der Einbalsamierung der Katze im Basiles Märchen nach ihrem Tot, einen kulturellen Sinn.

Wenn es, in „märchenhaften Zeiten“, wirklich eine interlektuelle sprechende Katze gegeben haben sollte, so kann es sich nur um den leibhaftigen Gott (m/w) Baset handeln. Deshalb kann auch mit den kulturell bedingten Veränderungen, eine Herkunft des Märchens aus Ägypten abgeleitet werden.



---

Daher ist auch das narrative ambigen Mischwesen Constanza/Constanzo im Märchen von Straparola, mit ihrem mythologischen ägyptischen Pendant aus dem Bremner-Rindt Papyrus gleichzusetzen.

Denn auch die weibliche *Göttin des Lebens* ist in Personalunion ein männlicher Osiris-Totengott und der männliche „böse“ Aphopis ist eine Personalunion mit der weiblichen Hathor-Osiris. Dazu existiert ein historisches Pendant in Form **der Pharo\*in** Hatschepsut. An ihrem Beispiel wird das Prinzip der Ambiguität für jeden deutlich, Denn Hatschepsut regierte – mit rituellem Bart – nicht nur im irdischen Reich, sondern auch als Osiris-NN, im mythologischen Totenreich.

In der Epoche der Romantik erfolgte durch die Brüder Grimm eine damals kindgerechte Säuberung. Im Märchen der Brüder Grimm wird nie ein „böser“ Zauberer erwähnt, sondern nur ein „großer Zauberer“. In ihrer Prosa wird der Zauberer nur ohne das negative Adjektiv „böse“ zu einem „entschärften“ Zauberer, der einem Illusionisten zu verwechseln ähnlich ist. Doch die arbeitenden Menschen wussten: Zauberer und unerklärlicher Zaubereien sind suspekt und sie fürchteten sich weiterhin.

Auf Grund der neuen ägyptisch/englisch/deutschen Übertragung des Bremner-Rhind-Papyrus, kann auch der moraltheologische Sinn des „gestiefelten Kater“ offengelegt werden. Im *Bremner-Rhind Papyrus* ist „Aphopis“ der ursprüngliche „böse Zauberer“ und das personifizierte „Unrecht“. Dieser zaubermächtige Apophis personifiziert das radikale Böse einer mythologischen Welt. Er verängstigt das ganze Land Ägypten und stellt die angestrebte Harmonie des Reiches und der „großen Neunheit“ in Frage. Also kann der „böse“ Aphopis mit dem großen Zauberer aus dem Märchen „Der gestiefelte Kater“ und dem „Oger“ identifizierend gleichgesetzt werden.

Denn auch die „bösen“ Märchenfiguren verängstigen das ganze Märchenland und stören die angestrebte Harmonie in ihrem Reich und stellen, realpolitisch, die Ständeordnung in Frage. Bei der angestrebten „Harmonie“ handelt es sich um den moralischen Sinn zwischen Chaos und Ordnung, bzw. zwischen „Gut“ und „Böse“. Daraus ist abzuleiten, dass das *Bremner-Rhind Papyrus* auch von weltweiter moraltheologischer Bedeutung ist. Weil darin ein Endziel postuliert wird, dass alles Handeln auf das Erscheinen des „Guten“ hin ordnet. Diese Absicht ist in „Der gestiefelte Kater“ der Brüder Grimm immer noch spürbar, wenn das Märchen von den veralteten weltanschaulichen Verkrustungen befreit wird.

---

## Literaturnachweis:

### Primär Literatur:

Abdella, Ibrahim Hamed, *Deuteche Übertragung des Bremner– Rhind Papyrus von R.O. Faulkner*, Alsun Beni Suef, Internationale Zeitschrift für Linguistik, Literatur und Übersetzung, Mai 2021, Beni Suef

### Sekundär Literatur:

Baumann, Hermann, *Das doppelte Geschlecht*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1955

Bobzin, Hartmut, *Der Koran*, Verlag C.H.Beck, München 2019, S. 216

Bonnet, Hans, *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Nikol Verlag, Hamburg 2005

Fries, Norbert, *Die Wortart „Interjektionen“*. In: David Alan Cruse u. a. (Hrsg.), *Lexikologie: ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen*. Verlag de Gruyter, Berlin / New York 2002

Giuliani, Luca, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*, C. H. Beck Verlag, München 2003

Hornung, Erik, *Der Eine und die Vielen: Altägyptische Götterwelt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971

Homer *Odyssee 9. Gesang*, Herausgeber und deutsche Übersetzung von Johann Heinrich Voß, Kessinger Publishing Verlag, Whitefish in Montana /USA

Jung, Carl Gustav, *Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen*, Walter – Olten Verlag, Freiburg, im Breisgau, 1972

Kluge, Friedrich und Seebold, Elmar, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2001

Limberger, Michael, „*Goldenes Zeitalter*“ oder „*eisernes Jahrhundert*“? - *Westeuropa*, In: Bernd Hausberger (Hrsg.), *Die Welt im 17. Jahrhundert: Globalgeschichte - Die Welt 1000-2000*, Mandelbaum Verlag, Wien, 2008

Matijević, Krešimir, *Ursprung und Charakter der homerischen Jenseitsvorstellungen*, Band: *Das Letzte Buch der Ilias: Ein Gang ins Reich der Toten?*, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2015

Nietzsche, Friedrich, Herausgeber Giorgio Colli et al., *Menschliches, Allzumenschliches*, Bd. II, Kritische Studienausgabe, dtv (Deutscher Taschenbuch Verlag) München, 1999

Pink, Johanna, *Geschichte Ägyptens – Von der Spätantike bis zur Gegenwart*. Verlag C. H. Beck, München, 2014

- 
- Rölleke, Heinz, *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*. Reclam jun. Verlag, Stuttgart, 2019
- Rölleke, Heinz, *Brüder Grimm, Kinder und Hausmärchen*, Phillip Reclam jun. Verlag, Stuttgart, 2013, Bd. 2
- Rölleke, Heinz, *Brüder Grimm, Kinder und Hausmärchen*, Phillip Reclam jun. Verlag, Stuttgart, 2013, Bd. 3
- Rölleke, Heinz, *Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte der Grimmschen Märchen*. In: *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf/ Zürich 1999
- Schieffer, Rudolf, *Das ganze Mittelalter von A bis Z*. In: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, Böhlau Verlag, Köln/ Weimar/Wien, 2004
- Schwarzmann-Schafhauser, D. und Kolta, K. S. *Die Heilkunde im Alten Ägypten. Magie und Ratio in der Krankheitsvorstellung und therapeutischen Praxis* (= Sudhoffs Archiv. Beiheft 42), Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2000