



## de prins op het witte paard

13-12-2004

**nrc.nl** > archief  
Prins Witpaard

Door Ewoud Sanders

Vorige week hebben we moeten vaststellen dat de uitdrukking de prins op het witte paard in vrijwel alle hedendaagse woordenboeken ontbreekt. Wat mij betreft kan dat niet zo blijven. In de eerste plaats om een taalkundige reden: de uitdrukking wordt daarvoor veel te vaak gebruikt.

Maar er is ook een sociologische reden. Ik denk dat je veilig kunt stellen dat veel vrouwen in hun hart op zoek zijn naar een prins op een wit paard. Dat dit niet realistisch is weten zij ook wel, maar dat doet niks af aan het verlangen. Ondertussen blijkt, bij langdurig gebruik, geen enkele man in werkelijkheid zo'n prins te zijn. Ik bedoel maar: zowel in positieve als in negatieve zin is de witbepaarde prins een ijkpunt geworden en ook daarom mag hij niet langer in de naslagwerken ontbreken.

Waar komt deze prins nu vandaan? Eerst moeten we vaststellen dat zijn paard al langer door de Nederlandse taal doolt. In 1870 noteerde P.J. Harrebomée in zijn bekende spreekwoordenboek de uitdrukking *witte paarden staat het wateren niet goed* (zonder verklaring, maar het beeld zal duidelijk zijn). In een latere verzameling is aangetroffen *witte paarden hebben veel stro nodig* voor 'luxe leven kost geld'.

Wit paard plus ruiter vinden we al in de Bijbel, in Openbaring 6:2: „Ik zag dit: een wit paard met een ruiter, die een boog droeg. Hij kreeg een zegekrans en trok op als een overwinnaar, de

overwinning tegemoet." Een mooi beeld van een doortastende man, maar ja, geen prins, dus het is niet waarschijnlijk dat het populaire droombeeld van romantische vrouwen teruggaat op deze bijbelpassage.

Waar komt prins Witpaard dan wél vandaan? En hoe komt het dat deze beeldspraak internationaal is? Immers, in het Engelse taalgebied spreekt men van een *Prince on a White Horse*, in het Frans van (onder meer) *un prince charmant sur un cheval blanc* en in het Duits van *Prinz auf dem weissen Pferd*. Het is duidelijk dat het om een sprookjesmotief gaat - na allerlei verwickelingen trouwt het (arme) meisje met een prins die op een wit paard komt aangereden - maar welk sprookje ook alweer, en in welke vertolking?

Ik heb de vraag voorgelegd aan Theo Meder, een aan het Meertens Instituut verbonden autoriteit op het gebied van volksverhalen. Hij vermoedt dat de uitdrukking populair is geworden door *Snow White and the seven dwarfs*, een avondvullende Disney-tekenfilm uit 1937. „De uitverkoren prins”, aldus Meder, „heeft er geen echte naam, maar is *Prince Charming*. Hij rijdt op een wit paard, en we zien hem niet alleen aan het eind van de film, maar ook in het begin, als hij Snow White hoort zingen: 'Some day my prince will come'.”

Wat pleit voor Meders theorie is dat de uitdrukking *prins op het witte paard* vooralsnog niet vóór 1937 is aangetroffen. Op schrift dateert de oudste Nederlandse vindplaats voorlopig uit 1976. Anja Meulenbelt gebruikte 'De prins op het witte paard' toen als hoofdstuktitel in *De schaamte voorbij*. Een lezer schreef echter *prins te paard*, in dezelfde betekenis, al sinds de jaren zestig te kennen. Loesje gebruikte de prins op het witte paard in 1984 op een poster, en later nog een paar keer, zoals in „Zit je je leven lang te wachten op de prins op het witte paard, blijkt het een prinses te zijn”.

Dit laatste brengt ons op de varianten. Daar zijn er nogal wat van, want zo'n romantisch beeld vraagt natuurlijk om ridiculisering. Een kleine greep: 'De prinses op het witte paard' (boven een artikel over homoseksualiteit uit 1981), 'De kikker op het witte paard' (boven een artikel over 'gender' uit 1998) en *De hufter op het witte paard* (een boektitel uit 2002). Je kunt je trouwens afvragen wat erger is: een hufter op een wit paard of het najagen van Disney-romantiek.

## Prins Charmant

---

**Prins Charmant** of **Charmeur** is een fictief verzamelpersonage en sociaal stereotype die in een aantal [sprookjes](#) verschijnt. Hij is de prins die vaak tot de redding komt bij een dame in nood en zich moet storten op een heldhaftige [tocht](#) om haar van de boze [vloek](#) te verlossen. Deze classificatie past bij een aantal [helden](#) die voorkomen in traditionele volksverhalen als [Sneeuwwitje](#), [Doornroosje](#) en [Assepoester](#), en soms komt het voor dat ze in de originele verhalen een andere naam hadden of zelfs geen.

Deze personages zijn vaak knap en romantisch, en vaak gelijkwaardig aan het hoofdpersonage. Hun persoonlijkheid wordt zelden uitgediept, waardoor zij een stereotype blijven.

In veel varianten worden ze meer opgevoerd als een soort trofee voor de heldin dan als een echt personage.

De charmante prins (of de prins op het witte paard) wordt vaak gebruikt als term om de ideale partner van wie men droomt aan te duiden.



De charmante prins

## Origine

---

In [Charles Perraults](#) versie van [Doornroosje](#) uitgebracht in 1697 wordt de volgende tekst beschreven wanneer de prins wakker wordt: *Ben jij mijn Prins?* zegt ze, *'Je hebt me een tijd lang laten wachten'*. *De prins, gecharmeerd van deze woorden, kan vervolgens zijn vreugde niet verbergen.*

Er wordt wel gedacht dat deze zinnen later de term Prins Charmeur opleverden, al lijkt de prins eerder zelf gecharmeerd te zijn dan dat hij als charmant afgeschilderd wordt.

In de [18e eeuw](#) schreef [Madame d'Aulnoy](#) twee sprookjes, *Het verhaal van de mooie Goudlokje*, waarin de held Avenant wordt genoemd (vertaald uit het Frans als *mooi, knap*), en *De blauwe vogel*, waarin de held *le roi charmant* wordt genoemd (wat *de charmante koning* betekent). Toen [Andrew Lang](#) de sprookjes in 1899 voor *The blue fairy book* (een verzameling sprookjes) vertaalde, tekende hij de naam op als 'Charmant', in het volgende boek, *The green fairy book*, gaf hij de prins de naam 'Koning Charmant'. Al worden geen van beiden betiteld als prins en is de eerstgenoemde zelfs niet van adel, dit lijkt toch de oorsprong van het woord 'charmant'.

In [Oscar Wildes](#) roman [The Picture of Dorian Gray](#) uit 1890 refereert hij ironisch aan *Prins Charmant*, wat mogelijk de eerste exacte vermelding van deze term is. Het hoofdpersonage Dorian moet de mogelijke 'Prins Charmant' of 'Charmante prins' zijn van een jonge actrice. Hij verlaat haar en uit wanhoop pleegt de actrice zelfmoord.

- Deze pagina is het laatst bewerkt op 8 aug 2016 om 18:55.

# White horse (mythology)

From Wikipedia, the free encyclopedia



The [3,000-year-old Uffington White Horse hill figure](#) in England.

**White horses** have a special significance in the [mythologies](#) of cultures around the world. They are often associated with the [sun chariot](#),<sup>[1]</sup> with warrior-heroes, with fertility (in both [mare](#) and [stallion](#) manifestations), or with an [end-of-time](#) saviour, but other interpretations exist as well. Both [truly white horses](#) and the more common [grey horses](#), with completely white hair coats, were identified as "white" by various religious and cultural traditions.

## Portrayal in myth



The Hindu world saviour [Kalki](#) with his white Horse. Punjab Hills, Guler, c. 1765.

From earliest times, white horses have been mythologised as possessing exceptional properties, transcending the normal world by having wings (e.g. [Pegasus](#) from Greek mythology), or having horns (the [unicorn](#)). As part of its legendary dimension, the white horse in myth may be depicted with seven heads ([Uchaisravas](#)) or eight feet ([Sleipnir](#)), sometimes in groups or singly. There are also white horses which are divinatory, who prophesy or warn of danger.

As a rare or distinguished symbol, a white horse typically bears the hero- or god-figure in ceremonial roles or in triumph over negative forces. [Herodotus](#) reported that white horses were held as [sacred animals](#) in the [Achaemenid](#) court of [Xerxes the Great](#) (ruled 486–465 BC),<sup>[2]</sup> while in other traditions the reverse happens when it was sacrificed to the gods.



In more than one tradition, the white horse carries [patron saints](#) or the world saviour in the end times (as in [Hinduism](#), [Christianity](#), and [Islam](#)), is associated with the sun or sun chariot ([Ossetia](#)) or bursts into existence in a fantastic way, emerging from the sea or a lightning bolt.

Though some mythologies are stories from earliest beliefs, other tales, though visionary or metaphorical, are found in liturgical sources as part of preserved, on-going traditions (see, for example, "Iranian tradition" below).

## Mythologies and traditions

---

### European

#### *Celtic*

In [Celtic mythology](#), [Rhiannon](#), a mythic figure in the [Mabinogion](#) collection of legends, rides a "pale-white" horse.<sup>[3]</sup> Because of this, she has been linked to the Romano-Celtic fertility horse goddess [Epona](#) and other instances of the veneration of horses in early Indo-European culture.<sup>[4]</sup>



[Bellerophon](#) riding Pegasus

White horses are the most common type of [hill figure](#) in England. Though many are modern, the [Uffington White Horse](#) at least dates back to the [Bronze Age](#).

In Scottish folklore, the [kelpie](#) or [each uisge](#), a deadly supernatural water demon in the shape of a horse, is sometimes described as white, though other stories say it is black.

#### *Greek*

In [Greek mythology](#), the white winged horse [Pegasus](#) was the son of [Poseidon](#) and the [gorgon Medusa](#). Poseidon was also the creator of horses, creating them out of the breaking waves when challenged to make a beautiful land animal.

## Norse



The [Tjängvide image stone](#) is thought to show Odin entering [Valhalla](#) riding on [Sleipnir](#).

In [Norse mythology](#), [Odin](#)'s eight-legged horse [Sleipnir](#), "the best horse among gods and men", is described as grey.<sup>[5]</sup> Sleipnir is also the ancestor of another grey horse, [Grani](#), who is owned by the hero [Sigurd](#).<sup>[6]</sup>

## Slavic

In [Slavic mythology](#), the war and fertility deity [Svantovit](#) owned an oracular white horse; the historian [Saxo Grammaticus](#), in descriptions similar to those of [Tacitus](#) centuries before, says the priests divined the future by leading the white stallion between a series of fences and watching which leg, right or left, stepped first in each row.<sup>[7]</sup>

## Finno-Ugric

One of the titles of God in [Hungarian mythology](#) was [Hadúr](#), who, according to an unconfirmed source, wears pure copper and is a metalsmith. The Hungarian name for God was, and remains "Isten" and they followed Steppe [Tengriism](#). The ancient [Magyars](#) sacrificed white stallions to him before a battle.<sup>[8]</sup> Additionally, there is a story (mentioned for example in [Gesta Hungarorum](#)) that the Magyars paid a white horse to [Moravian](#) chieftain [Svatopluk I](#) (in other forms of the story, it is instead the [Bulgarian](#) chieftain [Salan](#)) for a part of the land that later became the [Kingdom of Hungary](#). Actual historical background of the story is dubious because Svatopluk I was already dead when the first Hungarian tribes arrived. On the other hand, even [Herodotus](#) mentions in his [Histories](#) an Eastern custom, where sending a white horse as payment in exchange for land means [casus belli](#). This custom roots in the ancient Eastern belief that stolen land would lose its fertility.

## Iranian

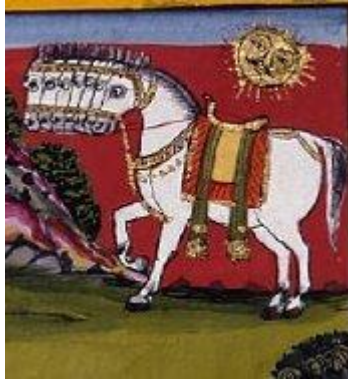
In [Zoroastrianism](#), one of the three representations of [Tishtrya](#), the [hypostasis](#) of the star [Sirius](#), is that of a white stallion (the other two are as a young man, and as a bull). The divinity takes this form during the last 10 days of every month of the [Zoroastrian calendar](#), and also in a [cosmogonical](#) battle for control of rain. In this latter tale ([Yasht](#) 8.21–29), which appears in the [Avesta](#)'s hymns dedicated to Tishtrya, the divinity is opposed by [Apaosha](#), the demon of drought, which appears as a black stallion.<sup>[9]</sup>

White horses are also said to draw divine chariots, such as that of [Aredvi Sura Anahita](#), who is the [Avesta](#)'s divinity of the waters. Representing various forms of water, her four horses are named "wind", "rain", "clouds" and "sleet" ([Yasht](#) 5.120).

## Hindu

White horses appear many times in [Hindu mythology](#). The [Vedic horse sacrifice](#) or [Ashvamedha](#) was a fertility and kingship ritual involving the sacrifice of a sacred grey or white stallion.<sup>[10]</sup> Similar rituals

may have taken place among Roman, Celtic and Norse people, but the descriptions are not so complete.



[Uchchaisravas](#)

In the [Puranas](#), one of the precious objects that emerged while the [devas](#) and [demons](#) were [churning the milky ocean](#) was [Uchchaisravas](#), a snow-white horse with seven heads.<sup>[10]</sup> (A white horse of the sun is sometimes also mentioned as emerging separately).<sup>[11]</sup> Uchchaisravas was at times ridden by [Indra](#), lord of the devas. Indra is depicted as having a liking for white horses in several legends – he often steals the sacrificial horse to the consternation of all involved, such as in the story of [Sagara](#),<sup>[12]</sup> or the story of King [Prithu](#).<sup>[13]</sup>

The chariot of the solar deity [Surya](#) is drawn by seven horses, alternately described as all white, or as the colours of the rainbow.

[Hayagriva](#) the [Avatar](#) of [Vishnu](#) is worshipped as the God of knowledge and wisdom, with a human body and a horse's head<sup>1</sup>, brilliant white in colour, with white garments and seated on a white lotus. [Kalki](#), the tenth [incarnation of Vishnu](#) and final world saviour, is predicted to appear riding a white horse, or in the form of a white horse.<sup>[10]</sup>

## **Buddhist**

[Kanthaka](#) was a white horse that was a royal servant and favourite horse of Prince Siddhartha, who later became [Gautama Buddha](#). Siddhartha used Kanthaka in all major events described in [Buddhist](#) texts prior to his renunciation of the world. Following the departure of Siddhartha, it was said that Kanthaka died of a broken heart.<sup>[14]</sup>

## **Abrahamic**

### ***Jewish***

The [Book of Zechariah](#) twice mentions coloured horses; in the first passage there are three colours (red, dappled, and *white*), and in the second there are four teams of horses (red, black, *white*, and finally dappled) pulling chariots. The second set of horses are referred to as "the four spirits of heaven, going out from standing in the presence of the Lord of the whole world." They are described as patrolling the earth and keeping it peaceful.

---

<sup>1</sup> CH: The name 'Haya-Grīva' means 'Horse-necked' and was either a Daitya, killed by Vishnu (as fish avatar) or Vishnu himself (as fish avatar), while 'horse-head' is 'Haya-śiras' of 'Haya-śirsha', another form of Vishnu in the Mahabharata. (after Dowson, *Classical Dict. of Hindu Mythology*, 1973, 120)

## Christian



A 15th-century [icon](#) of St. George from [Novgorod](#).

In the [New Testament](#), the [Four Horsemen of the Apocalypse](#) include one seated on a white horse<sup>[15]</sup> and one on a pale horse – the "white" horse carried the rider Conquest (traditionally, Pestilence) while the "pale" horse carried the rider, Death.<sup>[16]</sup> However, the Greek word *chloros*, translated as *pale*, is often interpreted as sickly green or ashen grey rather than white. Later in the [Book of Revelation](#), Christ rides a white horse out of [heaven](#) at the head of the armies of heaven to judge and make war upon the earth.<sup>[17]</sup>

Two Christian saints are associated with white steeds: [Saint James](#), as patron saint of Spain, rides a white horse in his martial aspect.<sup>[18][19][20]</sup> [Saint George](#), the patron saint of horsemen<sup>[21]</sup> among other things, also rides a white horse.<sup>[22]</sup> In [Ossetia](#), the deity [Uastyrdzhi](#), who embodied both the warrior and sun motifs often associated with white horses, became identified with the figure of St. George after the region adopted Christianity.<sup>[23]</sup>

[Gesta Francorum](#) contains a description of the [First Crusade](#), where soldiers fighting at [Antioch](#) claimed to have been heartened by a vision of St. George and white horses during the battle: *There came out from the mountains, also, countless armies with white horses, whose standards were all white. And so, when our leaders saw this army, they ... recognised the aid of Christ, whose leaders were St. George, Mercurius, and Demetrius.*<sup>[24]</sup>

## Islamic

[Islamic culture](#) tells of a white creature named [Al-Buraq](#) who brought [Muhammad](#) to [Jerusalem](#) during the [Night Journey](#). Al-Buraq was also said to transport [Abraham \(Ibrâhîm\)](#) when he visited his wife [Hagar \(Hâjar\)](#) and son [Ishmael \(Ismâ'îl\)](#). According to tradition, Abraham lived with one wife ([Sarah](#)) in [Syria](#), but Al-Buraq would transport him in the morning to [Makkah](#) to see his family there, and then take him back to his Syrian wife in the evening. *Al-Burāq* ([Arabic](#): البراق *al-Burāq* "lightning") isn't mentioned in the [Quran](#) but in some [hadith](#) ("tradition") literature.<sup>[25]</sup>

[Twelver Shī'a](#) Islamic traditions envisage that the [Mahdi](#) will appear riding a white horse.<sup>[26]</sup>



## Far East

### *Korean*

A huge white horse appears in [Korean mythology](#) in the story of the kingdom of [Silla](#). When the people gathered to pray for a king, the horse emerged from a bolt of lightning, bowing to a shining egg. After the horse flew back to heaven, the egg opened and the boy [Park Hyeokgeose](#) emerged. When he grew up, he united six warring states.

### *Philippines*

The city of [Pangantucan](#) has as its symbol a white stallion who saved an ancient tribe from massacre by uprooting a bamboo and thus warning them of the enemy's approach.

### *Vietnamese*

The city of [Hanoi](#) honours a white horse as its [patron saint](#) with a temple dedicated to this revered spirit, the *White Horse* or *Bach Ma Temple* ("bach" means *white* and "ma" is *horse*). The 11th-century king, Lý Công Uẩn (also known as King [Lý Thái Tổ](#)) had a vision of a white horse representing a [river spirit](#) which showed him where to build his citadel.<sup>[27]</sup>

## Native American

In [Blackfoot mythology](#), the snow deity [Aisoyimstan](#) is a white-coloured man in white clothing who rides a white horse.

## Literature and art

---



The statue of the "fine lady upon a white horse" at Banbury Cross.

The mythological symbolism of white horses has been picked up as a [trope](#) in literature, film, and other storytelling. For example, the [heroic prince](#) or [white knight](#) of [fairy tales](#) often rides a white horse. [Unicorns](#) are (generally white) horse-like creatures with a single horn. And the English [nursery rhyme](#) "[Ride a cock horse to Banbury Cross](#)" refers to a lady on a white horse who may be associated with the Celtic goddess [Rhiannon](#).<sup>[28]</sup>

A "white [palfrey](#)" appears in the fairy tale "[Virgilius the Sorcerer](#)" by [Andrew Lang](#). It appears in [The Violet Fairy Book](#) and attributes more than usual magical powers to the ancient Roman poet [Virgil](#) (see also [Virgil#Mysticism and hidden meanings](#)).

The British author [G. K. Chesterton](#) wrote an epic poem titled *Ballad of the White Horse*. In Book I, "The Vision of the King," he writes of earliest England, invoking the white horse hill figure and the gods:

Before the gods that made the gods  
Had seen their sunrise pass,  
The White Horse of the White Horse Vale  
Was cut out of the grass.<sup>[29]</sup>

The white horse is a recurring motif in [Ibsen's](#) play *Rosmersholm*, making use of the common [Norse](#) folklore that its appearance was a portent of death. The basis for the superstition may have been that the horse was a form of [Church Grim](#), buried alive at the original consecration of the church building (the doomed protagonist in the play was a pastor), or that it was a materialisation of the *fylgje*, an individual's or family's [guardian spirit](#).<sup>[30]</sup>

## References

---

1. *The Complete Dictionary of Symbols* by Jack Tresidder, Chronicle Books, 2005, [ISBN 978-0-8118-4767-4](#), page 241. [Google books copy](#)
2. *"White Horses and Genetics"*. *Archaeology.about.com*. Retrieved 29 April 2010.
3. *The Four Branches of the Mabinogi: The Mabinogi of Pwyll* by Will Parker (Bardic Press: 2007) [ISBN 978-0-9745667-5-7](#). [online text](#). Retrieved November 2008.
4. [Hyland, Ann](#) (2003) *The Horse in the Ancient World*. Stroud, Sutton Publishing. [ISBN 0-7509-2160-9](#). Page 6.
5. Faulkes, Anthony (Trans.) (1995). *Edda*, page 36. [Everyman](#). [ISBN 0-460-87616-3](#)
6. [Morris, William](#) (Trans.) and [Magnússon, Eiríkr](#) (Trans.) (2008). *The Story of the Volsungs*, page 54. Forgotten Books. [ISBN 1-60506-469-6](#)
7. [The Trinity-Троїцтво-Триглав](#) @ [veneti.info](#), quoting Saxo Grammaticus in the "Gesta Danorum".
8. *Peeps at Many Lands – Hungary* by H. T. Kover, READ BOOKS, 2007, [ISBN 978-1-4067-4416-3](#), page 8. [Google books copy](#)
9. *Brunner, Christopher J. (1987). "Apōš". Encyclopaedia Iranica. 2. New York: Routledge & Kegan Paul. pp. 161–162.*
10. *Dictionary of Hindu Lore and Legend* by Anna L. Dallapiccola. Thames and Hudson, 2002. [ISBN 0-500-51088-1](#).
11. *The Vishnu Purana*, translated by Horace Hayman Wilson, John Murray: 1840. Chapter IX. [online edition at Sacred Texts](#). Retrieved November 2008.
12. *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa: Book 3, Vana Parva*. Translated by Kisari Mohan Ganguli, 1883–1896. Section CVII. [online edition at Sacred Texts](#). Retrieved November 2008.
13. *Śrīmad Bhāgavatam Canto 4, Chapter 19: King Prthu's One Hundred Horse Sacrifices* translated by The Bhaktivedanta Book Trust International, Inc.
14. *Malasekera, G. P. (1996). Encyclopaedia of Buddhism. Government of Sri Lanka.*
15. New Testament: Book of Revelation, Ch 6:2 (NIV)
16. New Testament: Book of Revelation, Ch 6:8 (NIV)
17. New Testament: Book of Revelation, Ch 19:11-6 (NIV)
18. *"Dictionary of Phrase and Fable" by E. Cobham Brewer, 1898". Bartleby.com. Retrieved 29 April 2010.*

19. *The Pilgrimage to Compostela in the Middle Ages* by Maryjane Dunn and Linda Kay Davidson. Routledge, 2000. Page 115. [ISBN 978-0-415-92895-3](#). [Google books copy](#). Retrieved November 2008.
  20. *The Arts in Latin America, 1492–1820* by [Joseph J. Rishel](#) and Suzanne L. Stratton. Yale University Press, 2006. page 318. [ISBN 978-0-300-12003-5](#). [Google books copy](#). Retrieved November 2008.
  21. [Patron Saints Index: Saint George](#). Retrieved November 2008.
  22. *The Meaning of Icons* by Vladimir Lossky. St Vladimir's Seminary Press, 1982. [ISBN 978-0-913836-99-6](#). page 137. [Google books copy](#). Retrieved November 2008.
  23. [The Religion of Ossetia: Uastyrdzhi and Nart Batraz in Ossetian mythology](#). Retrieved November 2008.
  24. *Gesta Francorum: The Defeat of Kerbogha*, excerpt online at [Medieval Sourcebook](#). Retrieved November 2008.
  25. [Sahih al-Bukhari, 5:58:227](#)
  26. *Gilkes, F. Carl Gilkes; Gilkes, R. Carl Gilkes (2009). [Introduction to the Endtimes](#). Xulon Press. p. 51. ISBN 9781615791057*. Retrieved 26 January 2016. *The Muslims expect their own savior, the [twelfth Iman](#), the [Muhammad d'ul Mahdi](#), to come to the earth before Jesus returns. Their Mahdi will solve all their problems [...] they believe that their twelfth Iman will come riding a white horse.*
  27. ["1995 article with images by Barbara Cohen". Thingsasian.com. Retrieved 29 April 2010.](#)
  28. [""A Possible Solution to the Banbury Cross Mystery""](#). *Kton.demon.co.uk*. Retrieved 29 April 2010.
  29. ["Chesterton, G.K. "Ballad of the White Horse" \(1929\) \(need additional citation material\)". Infomotions.com. 31 December 2001. Retrieved 29 April 2010.](#)
  30. *Holtan, Orley (1970). [Mythic Patterns in Ibsen's Last Plays](#). Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 55–6. ISBN 978-0-8166-0582-8.*
- This page was last modified on 24 October 2016, at 23:37.

# Een zoen voor Sneeuwwitje

## Over de veranderlijkheid van sprookjes

Theo Meder

De titel van het symposium, dat bij de presentatie van het sprookjeslexicon *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan* op 7 november 1997 te Amsterdam werd gehouden, luidde: 'Een zoen voor Sneeuwwitje'. Deze titel kon nog wel enige uitleg gebruiken. Er waren destijds al verschillende suggesties. Bijvoorbeeld: de organisatoren van het symposium willen - door middel van een kus - hun aanhankelijkheid voor het sprookje betonen. Sommigen gingen zelfs een stap verder: het ging niet om een affectieve kus, maar om een levenskus. Daarmee kussen de organisatoren het sprookje wakker, of doen het opstaan uit de dood. Dat deze interpretaties misschien mee-resoneerden in de titel was aardig, maar dat was niet echt de bedoeling.

Waar gaat het dan wel om? Het gaat om de dynamiek van het sprookje. In deze bijdrage zal - aanduidenderwijs - de veranderlijkheid van het sprookje geschetst worden: de mutaties en de bewerkingen, maar ook de folklorisering, de commercialisering en de 'annexatie' door nieuwe media. De afgelopen tijd heb ik in mijn vrienden- en kennissenkring gevraagd hoe volgens hen het sprookje van Sneeuwwitje afloopt. "De prins arriveert bij de glazen kist, en dan...?" Het merendeel antwoordt dan: "De prins geeft Sneeuwwitje een kus, waarna zij bijkomt. Vervolgens gaat zij met de prins mee en trouwt met hem." Ik vermoed dat dit antwoord overeenkomt met het beeld dat de meeste mensen thans zullen hebben. Het beeld van de kus behoort tot onze gedeelde kennis; het beeld is als het ware in ons collectieve geheugen gegrift.

Reclamemakers presenteren graag variaties op collectief gefixeerde beelden. Zo ook bij het sprookje van Sneeuwwitje. In een Nederlandse tv-commercial uit 1995 ziet de kijker in animatiebeelden de prins van zijn witte paard stappen. Sneeuwwitje ligt in een glazen kist opgebaard. Rond de kist ziet de prins de zeven dwergen staan. Ze hebben zichtbaar verdriet. De prins knielt voor de kist om Sneeuwwitje wakker te kussen. Maar dan stoot hij zijn hoofd wel zo ongenadig hard tegen het dichte glazen deksel, dat de barsten in de kist springen. De commentaarstem spreekt op jolige toon: "Soms zit het mee, soms zit het tegen. NOG-verzekeringen!"

In Antwerpen werd van 3 april tot 3 mei 1998 de musical *Sneeuwwitje* opgevoerd onder regie van Walter van de Velde. De hoofdrol was weggelegd voor de in Vlaanderen gevierde zangeres Sanne. Tijdens de repetities maakt Sanne al bezwaar tegen de kus van de prins (gespeeld door Chris van Tongelen) en eist wijzigingen in het script. Een kus is een privé-aangelegenheid, meent de zangeres. Na enkele voorstellingen houdt zij het voor gezien: op woensdag 8 april ontvlucht zij vroegtijdig de schouwburg. Sanne meldt zich ziek, en haar plaats wordt tijdelijk ingenomen door haar *understudy* Kathleen Aerts, die geen moreel bezwaar heeft tegen de kus. Enkele dagen later keert Sanne weer terug als hoofdrolspeelster, waardoor de kus weer wordt vervangen door een



nauwelijks in beeld gebrachte handkus. Op 25 april valt Sanne met een dubbele hernia nogmaals uit en wordt weer vervangen door Kathleen Aerts. In de Vlaamse media werd op de hele affaire tamelijk verontwaardigd gereageerd. De algemene opinie is dat de kus nu eenmaal van oudsher bij het sprookje hoort. Alle keren dat de *stand-in*-Sneeuwwitje op de mond gekust wordt, breekt er een luid applaus los in de Antwerpse Koningin Elisabethzaal.

Tijdens het bezoek van het Nederlandse koninklijke gezelschap aan Doesburg op 30 april 1998 ter gelegenheid van koninginndag, bleek dat de gemeente een sprookjes-musical had laten schrijven. De musical werd door kinderen opgevoerd. Op een gegeven ogenblik arriveerde het gezelschap bij een glazen kist waar Sneeuwwitje in lag. Aan de diverse prinsen in het gezelschap werd gevraagd wie haar zou wakker kussen. Uiteindelijk was het prins Johan Friso die zich met succes van deze taak kwijtste.

Telkens weer die kus. De vraag is waar die vandaan komt? De gebroeders Grimm hebben met hun *Kinder- und Hausmärchen* een aanzienlijke invloed gehad op de mondelinge overlevering (zo is er bijvoorbeeld nauwelijks een mondeling opgetekende versie van de Bremer Stadsmuzikanten (AT 130) te vinden, die niet van de Grimms afhankelijk is). Maar een zoen voor 'Sneewittchen' (AT 709) is er niet bij. Ik citeer de passage bij Grimm:

"Es geschah aber, daß ein Königssohn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übernachten. Er sah auf dem Berg den Sarg, und das schöne Sneewittchen darin, und las, was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war. Da sprach er zu den Zwergen: "Laßt mir den Sarg, ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt." Aber die Zwerge antworteten: "Wir geben ihn nicht um alles Gold in der Welt." Da sprach er: "So schenkt mir ihn, denn ich kann nicht leben, ohne Sneewittchen zu sehen, ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes." Wie er so sprach, empfanden die guten Zwerglein Mitleiden mit ihm und gaben ihm den Sarg. Der Königssohn ließ ihn nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, daß sie über einen Strauch stolpten, und von dem Schütterern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Sneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf, und war wieder lebendig."

Bij de Grimms schiet het stuk appel dus uit Sneeuwwitjes keel, zodra de kist schudt. De Grimm-versie van een sprookje wordt vaak aangezien voor de standaard-versie van een bepaald sprookje; deze gedachte heeft zelfs - ten onrechte - bij sommige interpretatoren van sprookjes postgevat. Maar er is niet één goede lezing van bijvoorbeeld Roodkapje. Er zijn talloze Roodkapje-varianten, zowel in de mondelinge als in de schriftelijke overlevering. De Roodkapje van Perrault is wat anders dan de Roodkapje van de Grimms - althans waar het 't slot betreft. Bij Grimm wordt Roodkapje heelhuids uit de buik van de wolf gered, maar bij Perrault wordt Roodkapje voor eens en altijd opgevreten.

## **Sneeuwitje en *Snow White***

De Grimms geven doorgaans maar een bepaalde versie van een sprookje, dat in de mondelinge overlevering allerlei variaties kan hebben. Sterker nog: de Grimms geven niet zelden een door hen literair fraai bijgeschaafde contaminatie van sprookjesversies weer. Dat geldt ook voor hun *Sneewittchen*, die uiteindelijk werd samengesteld uit een drietal versies: die van Marie Hassenpflug uit Kassel, Ferdinand Siebert uit Treysa en Heinrich Leopold Stein uit Frankfurt am Main. In nog een andere variant die de Grimms kenden, neemt de prins de dode Sneeuwitje mee naar zijn kasteel en legt haar op een bed. De dienaar die over haar lichaam moet waken, geeft haar in een boze bui een klap op de rug... Waarna de giftige appel uit haar keel schiet.

Eén van de oudst bekende Sneeuwitje-vertellingen treffen we aan bij Giambattista Basile, in zijn *Pentamerone* uit de jaren 1634-1636. Het meisje heet hier Lisa en zij geraakt in een dodelijke slaap als er een fatale kam in haar haar achterblijft. Zij wordt in een kamer bijgezet in zeven (sic!) kristallen kisten. Zij ontwaakt uiteindelijk weer als een afgunstige en kwaadaardige tante het meisje aan haar haren uit de kist trekt, waardoor de kam uit haar kapsel valt. Er lijkt in de oudere vertellingen, kortom, steeds een zeker geweld te pas te moeten komen aan het laten ontwaken van het slachtoffer: aan de haren trekken, schokken met de kist, een klap op de rug. Het is allemaal weinig romantisch.

Dat moet Walt Disney ook gevonden hebben. Of we het nu willen of niet: de manier waarop het sprookje van Sneeuwitje thans in de herinnering van velen voortleeft, is sterk beïnvloed door de avondvullende tekenfilm *Snow White and the Seven Dwarfs*, die Walt Disney in 1937 voor het eerst uitbracht, en die nadien met tussenpozen weer in de bioscopen in roulatie is gebracht (en sinds 1994 ook op video te verkrijgen is). Ten opzichte van het Grimm-sprookje, dat door Disney als basis is gebruikt, onderkennen we in *Snow White* een drietal bewerkingstendensen die zouden kunnen worden gekarakteriseerd als: humor, burgerdeugd en romantiek.

De humor schuilt bovenal in de uitwerking van de karakters van de zeven dwergen, die in Disney's *Snow White* allemaal een sprekende naam en navenant gedrag toebedeeld krijgen: Doc, Happy, Grumpy, Sneezy, Bashful, Sleepy en Dopey. De projectie van burgerdeugden als reinheid en opgeruimdheid treffen we in de film vooral aan in de scènes in het dwergenhuysje. Zodra Sneeuwitje - nota bene een prinses! - het huysje van de mannetjes in wanorde aantreft, begint zij er ongevraagd het huishouden te bestieren (zoals het een vrouw in het ideaalbeeld van de jaren dertig betaamde). Zij ontpopt zich in een mum van tijd tot een keukenprinses en zingende huisvrouw, die geobsedeerd blijkt door nijver was-, poets- en veegwerk, en een fixatie heeft voor hygiëne. Niet in de laatste plaats omdat zij allemaal een beetje verliefd zijn op haar, laten de dwergen zich binnen de kortste keren door Sneeuwitje domineren en bemoederen. Voor ze het weten worden de kleine mannetjes op tijd naar bed gestuurd, omdat ze de volgende ochtend weer vroeg op moeten. Tot slot de romantiek: Sneeuwitje heeft in één van de eerste scènes van de film al een ontmoeting met haar uitverkoren prins op het witte paard, die haar liefdevol toezingt. Als zij in haar glazen kist ligt, ontwaakt zij door een kus van haar prins. Dit motief heeft Disney kennelijk ontleend aan het sprookje van Doornroosje (AT 410), waarin de prins de slapende schoonheid na

100 jaar wakker kust. Dit motief appelleert ontegenzeggelijk meer aan gevoel voor romantiek dan de prozaïsche val van de kist.

De invloed van Disney's *Snow White* is niet alleen merkbaar in de mondelinge overlevering, maar ook in latere schriftelijke en literaire versies. Bezien we eerst een tweetal schriftelijke versies die zijn genoteerd ten behoeve van het Nederlandse sprookjespark De Efteling. Op 31 mei 1952 werd in recreatiepark De Efteling in het Brabantse Kaatsheuvel een sprookjesbos geopend naar een ontwerp van de bekende schilder-tekenaar Anton Pieck. Walt Disney is er overigens nog inspiratie komen opdoen voor zijn te bouwen Disneyland. In 1962 wijdde Bob Venmans een boekje aan het tienjarig bestaan "met 14 voorleessprookjes, 36 illustraties van Anton Pieck en vele foto's". Het voorleessprookje van Sneeuwwitje staat op dat moment nog erg in de traditie van de gebroeders Grimm. Invloed van de Walt Disney-versie is nog niet aantoonbaar.

Anders is dat gesteld met de versie die Martine Bijl opschreef voor het nieuwe sprookjesboek van De Efteling in kleurendruk. Ditmaal wordt veel meer het verhaalstramien gevolgd dat door Disney is uitgezet. Enkele details bewijzen dat: de dwergen werken nu in de diamantmijn, en het lied dat zij zingen, met hakgeluiden ("Van tik tik tik, van tak tak tak") en de uitroep "Hého", is duidelijk ontleend aan de Disneyfilm. Ook de naamgeving van de dwergen is gebaseerd op de film, waarschijnlijk op de Amerikaanse versie. In de versie van De Efteling heten ze achtereenvolgens: Proffie, Vrolijk, Mopperpot, Hatsjie, Sloompie, Slapie en Gekkie. Verder is de achtervolging van de boze stiefmoeder door de dwergen, alsmede haar val in het ravijn uit de Disneyfilm afkomstig. Wel lijkt de vertelster te hechten aan het Grimm-slot waarin de doodskist valt en het stuk appel uit Sneeuwwitjes keel schiet.

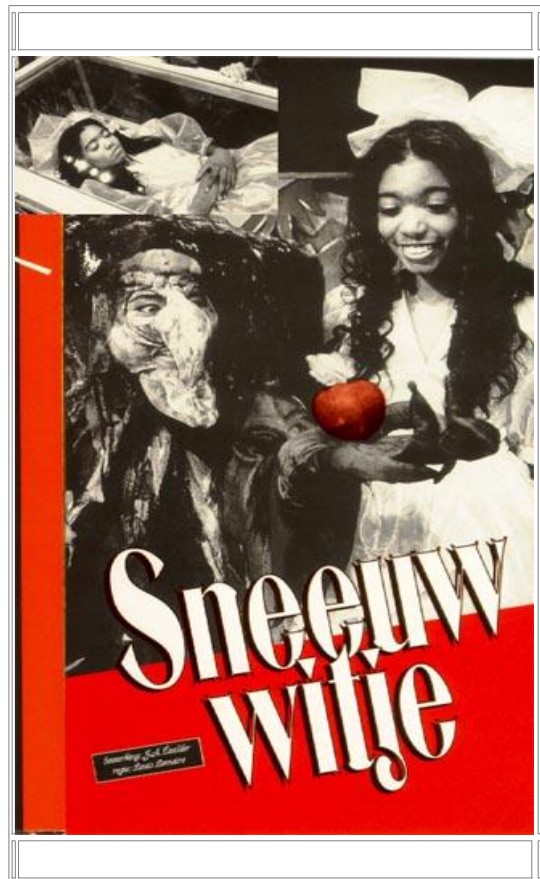
Toen Jules Deelder in 1996 zijn toneelstuk *Sneeuwwitje* schreef, heeft hij volkomen op zijn geheugen vertrouwd:

"Mijn uitgangspunt was het verhaal zoals het mij voor de geest stond, mijn herinnering. Daar heb ik uit geput. Ik heb ooit de oorspronkelijke versie van de gebroeders Grimm gelezen en ik ken natuurlijk de Walt Disney-versie, maar ik ben niets gaan herlezen. Dus in mijn interpretatie zullen de invloeden van de ene en van de andere versie aan te wijzen zijn."

Er zitten inderdaad onmiskenbaar Grimm-elementen in het stuk, maar verwijzingen naar de Disney-versie domineren. En dus ontwaakt Sneeuwwitje door een kus.

Vertellers en publiek zijn regelmatig conservatief waar het versies van een verhaal betreft: velen geven de voorkeur aan één bepaalde versie - bijvoorbeeld: die zij vroeger als kind het eerst gehoord of gelezen hebben, of die de meeste indruk heeft gemaakt, die het meeste appelleert aan hun gevoel voor esthetica, die naar hun gevoel de meeste logica bevat (of juist niet), of die naar hun smaak een bepaalde morele boodschap het treffendst illustreert. In hun ogen kan een bepaalde versie van een verhaal fout zijn, en een andere goed. In het volksverhaalonderzoek is juist de *veranderlijkheid* van verhalen en sprookjes een centraal gegeven. Er zijn geen goede of foute versies: elke realisatie

van een sprookje is er één binnen het dynamische proces van vertellen. In tegenstelling tot moderne literaire teksten (die, eenmaal gedrukt, statisch van vorm en inhoud blijven) is het mondelinge vertelgoed steeds aan verandering onderhevig. Die verandering hoeft niet altijd zijn oorzaak te hebben in de mondelinge overlevering zelf. De schriftelijke overlevering van verhalen in almanakken, kluchtboeken, tijdschriften, kranten of centsprenten kan zijn invloed doen gelden op de mondelinge overlevering. En ook de modernere media zijn een factor van belang: een avondvullende tekenfilm kan beslist een andere draai aan een sprookje geven. De invloed van de moderne media - zoals cassette, cd, theater, film, televisie en ook internet - op bepaalde sprookjestypen is soms zelfs zo groot, dat zij de overlevering domineren. Wie van ons heeft een sprookje als Sneeuwwitje nog uit het blote hoofd verteld gekregen? De wijze van overlevering doet anderzijds niets af aan de populariteit van bepaalde sprookjes. Sterker nog: moderne media kunnen een grote rol spelen in de verspreiding en de populariteit van sprookjes. In een onderzoek uit 1995 onder Duitse jongeren staat Sneeuwwitje op de eerste plaats in de Top Tien van bekende sprookjes. Bij meisjes staat Sneeuwwitje ook nog eens in de Top Drie van de lievelingssprookjes.



*Sneeuwwitje bij het Jeugdtheater Hofplein te Rotterdam. Script: Jules Deelder. Regie: Louis Lemaire. In de hoofdrollen Kizzy dos Santos Cid als Sneeuwwitje en Gwendolyn Maduro als de boze stiefmoeder.*

Het sprookje is aan verandering onderhevig. Er zijn vertellers en ook auteurs die bewust veranderingen aanbrengen, en niet alleen maar om te parodiëren of te ironiseren. Zo



maakte Wim Hofman in zijn meermaals bekroonde *Zwart als inkt* (1997) van het Sneeuwwitje-verhaal een indringend en tamelijk gruwelijk kinderboek, goeddeels geïnspireerd op de Grimm-versie. De Sneeuwwitje die Deelder maakte voor het Rotterdamse Jeugdtheater Hofplein is al evenmin een parodie, maar (net als die van Hofman) een versie van de vertelling die aangepast is aan deze tijd. Het enige dat wit is aan Sneeuwwitje is haar jurk - de rol wordt vertolkt door een zwart meisje, en ook de boze stiefmoeder is zwart. De prins die haar komt wakker kussen is blank, en lijkt overigens als twee druppels water op een jonge Jules Deelder. Helemaal aan het eind van het verhaal, wanneer alles goed is afgelopen, duikt de schim van de inmiddels gedode, heksachtige stiefmoeder nog eenmaal in de zaal op en krijst: "Denk maar niet dat hiermee alle kwaad uit de wereld verdwenen is!" Dit zijn enkele van de modernisering en die Deelder heeft aangebracht, in een multiculturele samenleving waarin de nadruk op het mooie blanke huidje van de heldin al gauw verdacht begint te klinken, en waarin een volmaakte *happy ending* zonder een cynische kanttekening al snel als onwerkelijk wordt ervaren.

En zo kunnen we wel vaker vaststellen dat iedere tijd het verhaal krijgt dat het verdient. Dat is niet bedoeld als een waardeoordeel, maar louter als constatering. En naast de tijd spelen natuurlijk ook de persoonlijkheid van de verteller, de samenstelling van het publiek, en de esthetica van de verzamelaar een rol. De Grimms schuwden het gruwelijke detail niet. Zij vertellen hoe de boze stiefmoeder aan de jager de opdracht geeft om Sneeuwwitje in het bos te vermoorden. Als bewijs moet de jager de lever en de longen van het meisje meebrengen. In het bos krijgt de jager echter medelijden met de smekende Sneeuwwitje, en hij geeft haar de gelegenheid om te vluchten. Als 'bewijs' brengt de jager de longen en de lever van een jong wild zwijn naar de koningin. De boze stiefmoeder laat de kok de ingewanden bereiden, waarna zij ze opeet. Aan het slot van de vertelling krijgt de stiefmoeder haar gerechte straf: op het huwelijksfeest staan voor haar een paar ijzeren pantoffels op het vuur. De koningin krijgt de roodgloeiende schoenen aan haar voeten en ze danst daarna net zo lang tot zij er dood bij neervalt. De elementen van het kannibalisme en de marteldood zijn door latere vertellers doorgaans weggewerkt, kennelijk rekening houdend met de teerheid van de kinderziel. Maar de jeugd van vandaag is wel wat gewend, en Deelder schrikt er niet voor terug om de boze stiefmoeder op het toneel een hart te laten verorberen - wel overigens overduidelijk een roze hart van marsepein. Bij Hofman mag de koningin zich weer dooddansen in haar gloeiende schoenen.

Sinds het bestaan van het volksverhaal-onderzoek krijgt ook elke tijd de sprookjesinterpretatie die het verdient. Zo heeft men bijvoorbeeld gemeend dat achter Sneeuwwitje een natuur-mythologie schuilging. De Freudianen hebben gewezen op een (veelal latent aanwezig) incestmotief en op het proces van seksuele rijping en volwassenwording dat de heldin doormaakt. De vrees van de ouder om in aantrekkelijkheid te worden overtroefd door het kind, is voer voor psychologen. Bettelheim wijst erop dat, waar een incestueuze belangstelling van de (stief)vader voor de (stief)dochter in veel versies aan de fantasie van de luisteraar wordt overgelaten, er ook enkele versies bestaan waarin die evident is. Een minder vergaande interpretatie vat het sprookje op als het relaas van een psychische ontwikkeling. De situatie van competitie en jaloezie ontstaat als een narcistische moederfiguur merkt dat het

opgroeien van een dochter impliceert dat zij zelf steeds ouder (en onaantrekkelijker) wordt. Elders groeit de dochter verder op en leert de verantwoordelijkheden voor een huishouden kennen. De moederfiguur poogt haar ontwikkeling tot puber en volwassene te dwarsbomen door haar te verleiden met fatale schoonheidsmiddelen waarvoor het meisje nu interesse heeft ontwikkeld (het keurslijf, de kam). Ook de derde verleiding - de appel - is een symbool van seksualiteit en verlies van onschuld (vgl. Adam en Eva). Sneeuwwitjes jeugd sterft nu: zij heeft de sexuele volwassenheid bereikt en is spoedig onafhankelijk en rijp om te trouwen met een passende partner. Een dergelijke interpretatie is uiteraard alleen acceptabel als men gelooft dat sprookjes - bewust of onbewust - spiegels zijn van de dynamiek van de menselijke psyche. Bengt Holbek merkt over zulk soort Freudiaanse interpretaties van Sneeuwwitje op dat "the strength of their arguments hinges on the strength of the Freudian conception of the mind, not on the analysis of the texts themselves". Holbek's kritiek richt zich onder meer op J.F.G. Duff die de dwergen fallisch opvat, en hun huisje interpreteert als de schede van Sneeuwwitje. Zelf zou Sneeuwwitje gebukt gaan onder een Oedipus-complex, dat zich zou concretiseren in een latent verlangen naar seks met haar vader.

Sneeuwwitje kan ook uitgelegd worden als een verslag van een initiatie-ritueel. Op een dieper niveau, zo luidt de antropologische theorie, doet het sprookje van Sneeuwwitje verslag van een dergelijk ritueel. De heldin maakt in feite een overgang door van kind naar volwassene. Zij doorloopt de vaste stadia van een overgangsrite (*rite de passage*): ze neemt afscheid van haar kindheid als zij het bos in gaat (phase of separation), maakt een periode van afzondering en inwijding door bij de dwergen (phase of liminality), en keert tenslotte terug als volwassene na ontwaakt te zijn uit de glazen kist (phase of reincorporation and rebirth). In 'primitieve' culturen worden deze stadia van afscheid, afzondering/inwijding en terugkeer met de nodige rituele symboliek lijfelijk doorlopen. In latere cultuurfases kan het vertellen van en luisteren naar het sprookje in feite dienst doen als initiatierite.

De historisch-sociologen hebben in Sneeuwwitje een narratieve problematisering van de kwetsbare stiefverhoudingen gezien. Vanuit deze historisch-sociologische invalshoek wordt erop gewezen dat stiefverhoudingen in het verleden kwetsbaar waren. De slechte verhouding tussen stiefmoeder en stiefdochter is in feite geworteld in de historische realiteit van de pre-industriële samenleving. De problemen liggen onder meer op het erfrechtelijke, sociale en affectieve vlak (voorliefde van de moeder voor de eigen kinderen ten nadele van de stiefkinderen). In het sprookje wordt dus in zekere zin een reëel probleem narratief uitgewerkt en uitvergroot. Ondanks alle variatie vertoont het sprookje van Sneeuwwitje toch wel vaak hetzelfde conflict: de rivaliteit die de (stief)moeder ertoe brengt haar (stief)dochter naar het leven te staan, alsmede de vrees van de ouder om in aantrekkelijkheid te worden overtroefd door het kind. Sneeuwwitje is voorts op een elementair niveau een moralistisch verhaal dat waarschuwt tegen destructieve krachten als trots, jaloezie en egoïsme. Het sprookje verhaalt van de triomf die wordt behaald over deze kwaadaardige karaktereigenschappen.

### **Het voortleven van het sprookje**

Toen de Grimms begin negentiende eeuw sprookjes gingen verzamelen, meenden ze dat het 'vijf voor twaalf' was. De vertellers zouden spoedig uitgestorven zijn. In 1893

deed in ons land de Neerlandicus G.J. Boekenoogen een nationale oproep, nog steeds vanuit dezelfde gedachte. In het tijdschrift *Volkskunde* formuleerde hij het aldus:

"Daarom doe ik een beroep op de bereidwilligheid van ieder, die zich nog rijmen, spelen en sprookjes herinnert, of die in de gelegenheid is, ze in zijne omgeving te verzamelen. Het is hoog tijd, dat ze opgeteekend worden; over enkele jaren is wellicht veel verloren van wat nu nog bekend is."

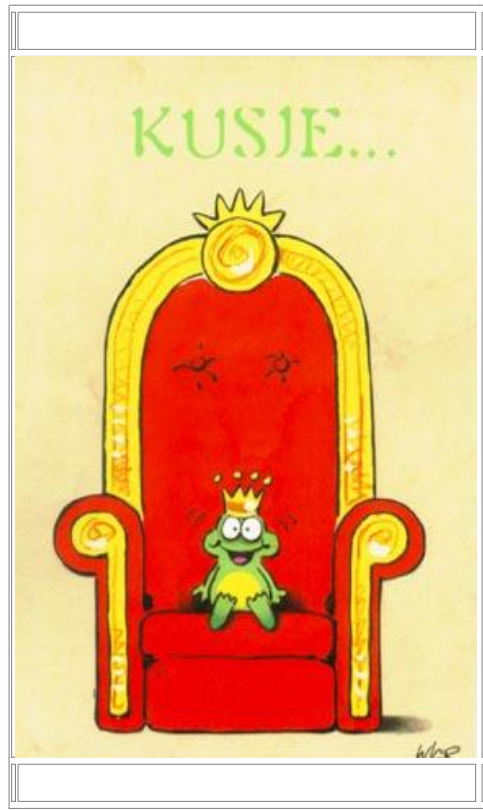


*Gerrit Jacob Boekenoogen (1868-1930)*

Voor Boekenoogen was de 'vijf voor twaalf' gedachte nog steeds actueel. Na de Tweede Wereldoorlog bleek het sprookjesgenre nog steeds niet verdwenen te zijn, zoals succesvolle verzamelaars als Dam Jaarsma en Ype Poortinga in de jaren zestig en zeventig van deze eeuw hebben aangetoond - al waren zij geen getuige meer van een levende vertelcultuur. En nòg steeds, in de jaren negentig, zijn er verhalenvertellers te vinden die sprookjes, wortelend in de mondelinge overlevering, weten te vertellen.

Het sprookje wordt al zo'n honderdvijftig jaar op sterven na dood verklaard. Het wordt langzamerhand tijd om deze gedachte los te laten en vast te stellen dat het sprookje nog altijd leeft, dat wil zeggen als verhaal in de verschillende media. Toegegeven: misschien neemt de totale hoeveelheid gekende sprookjes wel af. Er lijkt zich een zekere canonvorming af te tekenen. Iedereen kan Hans en Grietje (AT 327A) navertellen, maar wie vertelt zonder haperen het sprookje van de Magische Vlucht (AT 313), of de Drakendoder (AT 300)? Toegegeven: in de mondelinge overlevering worden steeds minder sprookjes verteld. En: het sprookjesgenre lijkt meer en meer naar de

kinderkamer af te glijden. Niettemin leeft het sprookje, en wie er op gaat letten, komt ze overall weer tegen: in sprookjes- en kinderboeken uiteraard, in sprookjesparken als de Efteling en Disneyland Parijs, in de lokale toeristen-industrie, in de reclame, in strips en cartoons, in optochten, op ansichtkaarten, op de kinderpostzegels, in gezelschapsspelen als het sprookjeskwartet en het bordspel *Sprookjesland*, in moppen zoals Roodkapje- en Sneeuwwitje-moppen, in literaire parodieën als *De pitbull en de zeven geitjes* en ga zo maar door. Meer dan we soms beseffen wordt er in het dagelijkse leven een beroep gedaan op onze collectieve kennis van sprookjes.



*Ansichtkaart met Kikkerkoning-motief*

Vroeger was het sprookje ook een geaccepteerd genre voor volwassenen. Thans lijkt het een kindergenre. Maar vergeet niet: tegenwoordig is het sprookje bedoeld om als kind mee kennis te maken, om vervolgens die kennis voor de rest van het leven met zich mee te dragen. Sprookjes behoren als het ware tot de opvoeding. Want ook de volwassene wordt op zijn sprookjeskennis aangesproken. Jules Deelder schreef zijn *Sneeuwwitje* nadrukkelijk voor kinderen én volwassenen. De afgelopen jaren werd het thema van het sprookje van de Kikkerkoning onder andere gebruikt voor reclames voor het pepdrankje Red Bull, voor een laptop van Compaq en voor Cup-a-Soup. De reclames richtten zich niet op kinderen, maar op consumenten uit de doelgroep van pubers en volwassenen, die de variaties op het thema geacht worden te herkennen en te appreciëren.

Het sprookje leeft, en bij uitbreiding kan zeer beslist ook gezegd worden: het volksverhaal leeft. Waar traditionele genres als het sprookje en de sage althans in de



mondelinge overlevering aan importantie hebben ingeboet, is hun plaats ingenomen door bloeiende moderne genres als de mop en de 'urban legend', ook wel aangeduid als Broodje Aap-verhaal. Binnen het brede genre van het sprookje onderscheiden we weer subgenres als diersprookje, wondersprookje, nouvellesprookje en grappig sprookje. Moppen liggen in zeker opzicht in het verlengde van het grappige sprookje. Werd in de traditionele vertellingen nog gespot met de domheid van inwoners van Kampen en Dokkum, tegenwoordig zijn daar de Belgen (en de blondjes) voor in de plaats gekomen. De traditionele sagen die handelen over toverij, hekserij en spokerij hebben hun opvolgers gekregen in moderne sagen over orgaandiefstal, magnetrons en cirkels in het graan. Dat er tegenwoordig minder verhalen worden verteld, is niet juist: er worden alleen ook veel ándere verhalen verteld.

### **Roodkapje in de Volksverhalenbank: een voorbeeld**

Er valt derhalve nog veel te onderzoeken aan sprookjes, en aan volksverhalen in het algemeen. Eén van de interessante aspecten is de reeds genoemde dynamiek van verhalen: de veranderingsprocessen die verhalen doormaken door de tijd heen. Maar ook de veranderingen die verhalen ondergaan in het hoofd en in de mond van verschillende vertellers. Om die dynamiek te kunnen blootleggen, heeft men allerlei versies van verhalen nodig die men naast elkaar kan leggen. Door vergelijking komen de verschillen immers het duidelijkst naar voren. Hiertoe kan de Nederlandse Volksverhalenbank, de database met volksverhalen van het Meertens Instituut, goede diensten bewijzen. Die bank is drie jaar geleden opgezet met een heel praktisch doel voor ogen: het op een geavanceerde manier beheren en ontsluiten van de collecties die het Meertens Instituut bezit of verworft. Nu de databank gevuld raakt, begint hij meer en meer zijn diensten te bewijzen als onderzoeksinstrument. De databank is van meet af aan *niet* bedoeld als een elektronische variant op de fichesbak met louter losse verhaaltjes. De complete verhalen komen wel in de database terecht, maar altijd gekoppeld aan noodzakelijke basis-informatie rond het verhaal: wie is de verteller en wat weten we van hem of haar? Waar is het verhaal verteld en wanneer? Is er sprake van een schriftelijke of een mondelinge bron? Is het verhaal een literaire tekst? Tot welk subgenre wordt het verhaal gerekend? Wie heeft het verhaal opgetekend en in welke taal of dialect? Tot welk verhaaltje behoort deze vertelling volgens de internationale en nationale volksverhalencatalogi? Verder wordt elk verhaal steeds voorzien van relevante trefwoorden, een namenregister, en een korte samenvatting. Op al deze aspecten kan men in de Volksverhalenbank zoeken, en ook op allerlei combinaties van gegevens. Bij sommige verhalen worden ook nog digitale afbeeldingen bewaard, en geluids- of filmfragmenten. Tot slot ligt het in de bedoeling de Volksverhalenbank te voorzien van elektronische versies van de typencatalogi van Aarne & Thompson, Van der Kooij, Sinninghe en Brunvand. Ook de sprookjesbundels van Grimm en Perrault staan erin opgenomen in hun oorspronkelijke taal. Tussen al deze bestanden kan geschakeld worden. Op de vertellerspagina kan men met één druk op de knop iemands hele (opgetekende) repertoire opvragen. In de catalogus van Aarne-Thompson kan men bij AT 901, *Taming of the Shrew*, met één druk op de knop de Nederlandse versies opvragen. Tot het grote voordeel van deze database behoren de vele zoekmogelijkheden en het surplus aan gekoppelde tekst- en contextinformatie. Toekomstige publicatie op papier ligt hierdoor derhalve ook niet in de rede, publicatie op Internet of CD-ROM des te meer.

Een praktisch voorbeeld waarbij nogmaals de variabiliteit van het sprookje aan de orde komt: wat levert een zoekactie op de naam Roodkapje op? Dat resulteert in de Volksverhalenbank momenteel in vijftien treffers. Twee daarvan zijn niet belangrijk - daarin komt de naam Roodkapje slechts terloops voor, en bij het typenummer staat dan ook niet AT 333 ingevuld, het internationaal erkende nummer dat het Roodkapje-verhaal heeft toegewezen gekregen. Resteren er tien Roodkapje-moppen en drie Roodkapje-sprookjes. Eén uit de - zeg maar - schriftelijk literaire overlevering, te weten de Efteling-versie van het verhaal. Eén sprookje afkomstig uit de mondelinge overlevering. Op 28 september 1971 nam de Friese verzamelaar Ype Poortinga het sprookje met de bandrecorder op bij verteller Anders Bijma te Boelenslaan. Na een druk op de knop "tekst" kunnen we de door Poortinga uitgeschreven tekst opvragen. Wie op de knop "verteller" drukt, krijgt meer achtergrondinformatie over de verteller. Zo komen we te weten dat Anders Bijma op 13 augustus 1890 werd geboren in het Friese Boelenslaan, en dat hij op 7 december 1977 is gestorven. Bijma was getrouwd met Attje Tuinstra, en van beroep was hij mollenvanger en keuterboer. In de Volksverhalenbank zijn ook foto's van de verteller te vinden. Desgewenst kan met een druk op de knop ook nog de catalogus van Aarne & Thompson worden opgevraagd, en kan men de Roodkapje-versies bij Grimm en Perrault bekijken. Tot slot kan er ook een geluidsfragment worden opgevraagd: met een druk op de knop kunnen we in 3 minuten en 17 seconden de op dat moment 81-jarige verteller het sprookje van Roodkapje horen vertellen. Het is geen glad verhaal, zoals het geëditeerde afschrift van Poortinga suggereert: Bijma vertelt het verhaal met de nodige haperingen, vergissingen en stiltes.



*Anders Bijma (1890-1977), mollenvanger en verteller van volksverhalen.*

Bijma vertelt dat Roodkapje eten naar haar zieke grootmoeder moet brengen in het bos. Als zij aan het touwtje trekt en de deur opent, ziet zij grootmoeder in bed liggen. Zij

maakt opmerkingen over de grootte van haar ogen, neus en mond. Het is de grootmoeder niet, maar een wolf die het meisje in één hap opeet. Zodra grootmoeder na een wandeling over de heide thuiskomt (ze is namelijk helemaal niet ziek genoeg om in bed te liggen!), ziet ze de wolf in haar bed liggen. Zij gaat de jager erbij halen die de buik van de wolf opent. Het meisje komt levend weer naar buiten. De buik wordt gevuld met stenen. Als de dorstige wolf uit de rivier wil drinken, valt hij erin door het gewicht van de stenen en verdrinkt. Roodkapje keert ten slotte veilig terug bij haar ouders. Als Anders Bijma uitverteld is, horen we dat zijn vrouw Attje zich ermee begint te bemoeien: ze zegt tegen haar man, dat hij het verhaal verkeerd verteld heeft. Zij probeert vervolgens het verhaal meer in overeenstemming te brengen met de Grimm-versie. Anders Bijma geeft ten slotte schoorvoetend toe dat de lezing van zijn vrouw de betere is ("Nou, toe dan moar."). Ook verzamelaar Poortinga heeft commentaar op het sprookje, maar dan op een ander niveau. In de transcriptie had Poortinga al aangetekend dat Bijma het verhaal op school gehoord had. Op de band horen we dit niet, maar wel de misprijzende opmerking van Poortinga dat dit zo'n verhaal uit een boekje is. Poortinga is, net als veel van zijn voorgangers, op zoek naar de onbedorven mondelinge overlevering. Hij wordt wantrouwig zodra hij schriftelijke invloed vermoedt - het Roodkapje-verhaal van Bijma is dan ook nooit door Poortinga gepubliceerd.

De derde versie van Roodkapje is in feite een 'voor-versie' van het sprookje uit de elfde eeuw, in het Latijn opgetekend door Egbert van Luik in zijn *Fecunda ratis*. Daar lezen we:

*"Over een meisje dat van de jonge wolven gered werd"*

Wat ik hier meedeel, wisten de mensen uit de streek mij te vertellen. Het is niet alleen wonderbaarlijk, maar ook zeer geloofwaardig. Iemand nam uit de heilige doopvont een meisje op en gaf haar een manteltje geweven uit rode wol. Het was de vijftigste zondag na haar doop. Het meisje was inmiddels vijf jaar geworden. Bij zonsopgang dwaalde ze rond, en lette niet op zichzelf en op het gevaar. Een wolf overviel haar, zocht vervolgens zijn nest in het bos op, nam haar mee als prooi voor zijn welpen en liet haar daar achter om opgegeten te worden. Die vielen haar meteen aan, maar konden haar niet verslinden. Toen lieten zij hun woestheid varen en begonnen haar hoofd te aaien. Het meisje zei: "Beestjes, verscheur niet dit manteltje, dat mijn peetvader mij gaf toen hij mij uit de doopvont ontving." Zo matigt God, hun schepper, wrede zielen." (Vertaling R. Künzel en L. Meijer)

Bij Egbert wordt het meisje in het rode manteltje niet door de wolf opgegeten, bij Perrault wordt ze wel verslonden, en bij de Grimms wordt ze eveneens verorberd, maar ook weer levend uit de buik van de wolf gered (net als in de Wolf en de Zeven Geitjes). Egbert vertelt dan ook over goddelijke bescherming voor onheil. Perrault wil aantonen dat onvoorzichtige jonge juffers voor straf verslonden worden. Een soortgelijke waarschuwing is te vinden bij de Grimms, maar bij hen krijgt het meisje, na de begane fout, een herkansing.

Net als in het geval van Sneeuwwitje, zijn we voor Roodkapje vaak aangewezen op schriftelijk overgeleverde versies. De verzamelaars hebben ze nauwelijks uit de

mondelinge overlevering opgetekend. De kans van een schriftelijk-literaire invloed is bij het Sneeuwwitje- en het Roodkapje-sprookje zo groot, dat verzamelaars op zoek naar de mondelinge overlevering er doorgaans de vingers niet aan hebben durven branden. De geringe optekening zegt in zulke gevallen helemaal niets over de reële bekendheid en verspreiding van het sprookje, maar alles over de selectie door verzamelaars. Als ik nu naar buiten loop met mijn cassetterecorder, kan ik van nagenoeg iedereen die langsloopt het sprookje van Roodkapje te horen krijgen. En van Sneeuwwitje die door de prins tot leven gekust wordt.

### **Slotbeschouwing**

Naast het verzamelen van verhalen vereist de studie van het volksverhaal onderzoek vanuit verschillende benaderingswijzen. Als eerste wil ik hier het belang van het op antropologische leest geschoeide volkskundige verhaalonderzoek benadrukken. Tot dit onderzoek reken ik nu voor het gemak het onderzoek naar vertellers en hun repertoires, naar de positie die verhalen innemen in de levens van vertellers, naar de samenhang tussen levenswijze en verhaalkeuze, naar de maatschappelijke contexten waarin verhalen functioneren - kortom: onderzoek naar vertelcultuur in een tamelijk brede zin. En in samenhang hiermee: studie naar de invloed van verzamelaars en van de volkskundige theorievorming op de praktijk van het verzamelen en onderzoeken.

Verder wil ik een lans breken voor het meer filologisch georiënteerde onderzoek, zoals het variantenonderzoek, en onderzoek naar functies en betekenissen van volksverhalen in heden en verleden. In het verlengde hiervan ligt het sociaal-historisch onderzoek dat verhalen kan bestuderen als voertuigen van mentaliteiten. Het sprookje van Luilekkerland (AT 1930) is een goed voorbeeld van een verhaal dat in de loop der tijden morele metamorfoses heeft doorgemaakt. Luilekkerland is in de middeleeuwen begonnen als het gefantaseerde, ongecompliceerde aardse paradijs, maar heeft zich evengoed voorgedaan als een gelogen oord waarin zich allerlei ongerijmdheden afspelen. Het thema van Luilekkerland is vervolgens vanaf de late middeleeuwen voor moralistische doeleinden ingezet om de maatschappelijke wenselijkheid van nijverheid en deugd te benadrukken, en de onwenselijkheid van luiheid en liederlijk gedrag te onderstrepen. Maar gaandeweg heeft de stof zich - onder nieuwe omstandigheden - weer van deze didactiek ontdaan.

Ook bronnenonderzoek en literair-historisch onderzoek is van belang: naar de wisselwerking en wederzijdse beïnvloeding van literatuur en volksverhaal. Er kan hier in principe sprake zijn van tweerichtingverkeer. Bijvoorbeeld: de invloed van het sprookje AT 901, *Taming of the Shrew*, op de literaire comedie *The Taming of the Shrew* van William Shakespeare. Of: de invloed van AT 652, *The Prince Whose Wishes Always Come True: the Carnation*, op het Middelnederlandse abele spel van *Esmoreit*. Maar ook andersom: de carrière van het sprookje over de *Dans in de Doornstruik* (AT 592, *The Dance Among Thorns*) begint in de Lage Landen met het volksboekje *Vanden jongen geheeten Jacke*, waarvan de oudst bekende druk die uit Antwerpen van 1528 is. In 1913 heeft de Vlaamse verzamelaar Victor de Meyere het sprookje nog opgetekend uit de mond van Melanie V., geboren te Temsche in 1873 en dienstmeid te Antwerpen. Zij had het sprookje horen vertellen door schoolkinderen. Zoals zij het sprookje van Jaakske vertelt, is het onweerlegbaar afhankelijk van het volksboek. Maar zo vreemd

hoeft dat niet te wezen: het volksboekje werd in de 19e eeuw nog steeds herdrukt. Zo verscheen in 1884 nog te Roeselare, voor de prijs van “20 centiemen”, De kluchtige historie van *Jaakje met zijn fluitje, op nieuw aan het Vlaamsche volk verteld*.

Ook onderzoek naar de geografische spreiding van verhalen hoeft niet op voorhand te worden uitgesloten, al hoeft dergelijk onderzoek niet in functie te staan van de reconstructie van oerversies of het achterhalen van het ontstaansgebied. Sprookjes en andere volksverhalen kennen doorgaans een internationale verspreiding. En toch geeft de geografische distributie van bepaalde verhalen over de Lage Landen soms opmerkelijke resultaten te zien. Vertellingen over beschermengelen worden natuurlijk veelvuldig aangetroffen in het katholieke zuiden, maar minstens zo vaak in de noordelijker protestants-christelijke Bible-belt. Het sprookje over het *Mannetje in de Maan* (VDK 777A\*), dat verklaart waarom wij in de maan een gezicht of een mannetje afgetekend zien, komt weer opvallend veel vaker in Noord-Brabant en Limburg voor. Correspondenten van het Meertens Instituut verklaren hoe dit komt: het legende-sprookje behoorde in het zuiden tot de verplichte katholieke schoollectuur. Dalen we nog even af naar de onderkant van het volksverhaal en de ‘urban legend’, dan komen we bij het productgerucht aan. Een hardnekkig productgerucht verzekert dat er beton zit in de massief eiken meubelen van de firma Oisterwijk. Het kaartje vertoont een tamelijk gelijkmatige verspreiding over Nederland, met een zekere concentratie in Noord-Brabant. Maar om het in Voskuilsiaanse bewoordingen te formuleren: de verspreidingskaart vertoont een abrupte ‘cultuurgrens’ tussen Nederland en Vlaanderen.

Naast onderzoek naar vertellersrepertoires, vertelcultuur, verhaalvarianten, betekenisgeving, wisselwerking tussen mondelinge en schriftelijke vertellingen, en geografische spreiding, moeten we zeker ook verhalen blijven verzamelen. Als methodes moet gedacht worden aan literatuur-onderzoek, veldwerk, interviews, enquêtes en het bijhouden van de media. Door het verzamelwerk kunnen onderzoekers de vinger aan de pols van de samenleving blijven houden, zodat zij nieuwe trends, nieuwe mutaties en nieuwe betekenisgeving kunnen signaleren.

## Literatuur

Aarne, A. & S. Thompson: *The Types of the Folktale. A classification and bibliography*. Second revision. Helsinki 1964.

Basile, G.: *Das Märchen aller Märchen oder das Pentameron*. Ed. F. Liebrecht & H. Floerke. 2 delen. München [etc.] 1909.

Bettelheim, B.: *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York 1977.

Bijl, M.: *Sprookjes van de Efteling*. Zesde druk. Den Haag 1978.

Boekenoogen, G.J.: ‘Een oproep - rijmen en sprookjes’, in: *Volkskunde* 6 (1893), p.151-154.

Boekenoogen, G.J.: *Vanden jongen geheeten Jacke: die sijns vaders beesten wachte int velt, ende vanden brueder dye daer quam om Jacke te castien*. Leiden 1905.

Böcklen, E.: *Schneewittchenstudien*. Leipzig 1910-1915. 2 delen.

Bolte, J. & G. Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 5 delen. Leipzig 1912-1932.

Brunvand, J.H.: 'The folktale of The Taming of the Shrew', in: *Shakespeare Quarterly* 1966, p. 345-359.

Brunvand, J.H.: *The taming of the shrew. A comparative study of oral and literary versions*. New York [etc.] 1991.

Brunvand, J.H.: 'A type-index of urban legends', in: *The Baby Train & other Lusty Urban Legends*. New York [etc.] 1993, p.325-347.

Clerkx, L.E.: *En ze leefden nog lang en gelukkig. Familieleven in sprookjes, een historisch-sociologische benadering*. Amsterdam 1992.

Cuyt, M.: 'Sanne rent huilend weg van Sneeuwwitje', in: *Gazet van Antwerpen*, 9 april 1998.

Dekker, Ton, Jurjen van der Kooi & Theo Meder: *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties*. Nijmegen 1997.

Doninck, H. van: 'Sanne wil geen kus van haar prins', in: *Gazet van Antwerpen*, 7 april 1998a.

Doninck, H. van: 'Prins heeft gesprongen lippen', in: *Gazet van Antwerpen*, 10 april 1998b.

Doninck, H. van: 'Chris van Tongelen: "Misschien heeft Sanne iets verkeerd gegeten"', in: *Gazet van Antwerpen*, 10 april 1998c.

Doninck, H. van: 'Regisseur neemt afstand van Sanne en haar kus', in: *Gazet van Antwerpen*, 14 april 1998d.

Doninck, H. van: 'Sanne verlaat "Sneeuwwitje"', in: *Gazet van Antwerpen*, 25 april 1998e.

*Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Ed. K. Ranke. Deel 1-... Berlijn [enz.] 1977-...

Girardot, N.J.: 'Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs', in: *Journal of American Folklore* 90 (1977), p. 274-300.

Girardot, N.J.: 'Response to Jones: 'Scholarship is never just the sum of all its variants'', in: *Journal of American Folklore* 92 (1979), p.73-76.



- Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ed. H. Rölleke. Stuttgart 1980. 3 Delen.
- Hofman, W.: *Zwart als inkt is het verhaal van Sneeuwwitje en de zeven dwergen*. Amsterdam [enz.] 1997.
- Holbek, B.: *Interpretation of fairy tales. Danish folklore in a european perspective*. Helsinki 1987.
- Jones, S.S.: 'The pitfalls of Snow White scholarship', in: *Journal of American Folklore* 92 (1979), p.69-73.
- Jones, S.S.: 'The structure of Snow White', in: *Fabula* 24 (1983), p.56-71.
- Jones, S.S.: *The new comparative method: structural and symbolic analysis of the allomotifs of "Snow White"*. Helsinki 1990.
- Kooi, J. van der: *Volksverhalen in Friesland. Lectuur en mondelinge overlevering. Een typencatalogus*. Groningen 1984.
- Koster, P.: 'Sneeuwwitje en Jules Deelder leefden nog lang en gelukkig', in: *Algemeen Dagblad*, 15 mei 1996.
- Lexikon des Mittelalters* . München 1980-... Deel 1-...
- Liungman, W.: *Die schwedischen Volksmärchen. Herkunft und Geschichte*. Berlijn 1961.
- Luik, Egbert van: *Fecunda ratis*. Editie E. Voigt. Halle 1889.
- Meder, T.: 'Esmoreit: de dramatisering van een onttoverd sprookje', in: *Queeste* 3 (1996) 1, p.18-24.
- Meder, T.: '[Recensie van] Herman Pleij: Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven.', in: *Volkskundig Bulletin* 23 (1997) 1, p.74-80.
- Meyer, M. de: *Le conte populaire flamand. Catalogue analytique et repertoire des épisodes et éléments des contes; Motif-Index*. Helsinki 1968.
- Meyere, V. de: 'Vlaamsche sprookjes', in: *Volkskunde* 29 (1924), p. 168-176.
- Meyles, W.: *De pitbull en de zeven geitjes. Grimmige sprookjes uit de jaren '90*. Groningen 1991.
- Paeschen, B. van: 'Sanne en Van Neygen halen uit naar prins Van Tongelen', in: *Gazet van Antwerpen*, 11 april 1998.
- Piccardt, K.L. & J.F. Schultink: *Sprookjeshelden tonen hun ware gezicht. Oeroude wereldvisie*. Zutphen, [z.j.].

Pleij, H.: *Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven*. Amsterdam 1997.

Richter, D.: 'Wie populär sind Märchen heute? Eine empirische Untersuchung unter Studenten aus Deutschland West und Deutschland Ost', in: *Märchenspiegel* 6 (1995) 4, p. 5-9.

Ruf, Th.: *Die Schöne aus dem Glassarg. Schneewittchens märchenhaftes und wirkliches Leben*. Würzburg 1995.

Ruh, K. e.a. (ed.): *Die Deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Berlin [etc.] 1977.

Scherf, W.: *Das Märchenlexikon*. München 1995. 2 delen.

Shakespeare, W.: *Cymbeline*. Ed. J.C. Maxwell. Cambridge 1968.

Sinninghe, J.R.W.: *Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten*. Helsinki 1943.

Spaink, K.: 'Profiel: Sneeuwitje' in: *De Groene Amsterdammer*, 23 november 1994.

Stone, K.: 'Things Walt Disney never told us,' in: *Journal of American Folklore* 88 (1975), p.42-50.

Uther, H.-J.: 'Die Bremer Stadtmusikanten. Ein Märchen und seine Interpreten', in: M. Chesnutt: *Telling reality. Folklore studies in memory of Bengt Holbek*. Copenhagen [etc.] 1993, p. 89-104.

Venmans, B.: *Het sprookje van de Efteling*. Amsterdam [etc.] 1962.

Wennekes, W.: 'De Efteling blijft met sprookjes aan de top van de business', in: *NRC Handelsblad*, woensdag 31 juli 1996, p.15.