

Die adoleszenten Jungfrauen in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm
Typologie unterschätzter Märchenfrauen

Mirjam Gille



**Die adoleszenten Jungfrauen in den *Kinder- und Hausmärchen* der
Brüder Grimm
Typologie unterschätzter Märchenfrauen**

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des akademischen Grades
einer Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

dem

Fachbereich Kulturwissenschaften
der Technischen Universität Dortmund

vorgelegt von

Mirjam Gille

Bochum 2010

1. Gutachter: Prof. Dr. Peter Conrady
2. Gutachter: Prof. Dr. Hartmut Riemenschneider

Man muss immer tun, was man nicht lassen kann.

Die vorliegende Arbeit wurde von der Fakultät für Kulturwissenschaften der TU Dortmund als
Dissertation anerkannt
Tag der Disputation: 08.12.2010

Titelillustration: Aylin Yavuz

Danksagung

Ich danke Prof. Peter Conrady für die Möglichkeit, diese Arbeit zu verwirklichen, die Überlassung des Themas und die immer verständnisvolle und liebenswerte Betreuung.

Herrn Prof. Hartmut Riemenschneider gilt ebenfalls mein herzlicher Dank, da er sich ohne zu zögern dazu bereit erklärt hat, die Aufgabe des Zweitgutachters zu übernehmen.

Für die Auseinandersetzung mit dem Thema, für wertvolle Anregungen, hilfreiche Tipps und nicht selbstverständlichen Einsatz möchte ich Uta, Ivonne, Anka, Karo, Nadja Jamila, Marina, Sandy, Dörte, Henrike, Carima und Marion ganz herzlich danken. Aylin danke ich für die tolle Prinzessin, die mich durch die ganze Zeit der Verschriftlichung begleitet hat.

Mein Dank gilt auch meiner Schwester Christina, die mir stets zur Seite stand.

Meinen lieben Eltern Herbert und Cilli ist diese Arbeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
1.1 Ziel und Fragestellung	3
1.2 Gliederung der Arbeit	4
2 Die <i>Kinder- und Hausmärchen</i> der Brüder Grimm	6
2.1 Textauswahl	9
2.2 Das Frauenbild und der weibliche Einfluss der Grimm Brüder	12
3 Forschungsstand und Methode	20
3.1 Die Jungfrau in den <i>Kinder- und Hausmärchen</i> im Kontext der Forschung	20
3.2 Methodenwahl	34
4 Die adoleszenten Jungfrauen der <i>Kinder- und Hausmärchen</i>	40
4.1 ADEL	40
<hr/>	
<u>Königstochter</u>	40
ERLÖSERIN	41
Eigenerlösung KHM 196, KHM 198	43
Liebe und Leidenschaft KHM 67, KHM 88, KHM 127, KHM 186	44
Erlösung durch Annehmen KHM 108, KHM 144, KHM 161, KHM 169	46
Erlösung durch Anleitung KHM 96, KHM 123	47
ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE	50
<i>Ohne Gestaltverlust</i>	50
Die schlafende Schönheit KHM 50, KHM 53, KHM 62, KHM 111	51
Erlösungsmotivation Gesang KHM 12	55
Die passive Erlösungsbedürftige KHM 97, KHM 166	56
<i>Mit Gestaltverlust</i>	58
Erlösung durch Eigeninitiative KHM 93, KHM 121, KHM 193, KHM 197	59
Die Erlösungsbedürftige als magische Helferin KHM 106	61
Die (aktive) unwissende Erlösungsbedürftige KHM 179	62
Die vom Partner Verwünschte und Erlöste KHM 76	64
Die misslungene Erlösung KHM 137	65
RÄTSEL	68
Rätsel als Freiersprobe KHM 17, KHM 22, KHM 114, KHM 191	68
Identität als Rätsel KHM 21	70
Rätsel um Erlösung KHM 133	72
BÖSE	75
Die falsche Frau KHM 54	76
Die Mörderin KHM 16	78
ZAUBERKUNDIG	80
Zauber als Selbstschutz KHM 89	82
Zauber zur Freierwerbung KHM 188	84
Zauber als Rettung auf der Flucht KHM 113	86
PREIS KHM 4, 7, 20, 28, 29, 44, 57, 60, 64, 71, 91, 100, 107, 116, 129, 134, 165	89
SONSTIGE KHM 14, KHM 81, KHM 136	96

<u>Königin</u>	99
ERLÖSERIN	100
Erlösung der Brüder KHM 9, KHM 49	100
Erlösung durch Aggression KHM 1	101
ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE	104
<i>Ohne Gestaltverlust</i>	104
Erlösungsmotivation ‚Schönheitsschock‘ KHM 6	104
<i>Mit Gestaltverlust</i>	105
Erlösung für die Partner- und Mutterschaft KHM 11, KHM 13, KHM 135	105
RÄTSEL	109
Rätsel als Freierversprobe KHM 94	109
Rätsel um den Schutz des Kindes KHM 55	110
Identität als Rätsel KHM 65	111
BÖSE	113
Die Lügnerin KHM 3	113
Die Widerspenstige KHM 52	115
Die Ehebrecherin KHM 92	117
ZAUBERKUNDIG	119
Zauber für den geliebten Freier KHM 126	119
PREIS KHM 31	120
<u>Grafentochter</u>	122
ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE	
<i>Ohne Gestaltverlust</i>	
Die schlafende Schönheit KHM 163	122
<u>Ritterfrau</u>	125
ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE	
<i>Ohne Gestaltverlust</i>	
Die aktive Erlösungsbedürftige KHM 130	126
4.2 VOLK	128
<hr/>	
ERLÖSERIN	129
Eigenerlösung KHM 40	130
Liebe und Leidenschaft KHM 181	130
Erlösung durch Gewalt KHM 15	131
Erlösung durch Annehmen KHM 101	130
ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE	133
<i>Mit Gestaltverlust</i>	133
Die passive Erlösungsbedürftige KHM 122	133
ZAUBERKUNDIG	134
Zauber als Rettung auf der Flucht KHM 51	134
MÄNNER VERSPOTTEND KHM 77	135
VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND KHM 39	135
SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT KHM 84, KHM 131, KHM 155, KHM 156	136
SONSTIGE KHM 85, KHM 115, KHM 118	138

4.3 STANDLOS 140

ERLÖSERIN	140
Erlösung der Geschwister KHM 25, KHM 46, KHM 47	140
ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE	143
<i>Ohne Gestaltverlust</i>	143
Die passive Erlösungsbedürftige KHM 26	143
<i>Mit Gestaltverlust</i>	144
Erlösung durch Eigeninitiative KHM 56, KHM 141	144
Passive Erlösungsbedürftige KHM 63, KHM 69	146
BÖSE	147
Die Ungehorsame KHM 43	147
ZAUBERKUNDIG	148
Zauber als Rettung auf der Flucht KHM 79	148
VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND KHM 24, KHM 153	149
GESCHEITERTE HEIRAT KHM 32, KHM 66	150
VERSPOTTET KHM 34, KHM 139, KHM 149	151

4.4 Nebenfiguren 153

ADEL	153
Schwester	153
Neue Braut	154
Angeheiratete Königin	155
Andere Königstöchter	155
VOLK	157
Schwester	157
Gesinde	157
Töchter des Volkes	159
STANDLOS	160
Schwester	160
Stiefschwester	161
Neue Braut	162
Jenseitige Jungfrau	163
Sonstige	164

5 Der Einfluss der Zuträgerinnen und Zuträger 166**6 Ergebnisse der Untersuchung und Diskussion** 175**7 Verzeichnis der verwendeten Märchen** 191**8 Literaturverzeichnis** 197**9 Verwendete Abkürzungen** 213

1 Einleitung

Seit einigen Jahren erleben Prinzessinnen in Deutschland einen regelrechten Boom und werden besonders gerne in Kinderbüchern¹, Werbung², Musik³, Film⁴ oder Boulevardpresse⁵ als Verkaufsmagnet benutzt.

Kleinen Mädchen dienen sie als Identifikationsfigur, ihren Müttern als Modell zum Tagtraum. Nachdem der Copenrath-Verlag im Jahr 2004 die Figur Lillifee⁶ auf den Markt gebracht hat, ist in der Verlagswelt ein deutlicher Trend zu erkennen, der - verpackt in rosa-plüschigem Merchandise - seinen Weg in jede größere Buchhandlung gefunden hat. Die Marke „Disney Princess“, die 2000 auf den Markt kam und alle Prinzessinnen vereint, die vom Disney-Konzern auf die Leinwand gebracht wurden, ist für das aktuelle Prinzessinnen-Bild nicht außer Acht zu lassen. Disney setzt mit dieser Marke Trends und geht auf neue Bewegungen ein, was sich unter anderem dadurch abzeichnet, dass 2009 mit *Küss den Frosch* die erste afro-amerikanische Prinzessin in die Kinos kam, just in dem Jahr, als Barack Obama ins Weiße Haus einzog.

Bei der Suche nach dem literarischen Ursprung der Königstöchter stößt man auf Märchen, in denen sie in großen Mengen und unterschiedlicher Couleur auftauchen. „Hier wird eine Welt herbeigeträumt, deren Reste wir heute in den Hofberichten der Regenbogenpresse oder in den Wahlen junger Mädchen zu Faschingsprinzessinnen, Weinköniginnen, Blütenköniginnen, etc. finden können.“⁷ Dies gilt auch für die *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) der Brüder Grimm, die zusammen mit der Bibel das meistgedruckte und meistübersetzte Buch der deutschen Sprache sind,⁸ und deren Verfasser den Begriff ‚Märchen‘ wesentlich geprägt haben.⁹ Der weltweite Bekanntheitsgrad der Märchen, vieler Märchenfiguren, und die ständig wider-

¹ vgl. exemplarisch: Abedi, Isabel: Heute ist Lucy Prinzessin. Würzburg 2006., Michaelis, Antonia: Die wilden Prinzessinnen. Freiburg 2008., Schöndorf, Gerswid & Sven Leberer: Prinzessinnen-Geschichten. Esslingen 2009.

² Tchibo warb 2008 für Unterwäsche mit dem Slogan „Die Schönste im ganzen Land“. Das Model hielt in der linken Hand einen Apfel, trug ein rotes Kopfband und hatte schwarze Haare. Immowelt startete 2009 erneut mit einer deutschlandweiten Werbekampagne. Ein Plakat zielt Schneewittchen. Die Bildunterschrift lautet: „Ihr Märchenschloss. Jetzt finden. Immowelt.de“

³ vgl. LaFee „Prinzesschen“

⁴ Plötzlich Prinzessin (2001) Walt Disney Pictures, Plötzlich Prinzessin 2 (2004) Walt Disney Pictures, Die Queen (2006) Pathé Pictures International.

⁵ Hochglanzmagazine wie „Gala“ und „Bunte“ berichten regelmäßig über das Leben der europäischen Kronprinzessinnen Maxima von den Niederlanden, Mette-Marit von Norwegen, Viktoria von Schweden, Letizia von Spanien.

⁶ vgl. Finsterbusch, Monika: Prinzessin Lillifee. Münster 2004.

⁷ Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind.... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1980. S. 161

⁸ vgl. Röhrich, Lutz: Sage und Märchen. Erzählforschung heute. Freiburg/Basel/Wien 1976. S. 21

⁹ vgl. Müller, Elisabeth: Das Bild der Frau im Märchen. Analysen und erzieherische Betrachtungen. München 1986. S. 17

sprüchlichen Aussagen bezüglich der Frauenfiguren, machen die Grimm'sche Sammlung zu einem sehr interessanten Untersuchungsgegenstand.

„Daß die Prinzessin noch keinen eigenen Biographen gefunden hat [...], ist verwunderlich. Denn: denkt man unbefangen an Frauen in Märchen, so wird einem als erste, spontan und unreflektiert wohl die Prinzessin einfallen [...].“¹⁰ Diese noch heute gültige Aussage, die von Rainer Wehse im Jahr 1985 gemacht wurde, hatte zwei Konsequenzen für die vorliegende Arbeit: zum einen diente sie als Ansporn, eine ‚Prinzessinnen-Biographie‘ zu erstellen, zum anderen, einen kritischen Blick auf die weibliche Figur im Märchen zu werfen, die, nach Wehses Aussage, als erste Märchenfrau bei der Bevölkerung präsent ist.

Bei der ersten Typologisierung der Königstöchter stellte sich heraus, dass die Grimm'schen Märchen von vielen jungen Frauen berichten, die weder royalen Ursprungs sind noch durch eine Hochzeit mit einem adeligen Infanten in diesen hohen Stand aufsteigen. Diese ‚nicht adelige‘ Gruppe aus der Untersuchung auszuklammern, würde eine Einbuße bedeuten, eine Betrachtung jedoch die Bereicherung des Diskurses um eine Vergleichsgruppe erweitern. Mit der Ausdehnung des Untersuchungsgegenstands um die nichtadeligen Jungfrauen¹¹, stellte sich die Frage nach einer vollständigen Erfassung aller Mädchen im Prinzessinnen-Alter, das mit der Heranreifungszeit und somit der Adoleszenz gleichgesetzt werden kann. Die letzte fehlende Gruppe sind die Nebenfiguren, die in einer Randposition in den Märchen auftauchen. Mit ihrer Einbeziehung komplettiert sich der Untersuchungsgegenstand und hat einen Anspruch auf Vollständigkeit.

Obschon die Frauen in Märchen viele WissenschaftlerInnen aus diversen Fachdisziplinen zur Deutung gereizt haben,¹² blieb doch in den meisten Fällen die Interpretation einzelner Frauenfiguren in Bezug auf ihre Funktion und Typologie aus. Dies gilt mit Sicherheit nicht für populäre Figuren wie *Sneewittchen*¹³, *Aschenputtel* oder *Dornröschen*, die nahezu in einem Interpretationsmeer versinken, aber für ihre Schwestern, die im Märchen oft eine Hintergrundfunktion einnehmen und von dem Helden des Märchens durch seinen Handlungsreichtum und seine Handlungsmöglichkeiten dorthin gespielt werden. So begegnet man im Laufe der folgenden Arbeit bekannten Gestalten, welche Gegenstand diverser Analysen waren, und ‚Schattengestalten‘, die an dieser Stelle ihr Debüt in Bezug auf eine Thematisierung erleben.

¹⁰ Wehse, Rainer: Die Prinzessin. In: In Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummvisch 2005. S. 9

¹¹ Der Begriff ‚Jungfrau‘ bezeichnet im Märchen allgemein eine junge Frau und bezieht sich vordergründig nicht auf die sexuelle Unversehrtheit. vgl. EM 7. S. 784

¹² vgl. Kapitel 3.1

¹³ Die Brüder Grimm verwendeten diese Schreibweise in den KHM, weshalb sie auch in der vorliegenden Arbeit genutzt wird.

1. 1 Ziel und Fragestellung

Die adoleszenten Jungfrauen bilden die größte Frauengruppe der KHM. Von den 200 Märchen der Ausgabe letzter Hand¹⁴ zählt in 107 Märchen eine adoleszente Jungfrau zum Märchenpersonal. Diese große Gruppe der Frauen im heiratsfähigen Alter wird in der Sekundärliteratur in den meisten Fällen als Prinzessinnen subsumiert.

Die weiblichen Protagonistinnen bis zum Zeitpunkt des Übertritts in den Kreis der Erwachsenen [...] können im Falle der Grimm'schen Kinder- und Hausmärchen prinzipiell auch unter dem Terminus der „Königstöchter“ subsumiert werden, da die anvisierte Gruppe der jungen Mädchen entweder ab ovo den gesellschaftlichen Rang einer Prinzessin innehat oder aber die Jungfrauen durch die eheliche Verbindung mit dem Thronfolger im Verlaufe der Märchengeschehnisse einen entsprechend höheren sozialen Status erlangen.¹⁵

Allen nichtadeligen Jungfrauen wird somit ihre Herkunft abgesprochen, es findet keine Differenzierung statt, sondern der Adel wird als Provenienz vorausgesetzt.

Es soll Ziel dieser Untersuchung sein, eine Typologie zu schaffen, die alle adoleszenten Jungfrauen der KHM einbezieht und entsprechend ihrer Handlungsfunktion analysiert.

Auf der zweiten Ebene soll eine Aussage über die Darstellung der Jungfrauen gemacht werden, die tiefer greift als gängige Pauschalaussagen, dass die Grimms ein „sehr blasses Frauenbild“¹⁶ liefern oder die Darstellung der Grimm'schen Frauen als „sittsam, bescheiden und dumm“¹⁷ zusammengefasst werden kann. Eben genannte Beispiele wirken absurd, wenn bedacht wird, dass Frauen ihren Mann aus dem Bann einer Nixe befreien (KHM 79), vor allen anderen die wahre Identität des männlichen Helden erkennen und diesen gekonnt verführen (KHM 136), über Zauberkraft verfügen (KHM 51) oder sich alleine jahrelang durch die Welt schlagen (KHM 198).

Die Darstellung der Märchenfrau wird in den Kontext der Identifikationsfähigkeit der heranwachsenden Rezipientin mit einbezogen, wo die Frage auftaucht, ob die Märchenfrauen ein Vorbild für heutige Rezipientinnen sein können. Da die Märchen in nahezu jede Erziehung einfließen, ist es nicht falsch zu sagen, dass sie in Bezug auf Rollenbilder bei der Kindererziehung eine normative Brisanz zeigen. An diesem Punkt sind es auch die adoleszenten Jungfrauen, die den RezipientInnen als Vorbild dienen könnten, da sie sich im Reifungsprozess befinden und im Gegensatz zu Frauenfiguren späterer Generationen wie Mütter, Schwiegermütter oder jenseitige Frauen im Verlauf der Handlung eine deutliche Entwicklung erleben.

¹⁴ Die letzte Ausgabe der KHM, die 1857 erschien.

¹⁵ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Handlungsfunktion der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim 2004. S. 255

¹⁶ Früh, Sigrid (Hg.): Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen. Europäische Frauenmärchen. Frankfurt am Main 1985. S. 9

¹⁷ Jungblut, Gertrud: Märchen der Brüder Grimm - feministisch gelesen. In: Kürschner, Wilfried & Edgar Papp (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk- und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg 1989. S. 31

Das Märchen als Genre eignet sich besonders, da es sich „für das Reifwerden der Frau augenscheinlich entschieden mehr als für das des Mannes interessiert.“¹⁸

Es gilt herauszufinden, ob es eine signifikante Unterscheidung bei der Inszenierung von Königstöchtern und nicht adeligen Jungfrauen gibt. In ihrer Inszenierung könnten dies die Merkmale Schönheit - ein Attribut, welches der Prinzessin immer zugeschrieben wird - und Religiösität sein, da sich vermuten lässt, dass sich die nicht adeligen Jungfrauen eher der Religion zuwenden als die Adelligen. Ferner gilt es zu untersuchen, ob die Jungfrau narrative Heldin in den einzelnen Erzählungen ist und wie oder ob sich diese durch ihre Handlungsfunktion auszeichnet oder nicht? Handelt es sich bei einer partnerschaftlichen Verbindung um eine Liebesheirat oder um eine arrangierte Zweckbindung? Werden Kinder als Bestätigung der funktionierenden Partnerschaft und der Reifung von Frau und Mann geboren? Nicht aus den Augen zu lassen ist der Punkt, welchem Typus das Märchen angehört. Besteht ein Unterschied zwischen der Jungfrau im Zaubermärchen¹⁹ und im Schwank?

Bereits vor Beginn des Diskurses ist davon auszugehen, dass die Menge von 107 Jungfrauen ein sehr heterogenes Bild der adoleszenten Märchenfrau bietet, welches sich zwischen Aktivität und Passivität bewegt.

1.2 Gliederung der Arbeit

Im folgenden zweiten Kapitel werden zunächst allgemeine Informationen zur Genese der KHM gegeben und anschließend die Textauswahl der für die Arbeit relevanten Märchen erläutert. Da die Sammlung in unmittelbarem Bezug zu Frauen des persönlichen Umfelds der Grimms steht, wird nachfolgend das Frauenbild der Brüder beschrieben. Hier wird nicht nur Bezug auf die persönlichen Bekanntschaften Jacobs und Wilhelms genommen, sondern auch zum Frauenideal des 19. Jahrhunderts.

Das dritte Kapitel zeigt zunächst einen Abriss der Forschungsliteratur, die den Gegenstand der Grimm'schen Jungfrauen zuvor betrachtet hat. Anschließend wird die Methode erläutert, auf der diese Arbeit begründet ist.

Kapitel vier ist der Hauptteil der Arbeit und beschäftigt sich, nach Ständen geordnet, mit den Jungfrauen der Grimm'schen Märchen. Der Adelsstand macht wegen der präzisen Differen-

¹⁸ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummwirsch 2005. S. 82

¹⁹ „Die volkscundliche und literaturwissenschaftliche Forschung, die sich in Deutschland mit dem Märchen ausführlich beschäftigte, hat deshalb auch das sogenannte „Zaubermärchen“ als das eigentliche Märchen von den übrigen Erzählungen abgegrenzt als „eine von den Bedingungen der Wirklichkeitswelt mit ihren Kategorien Zeit, Raum und Kausalität unabhängige Erzählung wunderbaren Inhalts, die keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit erhebt.“ In: Richter, Dieter & Johannes Merkel: Märchen, Phantasie und soziales Lernen. Berlin 1974. S. 42f

zierung die Unterteilung in Prinzessin, Königin, Grafentochter und Rittersgattin nötig. Neben ADEL ergeben sich die Kategorien VOLK und STANDLOS. Jungfrauen, die über den Beruf des Vaters definiert werden, einen Mann mit einem Beruf außerhalb des Adels heiraten oder eigenständig erwerbstätig sind, werden der Kategorie VOLK zugerechnet. In die Kategorie STANDLOS fallen die Jungfrauen, die weder über einen Beruf ihrer Familie definiert werden noch einen Mann mit einem Beruf heiraten. An die Analyse der Hauptfiguren schließt sich die Analyse der weiblichen adoleszenten Nebenfiguren an.

Nach der Analyse des Hauptteils wird in Kapitel fünf der Einfluss der ZuträgerInnen bezüglich der Gestaltung der Jungfrauen vorgenommen. Hier werden zunächst die wichtigsten ZuträgerInnen vorgestellt, um anschließend die Märchen entsprechend ihrer Tradierungsquelle einzuordnen.

Die Arbeit schließt mit einer Betrachtung der gewonnenen Ergebnisse.

Es war einmal - welcher Autor darf es jetzt wohl noch wagen, sein Geschichtlein also zu beginnen. - Veraltet! Langweilig! - so ruft der geneigte oder vielmehr ungeneigte Leser, der nach des alten römischen Dichters weisem Rat, gleich medias in res versetzt sein will.²⁰

2 Die Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm

Die Genese der KHM zieht sich über einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren und beginnt für Jacob und Wilhelm durch das Studium der Rechtswissenschaften und die Begegnung mit Friedrich Carl von Savigny. Die Brüder teilen mit Savigny die Begeisterung für das Altertum und die deutsche Sprache und sie bleiben ihr Leben lang verbunden.²¹ 1805 treffen die Grimms Savignys Schwager, Clemens von Brentano, der die Brüder für seine Bestrebungen, eine Sammlung mit Volkserzählungen²² herauszugeben, gewinnen kann. Die Bedeutung dieser Bekanntschaft beschreibt Jacob in einem Brief an Brentano am 15.12.1810: „Ich denke oft daran, wie wir wohl geworden wären, ohne die Bekanntschaft mit Savigny und Ihnen; sicher viel anders.“²³ Jacob und Wilhelm beginnen mit dem Aufzeichnen der mündlichen Überlieferungen im Jahr 1807. Zuvor bringen Clemens Brentano und sein Schwager Achim von Arnim die Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* heraus, die dreibändig 1806-1808 erscheint. Die Grimms steuern für den zweiten und dritten Band des Wunderhorns bereits Lieder bei und bekommen durch die Mitarbeit einen Eindruck vom Sammeln und Publizieren von alten literarischen und volksläufigen Texten. Auf den Aufruf von von Arnim im dritten Teil des Wunderhorns, mit der Bitte um Zusendung mündlich überlieferter Sagen und Märchen, sendet ihm der Verleger Zimmer aus Heidelberg zwei Märchen zu, die ihm von dem Maler Phillip Otto Runge zugetragen worden sind. Bei diesen Texten handelt es sich um die bekannten Märchen *Von dem Fischer un syner Fru* und *Das Märchen vom Machandelboom*. Diese beiden Erzählungen werden für die Grimms vorbildlich²⁴, zum absoluten Ideal²⁵ bzw. zum Muster schlechthin²⁶ und sie orientieren sich bei der kommenden Auswahl an der Struktur und der Art der Runge'schen Märchen. Brentano wollte den Volksliedband um eine Märchen-

²⁰ Hoffmann, E. T. A.: Meister Floh. Greifswald zu Rudolstadt 1980. S. 5

²¹ Nissen, Walter: Die Brüder Grimm und ihre Märchen. Göttingen 1984. S. 46

²² Ursprünglich ist der Terminus zu verstehen als im „Volk“ (d.h. von allen Bevölkerungsschichten unterhalb des Bürgertums und des Adels) erzählte [...] Geschichte.“ vgl. Richter, Dieter & Johannes Merkel: Märchen, Phantasie und soziales Lernen. S. 42

²³ Steig, Reinold: Clemens Brentano und die Brüder Grimm. Stuttgart/Berlin 1914. S. 152

²⁴ Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Bearbeitet unter der Benutzung des Nachlasses der Brüder Grimm. Hamburg 1959. S. 14

²⁵ Dies ist unter anderem dadurch begründet, dass die Texte im Dialekt verfasst sind und die Brüder die Volkstümlichkeit stärker darin erkannten.

²⁶ Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Bonn/Berlin 1992. S. 51

sammlung ergänzen²⁷ und so sammeln sie bis 1811 ausschließlich für ihn. Dies hat zur Folge, dass sie die ersten Märchen wenig überarbeiten und Brentanos Vorstellungen und Interessen bei der Textauswahl befolgen.²⁸ Am 17.10.1810 übersendet Wilhelm alle Märchen, die bis dahin gesammelt wurden, an Brentano nach Berlin.²⁹ Wohlweillich fertigen die Brüder zuvor eine Kopie an, denn bekanntermaßen hat Brentano das Konvolut weder veröffentlicht noch zurückgegeben. Erst einhundert Jahre später taucht diese erste Originalhandschrift in der Bücherei des Trappistenklosters Ölenberg im Elsass wieder auf. Die Märchen dieser Urfassung werden als „Ölenberger Handschrift“ bezeichnet und enthalten etwa ein Drittel der in den Märchenbänden von 1812 und 1815 veröffentlichten Erzählungen.³⁰ Auch ohne die Mithilfe bei der Veröffentlichung ist Brentanos Einfluss auf die KHM hoch einzuschätzen.

Ohne Brentano wäre die Grimmsche Märchensammlung schwerlich zustande gekommen, wohl keinesfalls in der damals dafür noch günstigen Zeit und auf jeden Fall nicht in der Form, wie sie ungeheuerste Wirkung zeigen sollte. Brentano ist ursächlich für die von den Grimms verfolgten Intentionen verantwortlich. Er ist der Mensch, dem zunächst Grimms Märchen zu verdanken sind.³¹

Ab 1811 entschließen sich die Grimms dazu, die Erzählungen selbst zu verwenden und versehen ab dem 10.03.1811 alle neu gesammelten Märchen mit Anmerkungen. Die Brüder sind bei ihrer Sammeltätigkeit bestrebt, „des Volkes Sprache unmittelbar zu hören und das vom Volk Erzählte so echt unverfälscht wie möglich [...] zu bewahren.“³² 1812 rät Achim von Arnim den Brüdern, die Märchen zu veröffentlichen, da durch ein Streben nach Vollständigkeit das Projekt zum Scheitern verurteilt sein könnte.³³ Von Arnim stellt den Kontakt zu seinem Freund, dem Verleger Georg Andreas Reimar, her und der erste Band der Märchen mit 86 Erzählungen wird Weihnachten 1812 unter dem Titel *Kinder- und Haus-Märchen* veröffentlicht. Der Verkauf der 900 Exemplare läuft sehr schleppend.³⁴ Bereits 1814 (mit der Jahreszahl 1815) kann der zweite Band mit 70 Märchen unter dem Titel *Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*, herausgegeben werden. Die beiden Bände gelten als Erstfassung und enthalten die Märchen, die später zu den beliebtesten wurden.³⁵ Auch dieser

²⁷ vgl. von der Leyen, Friedrich: Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. Düsseldorf/Köln 1964. S. 5

²⁸ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. Kassel 1985. S. 105

²⁹ Bolte/Polvika. Bd. IV/V. S. 422

³⁰ vgl. Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. S. 22

³¹ Rölleke, Heinz: Von Menschen, denen wir Grimms Märchen verdanken. In: Barsch, Achim & Peter Seibert (Hg.): Märchen und Medien. Baltmannsweiler 2007. S. 13

³² Nissen, Walter: Die Brüder Grimm und ihre Märchen. S. 45

³³ vgl. Nissen, Walter: Die Brüder Grimm und ihre Märchen. S. 46

³⁴ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. S. 101

³⁵ von der Leyen, Friedrich: Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. S. 7

Band verzeichnet einen sehr schlechten Absatz. Ein großer Teil der Erstaufgabe muss später eingestampft werden.³⁶

1819 erscheint eine leserfreundlichere zweibändige Zweitaufgabe der Märchen, von der die wissenschaftlichen Anmerkungen separiert werden. Diese zweite Auflage ist durch eine starke Redigierung und Umarbeitung der einzelnen Texte gekennzeichnet. 27 Märchen des ersten Bandes und sieben des zweiten Bandes werden gestrichen. 18 Texte der Erstaufgabe werden mit anderen Varianten bzw. Bruchstücken kontaminiert.³⁷ Hier wird zum ersten Mal Wilhelm bekannter Märchentext spürbar. Das Textkorpus wird ab diesem Jahr ausschließlich um gedruckte Quellen wie zeitgenössische Abdrucke in Zeitschriften oder Anthologien erweitert.³⁸ Wilhelm Grimm glaubt mit dieser Zweitaufgabe, „das auf diesem Gebiet Erreichbare gesammelt zu haben.“³⁹

1822 erscheinen die wissenschaftlichen Anmerkungen zu der Ausgabe von 1819, die sich an Interessierte richten. Eine weitere Ausgabe, auf die im Verlauf Bezug genommen wird, ist die so genannte Kleine Ausgabe, die 1825 mit einer Auswahl der schönsten 50 Märchen verlegt wird. Bei der Auswahl der Texte wird vor allem darauf geachtet, dass sie kindgerecht sind. Diese Sammlung nach englischem Vorbild kurbelt den Verkauf der großen Ausgaben an und ist für die enthaltenen Märchen ein bis heute gültiger Beliebtheitsgarant. Der Malerbruder Ludwig Emil fertigt für die Kleine Ausgabe sieben Kupferstiche an, und es findet zum ersten Mal ein Bild-Text-Bezug statt. Diese Sammlung findet die größte Verbreitung⁴⁰, bringt den publizistischen Durchbruch und wird stärker begehrt als die Große Ausgabe. Die Kleine Ausgabe wird noch neun Mal zu Lebzeiten Wilhelm Grimms aufgelegt. Insgesamt erleben Wilhelm und Jakob 17 Auflagen ihrer KHM.⁴¹ Da es immer mehr zu Unstimmigkeiten mit dem alten Verleger Reimar kommt, die sich unter anderem auf nicht gezahlte Honorare beziehen, entschließen sich die Grimms dazu, den Verlag zu wechseln.⁴² 18 Jahre nach der zweiten Auflage erscheint 1837 (177 Erzählungen) die dritte Auflage der KHM beim Verlag Dieterich in Göttingen, die ebenfalls den Durchbruch auf dem Buchmarkt schafft.⁴³ Es folgen die vierte 1840 (187 Stücke), die fünfte 1843 (203 Märchen) und die sechste Auflage 1850 (210 Erzäh-

³⁶ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. S. 109

³⁷ Neumann, Siegfried: Zur Entstehung und zum Charakter der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“. Bemerkungen aus volkskundlicher Sicht. In: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Jahrgang 1985, 6G. Berlin 1985. S. 58

³⁸ ebd. S. 109

³⁹ Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. S. 86

⁴⁰ vgl. Schulte Kemminghausen, Karl & Ludwig Denecke: Die Brüder Grimm in Bildern ihrer Zeit. Kassel 1963. S. 33

⁴¹ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. S. 102

⁴² Nissen, Walter: Die Brüder Grimm und ihre Märchen. S. 62f

⁴³ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. S. 109

lungen). 1857 erscheint die Ausgabe letzter Hand. Sie stellt mit 211 Märchen die umfangreichste Sammlung der Grimms dar. 1859 arbeitet Wilhelm Grimm an einer neuen Auflage. Diese bleibt jedoch unvollendet.

Die Sammlung der KHM enthält neben Märchen auch Schwänke, Fabeln und Legenden. Eine Differenzierung dieser Begriffe findet erst durch die Literaturwissenschaft des frühen 19. Jahrhunderts statt.⁴⁴ Die Gattung ‚Märchen‘ gilt es neu zu konstituieren und die Grimms schaffen durch ihre Auswahl und Bearbeitung die „Gattung Grimm“, die ein Märchen nach der Art definiert, wie sie die Grimms in den KHM aufgezeichnet haben.⁴⁵

Jacob und Wilhelm stellen den „fachsprachlichen Unterschied zwischen Sage und Märchen“⁴⁶ heraus. Rölleke unterteilt die Erzählungen der Sammlung in Zaubermärchen und keine Zaubermärchen.⁴⁷ Die durch ein Wunder definierten Zaubermärchen nehmen nur ein Drittel der Grimm’schen Sammlung ein, repräsentieren aber die bekanntesten Märchentexte.⁴⁸ Berendsohn bezeichnet diese Märchengattung als „Eigentliche Märchen“ und differenziert sie in den KHM von „Literarischen Liebesgeschichten“, „Animistischen Zweizahlgeschichten“, „Schwänken“, „Sagen“ und „Kindergeschichten.“⁴⁹

Die adoleszenten Jungfrauen gehören, besonders wenn sie dem Adelsstand angehören, zu den Zaubermärchen. Es finden sich allerdings auch Ausnahmen in Schwänken und Novellenmärchen.⁵⁰

2. 1 Textauswahl

Das zu untersuchende Korpus umfasst alle Märchen der Brüder Grimm aus der Sammlung letzter Hand von 1857. Zur Genese von einzelnen Märchen wird in einigen Fällen Stellung bezogen, eine Skizzierung des Entwicklungsablaufes der Jungfrauen soll jedoch nicht zentraler Untersuchungsgegenstand sein. Es wird somit nicht einbezogen, wie die Jungfrauen von der Ölenberger Handschrift (1810) bis zur Ausgabe letzter Hand (1857) innerhalb ihres Arrangements verändert wurden.

Die Märchen der Sammlung letzter Hand wurden gewählt, 1) da diese die heute am meisten verwendeten und zitierten Märchen sind, die Einzug in Anthologien, Schulbücher oder Bildbände gefunden haben und somit im Gegensatz zu den nicht so stark redigierten Texten vori-

⁴⁴ Nissen, Walter: Die Brüder Grimm und ihre Märchen. S. 48

⁴⁵ Jolles, André: Einfache Formen. Tübingen 1958. S. 181

⁴⁶ Nissen, Walter: Die Brüder Grimm und ihre Märchen. S. 48

⁴⁷ vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. S. 37

⁴⁸ ebd. S. 38

⁴⁹ Berendsohn, Walter A.: Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Ein stilkritischer Versuch. Wiesbaden 1968. S. 32

⁵⁰ Novellenmärchen grenzen sich von Zaubermärchen ab, da sie auf Magie, Wunder und Zauber verzichten. Novellenmärchen sind somit realer.

ger Sammlungen den größten Verbreitungs- und Bekanntheitsgrad aufweisen, und 2) die vollständigste Sammlung der Grimms darstellt. Hier hinterließ besonders Wilhelm deutliche Spuren: Er vereinheitlicht die Volksmärchen durch sprachliche Bearbeitung und gibt ihnen den heute so bekannten Märchenton, eine Herangehensweise, die Jacob gar nicht gefällt, da er die Erzählungen lieber in ihrer ursprünglichen Form ‚bewahrt‘ hätte.⁵¹ Ab 1819 zieht sich Jacob vom Sammeln und Bearbeiten der Märchen zurück und nur Wilhelm ist dafür verantwortlich. Er bearbeitet die Märchen:

„1. auf sprachlicher und stilistischer Ebene, 2. in der Ausfaltung und Anreicherung der schlichten narrativen Strukturen durch vielerlei dramatisierende Elemente, 3. durch die Ausweitung der Erzählinhalte und der einsträngigen Handlungsführung mit Hilfe füllender und bilderreicher Motive und Topoi.“⁵²

Punkt eins lässt sich näher spezifizieren: Wilhelm integriert Verkleinerungsformen und archaisierende Wendungen, eliminiert sexuelle Andeutungen, damit sie kindgerecht werden, konstruiert eine bewegte und stimmungsvolle Situationsdarstellung, und baut christliche Wertvorstellungen in die Märchen ein.⁵³ Er summiert ebenfalls unvollständige Fassungen und ergänzt damit überlieferte Texte.⁵⁴ Diese Bearbeitungen trugen wesentlich zur Verbreitung und Popularisierung der Märchen bei.⁵⁵

Um die Bearbeitung der Märchen zu veranschaulichen, folgen Textauszüge aus KHM 12 *Rapunzel* aus den Jahren 1812 und 1857:

Rapunzel 1812

Rapunzel erschrock nun anfangs, bald aber gefiel ihr der junge König so gut, daß sie mit ihm verabredete, er solle alle Tage kommen und hinaufgezogen werden. So lebten sie lustig und in Freuden eine geraume Zeit, und die Fee kam nicht dahinter, bis eines Tages das Rapunzel anfang und zu ihr sagte: „sag‘ sie mir doch Frau Gothel, meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen nicht mehr passen.“ Ach du gottloses Kind, sprach die Fee, was muß ich von dir hören, und sie merkte gleich, wie sie betrogen wäre, und war ganz aufgebracht.

⁵¹ Hampf, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm: Von der handschriftlichen Urfassung zur Textgestalt des Buchmärchens. In: Kürschner, Wilfried & Edgar Papp (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg 1989. S. 20

⁵² ebd. S. 24f

⁵³ vgl. Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. München 1984. S. 59

⁵⁴ vgl. Denecke, Ludwig: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm. Stuttgart 1971. S. 71

⁵⁵ Hampf, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm: Von der handschriftlichen Urfassung zur Textgestalt des Buchmärchens. S.23

Rapunzel 1857

Anfangs erschrak Rapunzel gewaltig als ein Mann zu ihr herein kam, wie ihre Augen noch nie einen erblickt hatten, doch der Königssohn fing an ganz freundlich mit ihr zu reden und erzählte ihr, daß von ihrem Gesang sein Herz so sehr sei bewegt worden, daß es ihm keine Ruhe gelassen, und er sie selbst habe sehen müssen. Da verlor Rapunzel ihre Angst, und als er sie fragte, ob sie ihn zum Manne nehmen wollte, und sie sah, daß er jung und schön war, so dachte sie: „Der wird mich lieber haben als die alte Frau Gothel“, und sagte ja und legte ihre Hand in seine Hand. Sie sprach: „Ich will gerne mit dir gehen, aber ich weiß nicht, wie ich herabkommen kann. Wenn du kommst, so bring jedesmal einen Strang Seide mit, daraus will ich eine Leiter flechten, und wenn die fertig ist, so steige ich herunter, und du nimmst mich auf dein Pferd.“ Sie verabredeten, daß er bis dahin alle Abend zu ihr kommen sollte, denn bei Tag kam die Alte. Die Zauberin merkte auch nichts davon, bis einmal Rapunzel anfang und zu ihr sagte: „Sag sie mir doch, Frau Gothel, wie kommt es nur, Sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königssohn, der ist in einem Augenblick bei mir.“ „Ach du gottloses Kind“, rief die Zauberin, „was muß ich von dir hören, ich dachte ich hätte dich von aller Welt geschieden, und du hast mich doch betrogen!“

Deutlich sind die sprachliche Ausschmückung und die Tilgung sexueller Anspielungen zu erkennen.

Die Sammlung letzter Hand weist Erzählungen auf, die gattungsspezifisch sehr heterogen sind. Neben den klassischen Zaubermärchen finden sich unter anderem Schwänke, Fabeln oder auch Possen.⁵⁶ Ausschließlich die letzten zehn Texte werden von den Grimms als ‚Legenden‘ bezeichnet und vom Märchenkorpus separiert. Wegen dieser von den Grimms vorgenommenen Einteilung werden die Legenden nicht berücksichtigt. Alle anderen Texte bilden die Quelle für den Untersuchungsgegenstand, da sie, obwohl unterschiedlichen Genres zugehörig, von den Brüdern einheitlich als Märchen zusammengefasst wurden. An dieser Stelle wird keine Differenzierung gemacht, wo der Ursprung der Märchen liegt. Dies kann neben der volkstümlichen Überlieferung zum Beispiel die Literatur sein (KHM 69, KHM 163), entscheidend ist die Integration in die Ausgabe letzter Hand.

⁵⁶ vgl. Freudenberg, Rudolf: Erzähltechnik und „Märchenton“. In: Solms, Wilhelm (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 123

„Leonce: Ich habe das Ideal eines Frauenzimmers in mir und muß es suchen. Sie ist unendlich schön und unendlich geistlos. Die Schönheit ist da so hilflos, so rührend, wie ein neugeborenes Kind. Es ist ein köstlicher Contrast: diese himmlisch stupiden Augen, dieser göttlich einfältige Mund, dieses schafnasige griechische Profil, dieser geistige Tod in diesem geistigen Leib.“⁵⁷

2.2 Das Frauenbild und der weibliche Einfluss der Grimm Brüder

Das Verhältnis der Brüder Grimm zu Frauen ihres Umfeldes, aber auch die gesellschaftliche Einstellung zum weiblichen Geschlecht, soll in diesem Kapitel erläutert werden. Dass sich Denkweisen und Beziehungen der Brüder zu Frauen durch die Gesellschaft und die damals geltenden Normen und Beziehungswerte bedingen, ist selbstverständlich. Es stellt sich jedoch die Frage, ob sich die Brüder den Vorstellungen anpassten oder ob sie eine reformatorische Denkweise zeigten. Die realen Beziehungen zu Frauen ihres Umfeldes können Aufschluss darüber geben, warum die Brüder, im Speziellen Wilhelm, ihren Märchenfrauen gewisse Attribute gaben, bzw. sie ihre Ausprägungen auf bestimmte Art und Weise zeichneten. Feustel konstatiert diesbezüglich:

Auch wenn keine direkten monokausalen Verbindungen zwischen dem Leben und Werk der Brüder Grimm artifizuell heraufbeschworen werden dürfen, so kann [...] eine Identifikation der ästhetisch-stilistischen Ausgestaltung der weiblichen Märchenfiguren jedoch ebenso wenig vollkommen losgelöst von den biographischen Umständen der Editoren erfolgen.⁵⁸

Das Ziel dieses Kapitels ist es, einen ersten Einblick in das geltende Frauenideal zu Zeiten der Niederschrift und Bearbeitung der KHM zu bekommen, und die wichtigsten Beziehungen der Brüder Grimm zu den Frauen aufzuzeigen, die sich, mit Ausnahme der Mutter, während ihrer Bekanntschaft in der Adoleszenz befinden, bzw. noch nicht verheiratet sind.⁵⁹

Als die Grimms 1806 mit dem Sammeln der Volkserzählungen beginnen, sind sie zwei „jugendliche begeisterte Zwanzigjährige.“⁶⁰ Mit dem Erscheinen der Ausgabe letzter Hand 1857 sind beide um die 70. Es ist davon auszugehen, dass sich innerhalb dieser Zeitspanne sowohl Einstellungen zu, als auch Erfahrungen mit Frauen veränderten. Die Motivation, die Volks-

⁵⁷ Büchner, Georg: Leonce und Lena. Bibliothek der Erstausgaben. München 1998. S. 40

⁵⁸ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 135

⁵⁹ Feustel setzte sich in ihrer Dissertation in einem sehr detaillierten Kapitel mit dem Frauenbild der Brüder Grimm auseinander. Auf ihre Ausführungen diesbezüglich sei an dieser Stelle als weiterführende Lektüre hingewiesen. Besonders die nicht adoleszenten Frauen wie Juliane Charlotte Friederike Schlemmer oder Henriette Zimmer, beides Tanten der Grimms, finden in ihrer Arbeit eine Würdigung. ebd. S. 134-182

⁶⁰ Denecke: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm S. 63

märchen aufzuzeichnen, lässt sich zum einen durch die Überredung von Achim von Arnim und den Willen zur Unterstützung Clemens Brentanos erklären.⁶¹ Zum anderen ist die politische Situation nicht außer Acht zu lassen, und die Suche nach traditionellem Volksgut bedeutet für die Brüder eine Identifikation mit der so ersehnten einheitlichen deutschen Kultur- und Staatsnation. Die machtlosen deutschen Kleinstaaten stehen zu dieser Zeit unter dem Einfluss Napoleons, und die Brüder streben durch die Sammlung eine Stärkung des Nationalbewusstseins an.⁶² Jacob äußert sich diesbezüglich in seiner Selbstbiographie: „Liebe zum Vaterland war uns, ich weiß nicht wie, tief eingepägt, [...]“⁶³

Da Märchen als „Produkte gesellschaftlich-historischer Verhältnisse“⁶⁴ angesehen werden, kann davon ausgegangen werden, dass die Märchenfrauen viele Ideale und Wunschvorstellungen ihrer realen Geschlechtsgenossinnen repräsentieren. Die Zeit der Märchenaufzeichnung und Bearbeitung umfasst die Epochen Romantik und Biedermeier. Die Aufklärung hatte sich zu Beginn der Sammeltätigkeit verabschiedet und ein neues gesellschaftliches Bewusstsein keimt auf. Dies macht sich unter anderem in der sehr verschämten Sexualität des 19. Jahrhunderts gegenüber dem 18. Jahrhundert bemerkbar.⁶⁵

Bei der Erziehung von Mädchen und Jungen wird deutlich differenziert. Mädchen aus adeligem Hause bekommen geringe Bildung, um, überspitzt gesagt, so viel zu wissen, „daß Amsterdam noch in Europa liegt.“⁶⁶ Die Rollenverteilung der patriarchalen Gesellschaft ist klar strukturiert und bindet die Frauen an das Haus, gesellschaftlich nehmen sie eine Randposition ein.⁶⁷ Auch das Frauenideal ändert sich von einer Hausmutter, die innerhalb und außerhalb des Hauses wirkt, mit Beginn des Biedermeier zu einem Typ Frau, der komplett der Familie und deren Gedeihen verschrieben ist.⁶⁸ Die Aufgaben der Frau sind das Putzen des Hauses, die Erziehung der Kinder, Kochen und Backen, Einmachen und Konservieren, Nähen und Stopfen und bei freier Zeit noch Häkeln und Handarbeiten.⁶⁹ Die Frau zeichnet sich besonders durch Tugenden wie Fleiß, Sittsamkeit oder Sparsamkeit aus. Die Ehe ist die verbindliche Institution und wird von nahezu allen Mädchen angestrebt, um nicht als ‚alte Jungfer‘ zu enden.

⁶¹ vgl. Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. S. 56f

⁶² ebd. S. 57

⁶³ Grimm, Jacob: Selbstbiographie. Zitiert nach: Gerstner, Hermann (Hg.): Die Brüder Grimm. Ihr Leben und Werk in Selbstzeugnissen, Briefen und Aufzeichnungen. Ebenhausen bei München 1952. S. 15

⁶⁴ z.B.: Bastian, Ulrike: Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt 1981. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde. Oberfeld, Charlotte & Peter Assion (Hg.): Erzählen – Sammeln – Deuten. Marburg 1985. S. 93

⁶⁵ vgl. Schraub, Ingrid: Zwischen Salon und Mädchenkammer. Biedermeier bis Kaiserzeit. Hamburg 1992. S. 23

⁶⁶ Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. München 1991. S. 21

⁶⁷ vgl. Müller, Elisabeth: Das Bild der Frau im Märchen. S. 19

⁶⁸ vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. S. 49

⁶⁹ vgl. ebd. S. 49

Die bürgerliche Frau verlässt den Wirkungsbereich des elterlichen Hauses und eröffnet mit ihrem Ehemann einen eigenen Haushalt. Weber-Kellermann stellt heraus, dass es sich bei den Verbindungen selten um Liebesheiraten handelt, sondern dass die Ehe eher einem Kaufvertrag gleicht, bei dem die Braut den zu verkaufenden Gegenstand repräsentiert, und deren Meinung keine Beachtung geschenkt wird.⁷⁰ Der Handlungsspielraum der Frauen ist somit begrenzt und konzentriert sich auf das domestizierte Wirken um Familie und Anwesen. Dieses Ideal wird unter anderem in dem Büchlein *Der Deutschen Jungfrau Wesen und Wirken*⁷¹, was zu Anfang des letzten Jahrhunderts erscheint, dargelegt: „Die Natur erschuf die Jungfrau für die Familie und das Haus, alle Anlagen des Geistes und Herzens weisen sie darauf hin; sie darf ihrer Bestimmung nicht untreu werden, will sie nicht ihren Lebenszweck verfehlen.“⁷² Es sind besonders die bürgerlichen Frauen, die der neuen aufstrebenden Klasse angehören, die sich diesem Domestizierungsprogramm aussetzen müssen.⁷³ Unterstützt wird dies unter anderem durch Jean Jacques Rousseaus *Emil oder über die Erziehung*.⁷⁴ In dem Erziehungsroman weist Rousseau darauf hin, dass die Mädchen möglichst früh an Zwänge gewöhnt werden müssten, um ihnen klar zu machen, dass es sich bei Abhängigkeit um einen natürlichen Zustand handelt, dem sie ihr ganzes Leben lang ausgesetzt sind. Quittieren sollten die Mädchen dies mit Gehorsam.

Auf der anderen Seite gibt es Bestrebungen, das Verharren in den starren Rollen aufzulösen. Der Jurist Theodor Gottlieb von Hippel fragt in seiner Schrift *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* von 1793:

Warum soll das Weib nicht *Ich* aussprechen können? Wahrlich ein sanftes Wort, denen, welche die neidlose Natur verstehen. [...] Hat Gott bei dem anderen Geschlecht etwas versehen? Oder sind es die Männer, die sich an diesem Geschlechte wider den Willen des Schöpfers versündigen? Warum sollen die Weiber keine Person sein? warum nicht wissen: das ist mir gut, und das ist gut, oder das ist vorteilhaft, und das ist recht?⁷⁵

1802 veröffentlicht die pädagogische Schriftstellerin Amalie Holst ihre Schrift *Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*, in der sie die Ehe kritisiert und sich fragt, warum bisher keine Frau gegen die gesellschaftlichen Bestimmungen protestiert hat.⁷⁶

⁷⁰ Weber-Kellermann, Ingeborg. Die deutsche Familie. Frankfurt am Main 1982. S. 15

⁷¹ Milde, Karoline: Der deutschen Jungfrau Wesen und Wirken. Winke für das geistige und praktische Leben. Leipzig 1910.

⁷² zitiert nach: Schraub, Ingrid: Zwischen Salon und Mädchenkammer. S. 32

⁷³ Westhoff-Krummachten, Hildegard: Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier. Münster 1995. S. 3

⁷⁴ Rousseau, Jean Jacques: Emil oder über die Erziehung. Paderborn 1995.

⁷⁵ von Hippel, Theodor Gottlieb: Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber. Frankfurt am Main 1977. S. 120

⁷⁶ vgl. Holst, Amalia geb. Justi: Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung. Zürich 1884.

In einem Artikel des ‚Frauen-Spiegel‘⁷⁷ beschreibt die namenlose Autorin Ernestine 1840 ihre Sicht in Bezug auf die Frauenfrage:

Möchten doch diejenigen, deren richtiges Gefühl ihnen schon längst diese Rolle angewiesen, auch den Mut haben, sich der so oft gekränkten und geschmälernten Rechte der Frauen tätig anzunehmen, ihnen zur Erfüllung aller bescheidenen Forderungen zu verhelfen, sie auf den Punkt zu stellen und zu befestigen, den ihnen Gottes weise Fürsorge bestimmt, ihre Freiheit zu beschützen, ihre Fähigkeit zu größerer Wirksamkeit anzuerkennen, sie als rechtmäßige Miterben der Herrlichkeiten dieser Welt zu betrachten.⁷⁸

Rahel Varnhagen von Ense und Henriette Herz eröffnen in der Periode der Romantik ihre literarischen Salons, die zum Mittelpunkt des geistigen Berliner Lebens werden.⁷⁹ Beispiele dieser VordenkerInnen gibt es zuhauf, doch haben sie noch nicht die Kraft, die Gesellschaft von den fest verankerten Grundsätzen zu lösen.

Jacobs und Wilhelms Einstellung zu Frauen unterscheidet sich in einem Punkt gravierend: Während Jacob sein Leben allein mit der Wissenschaft ‚verheiratet‘ ist und zu keiner Frau „eine nähere als die geschwisterliche Verbindung“⁸⁰ pflegt, vermählt sich Wilhelm zwar sehr spät mit Dortchen Wild, lebt aber mit ihr in einer sehr glücklichen und harmonischen Ehe, aus der vier Kinder hervorgehen. Die Verbindung mit Dortchen stört die Einheit der Brüder nicht und sie leben weiterhin gemeinsam, was von Dortchen geduldet wird.

Die Mutter, Dorothea Grimm, ist nach dem Tod des Mannes im Januar 1796 alleine verantwortlich für ihre sechs Kinder im Alter zwischen elf und zwei Jahren. Als Alleinerziehende muss sie, neben Tanten und Amme, als die wichtigste und erste Frau der Brüder wahrgenommen werden. Ihr ganzes Leben halten sie, durch ihren starken Familiensinn geprägt, einen engen Kontakt zur Mutter, der sich auch auf räumliche Nähe bezieht. Die Huldigungen der Mutter gleiten teilweise ins Glorifizierende: „Gott segne sie und die Tante für ihre Liebe zu uns; unsre Liebe kommt mir schwach gegen diese vor, ob ich gleich weiß, daß die meinige nicht stärker sein kann.“⁸¹ Dorothea Grimm führt den Haushalt und die Kinderziehung absolut vorbildlich. „Sie erfüllte perfekt die ihr zugewiesene weibliche Bestimmung als liebevolle Gattin, umsichtige Gastgeberin, gute Hausfrau und fürsorgliche Mutter.“⁸² Ihr Charakter jedoch entbehrt in Beschreibungen immer der Wärme, Feustel beschreibt sie als „willensstark“, „insichgekehrt und überfordert“⁸³, sogar als unfähig zur Liebe.⁸⁴ Bezeichnenderweise erzählte die

⁷⁷ Vierteljahresschrift für Frauen, die von Louise Marezoll herausgegeben wurde.

⁷⁸ Ernestine: Welches sind die natürlichen Vertreter der Rechte der Frauen? Zitiert nach: Schröder, Hannelore (Hg.): Die Frau ist frei geboren. Texte zur Frauenemanzipation. Band I: 1789-1870. München 1979. S. 187

⁷⁹ Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. S. 36

⁸⁰ Schulte Kemminghausen, Karl & Ludwig Denecke: Die Brüder Grimm in Bildern ihrer Zeit. S. 8

⁸¹ Jacob an Wilhelm 12.07.1805, zitiert nach Gerstner, Hermann (Hg.): Die Brüder Grimm. Ihr Leben und Werk in Selbstzeugnissen, Briefen und Aufzeichnungen. S. 36

⁸² Feustel, Elke: Rätselprinzessin und schlafende Schönheiten. S. 145

⁸³ ebd. S. 148

⁸⁴ ebd. S. 146

Mutter ihren Söhnen keine Märchen. Lediglich KHM 153 geht auf eine vage Erinnerung der Kinderzeit zurück.⁸⁵ Der Stellenwert der Mutter wird durch Jacobs Ausspruch in seiner Selbstbiographie verdeutlicht, der ihren Tod als den „tiefsten Schmerz“⁸⁶, den er bisher erlebte, bezeichnet.

Nach dem Tod der Mutter musst das jüngste Kind, die Schwester Charlotte Amalie „Lotte“, den Grimm'schen Haushalt führen. Dies erledigte die 15-Jährige genau 14 Jahre, „mehr schlecht als recht“⁸⁷ bis zu ihrer Hochzeit am 02. Juli 1822 mit Ludwig Hassenpflug. Das zunächst gute Verhältnis zu den Brüdern ändert sich mit ihrer Pflicht der Haushaltsführung, die sie nicht zu deren Zufriedenheit erledigt. Die Brüder haben stetig die fürsorgliche Mutter vor Augen und übertragen ihre Erwartungen an Lotte, die mit 15 Jahren noch ein halbes Kind ist und bereits in diesem Alter große Verantwortung zu tragen hat. Jacob beklagt sich in einem Brief an Wilhelm:

Sie [Lotte und Ferdinand, ein anderer Bruder, M.G.] tun nichts Böses, aber auch nichts Gutes, wenigstens nicht gegen uns andere und erliegen unbeschreiblicher Faulheit“, „[...] wie leicht könnte die Lotte nur ein bißchen Sorge tragen, mit zehnfacher Liebe wollte ich es vergelten.“⁸⁸

Da sich Lotte dem Ideal ihrer Brüder nicht fügt, sich nicht einordnet, stößt sie auf deren harte Kritik und deren Unverständnis bezüglich ihres Lebenswandels. Nach ihrer Hochzeit legt sie ihre rebellische Art ab und ändert sich zu „diesem bequemen Ideal der häuslich-umsichtigen Frau.“⁸⁹

Dorothea Wild heiratet Wilhelm 1825 und sie ist es, die den „studentischen“ Haushalt der Grimms nach der Heirat der Schwester Lotte führt. Dortchen verkörpert genau das Frauenideal, welches der Bruder Jacob für sich zurechtgelegt hat, und welchem auch seine Mutter entsprach: ausreichend geduldig und vor allen Dingen häuslich umsichtig.⁹⁰ Dortchen hält den ‚Grimm-Clan‘ ebenso zusammen wie ihre verstorbene Schwiegermutter, mit der sie nicht nur der gleiche Name verbindet. Bemerkenswert ist, dass sie nicht nur eine sehr tiefe Beziehung zu ihrem Mann Wilhelm entwickelt, sondern ebenfalls zu ihrem Schwager, der sie als eine ihm sehr vertraute Person bezeichnet, die sich auch nach Wilhelms Tod noch um ihn kümmert. Hildebrandt stellt fest: „[...]“, daß die Frauen im Hause Grimm durchgängig stereotyp

⁸⁵ vgl. Rölleke, Heinz: Clemens Brentano und die Brüder Grimm im Spiegel ihrer Märchen. In: Evangelische Akademie Baden (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Die Welt im Spiegel des Märchens. Karlsruhe 1996. S. 84

⁸⁶ Ehrismann, Otfrid (Hg.): Jacob Grimm: Kleinere Schriften 1. Reden und Abhandlungen. Hildesheim/Zürich/New York 1991. S. 9

⁸⁷ ebd. S. 86

⁸⁸ Grimm, Hermann & Gustav Hinrichs (Hg.): Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. Weimar 1963. S. 196

⁸⁹ Hildebrandt, Irma: Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie. S. 97

⁹⁰ ebd. S. 97

charakterisiert werden. Dem bürgerlichen Kodex entsprechend, sind sie von feiner Lebensart, edel denkend und handelnd, aufopfernd und duldsam.“⁹¹

1803 lernen die Grimms Catarina Elisabeth Ludowica Magdalena „Bettina“ Brentano kennen, die Lieblingsschwester ihres Freundes Clemens von Brentano. Jacob und Bettine, wie sie sich selbst nennt, sind im gleichen Jahr geboren und bei der ersten Begegnung 18 Jahre. Die Freundschaft mit ihr dauert über Jahrzehnte an und ist geprägt von gegenseitiger Hochachtung. Wilhelm beschreibt sie gegenüber seinem Freund Suabedissen:

sie gehört zu den geistreichsten, die mir mein Lebtag begegnet sind und wer sie frei und unbefangen beurtheilen kann, musz eine grosze Freude empfinden, wenn er sie reden hört, es sey nun, dasz sie erzählt oder dasz sie ihre Gedanken äuszert über das, was ein menschliches Herz bewegen kann und wovon das höchste ihr nicht fremd geblieben ist. Noch hat ihr Geist nichts von seiner Lebhaftigkeit verloren und selbst kränklich (was sie vorher nie war) ist er noch thätig, wie vor 17 Jahren, wo ich sie zuerst kennen lernte.⁹²

Nach einem Besuch von Bettine und ihrem Mann im Grimm'schen Haushalt notiert Wilhelm in sein Tagebuch: „Die acht Tage, wo der Arnim dagewesen und die Bettina, waren wie ein heller Himmel in den Gedanken. Ich habe beide von ganzem Herzen lieb, wie ich es nicht sagen kann.“⁹³ Wilhelm Schoof setzt ihre Beziehung zu Jacob und Wilhelm so hoch an, dass er sie als die Frau bezeichnet, die am stärksten auf die äußere Entwicklung der Brüder eingewirkt hat.⁹⁴ Bettine von Arnim (nach der Hochzeit mit Achim von Arnim im Jahr 1811) ist eine für ihre Zeit sehr ungewöhnliche Frau, die sich den Konventionen widersetzt und ungeachtet ihres Geschlechts für die Rechte von Unterdrückten sorgte. Sie ist

sozialkritische Autorin, [...] Vorkämpferin für die Pressefreiheit, [...] Pazifistin und [...] Anwältin für die in äußerster Not vegetierenden schlesischen Weber und die in Unfreiheit lebenden Ungarn und Polen. In Berlin widmete sie sich, ohne Rücksicht auf die eigene Gesundheit, der Kranken- und Armenfürsorge.⁹⁵

Das Verhältnis von Jacob und Wilhelm zu Bettine ist sehr unterschiedlich. Jacob bewahrt eher Distanz, doch Bettine gehört zu den Personen, „die Jacobs seelischen Panzer zu durchbrechen vermochten.“⁹⁶ Wilhelms Verhältnis zu ihr ist ungleich wärmer und herzlicher,⁹⁷ was unter anderem die quantitativ höhere Masse an Briefen verdeutlicht, die sie sich geschrieben haben. Ihr Temperament imponiert ihm unzweifelhaft: „Ausgestattet mit einem enthusiastischen Bedürfnis nach Überhöhung jedes gelebten Moments, unfügsam in gesellschaftliche Konventio-

⁹¹ ebd. S. 92

⁹² Stengel, E. (Hg.): Briefe der Brüder Grimm an hessische Freunde gesammelt von E. Stengel. Marburg 1886. S. 233f

⁹³ zitiert nach: Weishaupt, Jürgen: Die Märchenbrüder. Jacob und Wilhelm Grimm – ihr Leben und Wirken. Kassel 1985. S. 47f

⁹⁴ vgl. Schoof, Wilhelm (Hg.): Wilhelm Grimm: Aus seinem Leben. Bonn 1960. S. 210

⁹⁵ Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. S. 41

⁹⁶ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 170

⁹⁷ vgl. Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. S. 44

nen, klug und leidenschaftlich, zog Bettine besonders Wilhelm in ihren Bann.⁹⁸ Obwohl Bettine von den Brüdern unglaublich geschätzt wird, so muss gesagt werden, dass ihre freigeistige und emanzipierte Lebensweise bei beiden Brüdern ebenfalls auf Unverständnis stößt. Markant ist die Tatsache, dass Bettine, im Gegensatz zu anderen Frauen im Umkreis der Grimm-Brüder, die sich im ähnlichen Alter befinden, nicht ein Märchen zu der Sammlung beiträgt. Rölleke weist darauf hin, dass Bettina von Arnim ein besonderer Stellenwert zugemessen werden muss, da ihr alle sieben Auflagen der Märchen gewidmet sind.⁹⁹

Diesen Betrachtungen sollen abschließend einige generalisierende Informationen zu Jacobs und Wilhelms Beziehungen zu Frauen folgen.

Jacob veröffentlicht Zeit seines Lebens Schriften, in denen seine geringschätzig-e Einstellung zum geistigen Vermögen der Frauen klar wird. Er bezieht sich hierbei unter anderem auf den Mediziner Oken, der in seinem „Lehrbuch der Naturphilosophie“¹⁰⁰ den niederen Stand der Frau klar verdeutlicht. Für die Bildung von Frauen sieht Jacob keine Notwendigkeit, da sie die für sie bestimmten Aufgaben wie z.B. Haushaltsführung oder Unterhaltsamkeit direkt von ihren Müttern erlernen können.¹⁰¹ Seine Einschätzung des weiblichen Anteils am Weltgeschehen und sein schwieriges Verhältnis zu Frauen verdeutlicht er unverblümt:

Ich habe in diesem Stücke wenig eigene Erfahrung und sehe und spreche seit Jahren gar keine Frau, welches bloß in unserer Lebensart hier seinen Grund hat. Jedoch nehme ich mir meine Ansicht aus der Naturgeschichte und Geschichte. Diese zeigt mir, daß Frauen stets eine große, und im guten Fall unbewußte heilige Gewalt auf das Leben gehabt haben. Große Taten sind aber nie durch sie geschehen.¹⁰²

Eine andere Seite zeigt sich in seinen Briefen, die er ebenfalls an Frauen schreibt:

Herzlich sind die nicht wenigen Schreiben an die Schwägerin Dortchen. [...] Charakteristisch aber scheinen die mit Ludowine von Haxthausen und Anna von Arnswaldt, mit Therese von Jakob oder Hedwig und Eleonore Wallot gewechselten Briefe. Hier geht es neben dem Persönlichen oder darüber hinaus um Sachliches [...]. Fast könnte man meinen, der Hagestolz habe die »emanzipierte Frau« besonders geschätzt.¹⁰³

Den privaten Kontakt zu intellektuellen und selbstbewussten Frauen wie Jenny und Annette von Droste-Hülshoff oder Bettina von Arnim überlässt er eher Wilhelm.¹⁰⁴ Wilhelms Briefkontakte zu Frauen unterscheiden sich deutlich: „Mit den Schwestern von Haxthausen, mit Jenny von Droste, Wilhelmine von Schwertzell, Friederike Mannel, Luise Reichardt, Philip-

⁹⁸ Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. S. 40

⁹⁹ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. S. 77

¹⁰⁰ Oken, Lorenz: Lehrbuch der Naturphilosophie. Hildesheim 1991.

¹⁰¹ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 173f

¹⁰² Schwarz, Andreas & Alfred Kern & Heinz-Peter Lahaye: Die Poesie fährt nicht auf brausender Eisenbahn... Eine Einführung in Leben, Werk und Zeit der Brüder Grimm. Kassel 1985. S. 51

¹⁰³ Schriften der Brüder Grimm-Gesellschaft Kassel e.V. Nr. 7: Bibliographie der Briefe von und an Jacob und Wilhelm Grimm. Kassel 1983. S. 174

¹⁰⁴ vgl. Hildebrandt, Irma: Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie. S. 97f

pine von Calenberg – immer gehaltvoll, warmherzig, teilnehmend und gebend, [...] stets im Persönlichen bleibend.¹⁰⁵ Sein bevorzugtes Frauenideal zeigt sich an den Schwestern von Droste Hülshoff. Er bevorzugt die ruhigere und sanftere Jenny und kann mit der aufsässigen und schwierigen Annette nichts anfangen. Wilhelm zeigt sich in seinen Briefen und Äußerungen deutlich emotionaler als Jakob, was eine Äußerung über die Mutter belegen soll.

Die Liebe zu meiner Mutter ist noch jetzt, nachdem sie länger als zwanzig Jahre im Grabe liegt, unvermindert in meinem Herzen. Der Traum führt mich manchmal zu ihr hin. Sitzt meist, wie in den letzte Jahren ihres Lebens, auf einem kleinen Teppich vor einem Arbeitstischchen, reicht mir die magere, aber sanfte Hand und fragt, warum ich so lange nicht bei ihr gewesen sei.¹⁰⁶

Da es Wilhelm ist, der den größten Teil der Märchen ändert und auch das ursprünglich überlieferte Frauenbild häufig abwandelt, stellt sich die Frage, ob seinem Frauen-Ideal mehr Bedeutung zugemessen werden sollte. Immerhin arbeitet er fast 50 Jahre mit völliger Hingabe an den Erzählungen.

Die Ausführungen lassen feststellen, dass die Brüder Grimm reichlich Kontakt zu jungen Frauen im heiratsfähigen Alter hatten, welche als Exempel für die Märchenfrauen behilflich sein konnten. Der sich unterordnende angepasste Frauentyp, der dem Klischee der biedermeierlichen Hausfrau entspricht, stellt für beide die ideale Besetzung weiblicher Werte dar. Die Bekanntschaft und Hochachtung von außergewöhnlichen Frauen wie Bettine von Arnim lassen darauf schließen, dass sich Jacob und Wilhelm ein Stück weit für ein progressives Geschlechterdenken öffnen konnten. Eine engere häusliche Beziehung mit Bettina scheint allerdings nicht vorstellbar, da sie zu sehr von dem ‚Grimm’schen Frauentyp‘ abweicht. Abschließend sei Rölleke zitiert: „Wir sollten die biographischen Gegebenheiten und ihren zumindest unbewussten Einfluß auf die Märchensammlung und -gestaltung nicht über- aber auch nicht unterschätzen.“¹⁰⁷

¹⁰⁵ Schriften der Brüder Grimm-Gesellschaft Kassel e.V. Nr. 7: Bibliographie der Briefe von und an Jacob und Wilhelm Grimm. S. 178

¹⁰⁶ Schwarz, Andreas & Alfred Kern & Heinz-Peter Lahaye: Die Poesie fährt nicht auf brausender Eisenbahn... Eine Einführung in Leben, Werk und Zeit der Brüder Grimm. S. 8

¹⁰⁷ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 74

3 Forschungsstand und Methode

3.1 Die Jungfrau in den *Kinder- und Hausmärchen* im Kontext der Forschung

Die Frau im Märchen ist im Verhältnis zum Märchen selbst und zur Märchenforschung erst in jüngster Zeit zum interessanten Untersuchungsgegenstand geworden. Röhrich spricht von einer neuen „Sensibilisierung“¹⁰⁸ für das Frauen-Thema. Für das letzte Vierteljahrhundert lässt sich feststellen, dass sich verschiedenste Wissenschaften in Monographien und Einzelaufsätzen der Frau in den Grimm'schen Märchen widmen. Nachfolgend soll ein chronologischer Abriss der Untersuchungen gegeben werden, die sich mit der Frau/der Jungfrau in den KHM auseinandersetzen, und in einigen Fällen ein kleiner Exkurs zur jeweiligen Theorie gegeben werden, die in den Untersuchungen angewendet wird.

Eine erste größere Untersuchung zur Frau im deutschen (Grimm'schen) Märchen erfolgt von Matthes Ziegler im Jahr 1937.¹⁰⁹ Er untersucht in seiner Dissertation deutsche und nordische Märchen nach dem Typenkatalog von Antti Armas Aarne und Stith Thompson (Aarne/Thompson oder AaTh). Dieser Typenkatalog ordnet nach einer historisch-geographischen Methode volkskundliche Erzählungen mit dem Ziel, „die ursprüngliche Form (primary form), Herkunftsort und Entstehungszeit sowie Entwicklungsgeschichte der Erzählungen zu ermitteln.“¹¹⁰ Der Katalog umfasst circa 25000 Märchentypen und bezieht sich in seiner ersten Fassung auf nordeuropäische Märchen. Die Sammlung hat das Ziel, alle internationalen Sprachräume und deren Erzählungen zu erfassen. Durch diese Zusammenstellung ist es möglich, die Häufigkeiten eines Erzähltyps und auch die Abweichungen zu erkennen.¹¹¹ Ziegler nutzt seine Abhandlung, um den deutschen Frauentyp mit Hilfe von nationalsozialistischem Gedankengut zu erhöhen¹¹², und erlangt innerhalb seiner Untersuchung Erkenntnisse, die heute als antiquiert wahrgenommen werden müssen: „Die Schönheitsschilderung aber – und das ist das entscheidend germanische Kennzeichen – bedeutet zugleich eine Wesens- und Charakterisierung der Heldin.“¹¹³ Er fokussiert in seiner Studie die adoleszenten Jungfrauen und nimmt ebenfalls Bezug auf weibliche Nebenfiguren. Den größten Teil seiner Untersuchung nimmt die Beschreibung und Typisierung der einzelnen Märchen ein.

¹⁰⁸ Röhrich, Lutz: Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 83

¹⁰⁹ Ziegler, Matthes: Die Frau im Märchen. Eine Untersuchung deutscher und nordischer Märchen. Leipzig 1937.

¹¹⁰ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 63

¹¹¹ vgl. Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm: Frauenproblematik – Struktur – Rollentheorie – Psychoanalyse – Überlieferung – Rezeption. Königsstein/Ts. 1985. S. 15

¹¹² EM 5. S. 101

¹¹³ Ziegler, Matthes: Die Frau im Märchen. S. 252f

Nachdem im letzten Jahrhundert die Zahl der Frauen in der Wissenschaft angestiegen ist, stieg auch die Zahl der Betrachtungen der Märchenfrauen. Die Entwicklung der „women’s studies“ trägt ebenfalls zur Bewusstwerdung der frauenspezifischen Belange bei. So sind es besonders die Wissenschaftlerinnen, die verschiedene Untersuchungen zu Frauen im Märchen durchführen.

1983 veröffentlicht Verena Kast *Mann und Frau im Märchen – Eine psychologische Deutung*.¹¹⁴ Kast ist Schülerin des Tiefenpsychologen und Psychiaters Carl Gustav Jung, der sich intensiv mit weiblichen Märchenfiguren beschäftigt hat. Er deutet das Unbewusste als „notwendigen Teil der menschlichen Persönlichkeit, ohne den der Prozess der Selbstwerdung (Individuation) nicht vollzogen werden kann.“¹¹⁵ Im kollektiven Unbewusstsein finden sich archetypische Vorstellungen, die der ganzen Menschheit angehören können, und die in Märchen und Mythen zum Ausdruck kommen. Jung erkennt die einzelnen Märchenfiguren als Teile einer Persönlichkeit. Die Figuren haben keine Psyche, weil sie selbst Teil einer Psyche sind.¹¹⁶ Die positiven Märchengestalten stellen Einflüsse dar, die der Entwicklung der Persönlichkeit nützlich sind. Die negativen Märchenfiguren stehen einer Heranreifung der Person eher im Weg. Alle Märchen haben ‚das Selbst‘ zum Inhalt. Somit ist die psychologische Märchendeutung „Übersetzung vom Unbewußten ins Bewußtsein.“¹¹⁷ Wie die Psychoanalyse, macht es sich auch die Tiefenpsychologie zum Ziel, den verborgenen Sinngehalt der Märchen zu entschlüsseln. Kast untersucht fünf Märchen, drei der Brüder Grimm. *Von dem Fischer und seiner Frau*, *Die drei Schlangenblätter* und *Das singende springende Löweneckerchen*. Sie geht davon aus, dass das Märchen „immer von etwas [handelt], das den Fortgang des Lebens bedroht [...] und es zeigt, welcher Entwicklungsweg aus diesem Problem heraus- und in eine neue Lebenssituation hineinführt.“¹¹⁸ In ihren Interpretationen geht Kast auf die Beziehung des Märchenpaares ein, und nimmt vergleichenden Bezug auf Paare, die sie betreut hat, und die ähnliche Strukturen in ihrer Beziehung aufweisen. Die Deutungen werden über Symbole oder symbolhaftes Verhalten vorgenommen. Als problematisch an der tiefenpsychologischen Deutung wird das Auslassen des historischen Kontexts gesehen, da das Märchen separat für sich interpretiert wird.

Ingrid Spörk beschäftigt sich 1985 in ihrer Dissertation *Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. Frauenproblematik – Struktur – Rollentheorie – Psychoanalyse- Überliefe-*

¹¹⁴ Kast, Verena: *Mann und Frau im Märchen. Eine psychologische Deutung*. München 1983.

¹¹⁵ Poser, Therese: *Das Volksmärchen. Theorie – Analyse – Didaktik*. München 1980. S. 58

¹¹⁶ ebd. S. 59

¹¹⁷ ebd. S. 59

¹¹⁸ Kast, Verena: *Mann und Frau im Märchen*. S. 7

runge – Rezeption¹¹⁹ mit acht Märchen, die sie wegen motivischer Parallelen zu anderen Erzählungen als repräsentativ für die Sammlung ansieht. Sie bezieht sich ausschließlich auf „eigentliche Märchen“ (Zaubermärchen) mit einer weiblichen Hauptperson, die einen hohen Bekanntheitsgrad aufweisen. Ihre Textauswahl umfasst: *Die zwölf Brüder* (KHM 9), *Brüderchen und Schwesterchen* (KHM 11), *Rapunzel* (KHM 12), *Aschenputtel* (KHM 21), *Frau Holle* (KHM 24), *Dornröschen* (KHM 50), *Sneewittchen* (KHM 53) und *Allerleirauh* (KHM 65). Die Heldinnen sind allesamt im adoleszenten Alter. Spörk schließt die Erzählungen mit einer Heldin aus ihrem Untersuchungskorpus aus, die sich auf den weiblichen Arbeitsbereich beziehen bzw. das Erlernen von Handarbeit thematisieren wie KHM 55, KHM 14 oder KHM 188. Ebenfalls gehen die Märchen nicht in ihre Untersuchung ein, in denen sich die Heldinnen durch ihr Handeln nicht deutlich auszeichnen wie in KHM 69 oder KHM 15. Spörk beschreibt bei den von ihr gewählten Märchen zunächst formal den Ablauf der Handlung, anschließend widmet sie sich einer rollentheoretischen Betrachtung. Es folgen die psychoanalytische Interpretation und die Auskunft über die Tradierung der Erzählungen. Dieser Methodenpluralismus macht eine dezidierte Betrachtung der einzelnen Erzählungen möglich. Für ihre strukturalistische und formalistische Märchenanalyse arbeitet sie mit Begriffen von Propp, orientiert sich jedoch stärker am formalistischen Beschreibungsverfahren von Brackert, um dem Märchen innerhalb der Analyse Individualität zu zugestehen. Dieses Verfahren ist nur möglich, da sich „das einzelne Märchen in seiner konkreten einmaligen Gestalt zu beschreiben vermag.“¹²⁰ Vladimir Propp untersucht die Struktur des Zaubermärchens.¹²¹ Er geht davon aus, dass es nur einen Grundtyp des Märchens gibt und alle anderen Erzählungen lediglich Varianten darstellen.¹²² Propp stellt 31 Funktionen und sieben Handlungskreise fest, und kommt zu dem Schluss, dass die Fülle an Zaubermärchen nach einem zuverlässigen Schema verläuft und somit eine Konstante bildet, die in festen Strukturelementen und Strukturmerkmalen begründet ist. Durch seine Arbeit werden zum ersten Mal Erkenntnisse über den Aufbau von Märchenerzählungen bekannt. Propp geht von einer Austauschbarkeit der Figuren bei gleich bleibenden Funktionen im Märchen aus, und differenziert nicht zwischen weiblichem und männlichem Helden. Spörk wiederum bezieht in ihre formalistische Analyse sieben Punkte ein, anhand derer sie die Märchen nach der Oberflächenstruktur analysiert. Sie findet unter anderem heraus, dass, außer in KHM 24, in allen Märchen ein Erlöser auftritt, der jedoch lediglich in

¹¹⁹ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm: Frauenproblematik – Struktur – Rollentheorie – Psychoanalyse – Überlieferung – Rezeption. Königsstein/Ts. 1985.

¹²⁰ Brackert, Helmut: Hänsel und Gretel oder Möglichkeit und Grenzen literaturwissenschaftlicher Märchen-Interpretation. In: Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen. S. 32

¹²¹ Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. München 1972.

¹²² Poser, Therese: Das Volksmärchen. S. 74

die Konflikte zwischen der Heldin und der Gegenspielerin eingreift. Alle Heldinnen erleben zunächst einen Konflikt im Elternhaus, dann erfolgt eine Zeit der Sicherheit in Wald/Wüste. In dieser Zeit wird den Frauen ein Heiratsangebot gemacht, das sie annehmen, um eine Beziehung mit dem Mann, meist auf einem Schloss, einzugehen.

Als Nächstes wendet Spörk die Rollentheorie an, anhand derer sie die Darstellung des Handelns der Figuren aufzeigt und um eine Übersichtlichkeit des Handlungsverlaufs aufzuzeigen. Hierbei fragt sie unter anderem: Wird die soziale Position im Handlungsverlauf beibehalten oder verändert? Werden diesbezüglich Strategien angewendet? Gehen von der Heldin Aktionen aus? Wer kontrolliert die Situation? Die wichtigsten Erkenntnisse dieser Betrachtungen lauten: Keine Heldin verschlechtert ihre Position. Sie bleibt gleich oder verbessert sich. Offene Strategien zur Veränderung der sozialen Position wendet nur Glücksmarie (KHM 24) an. Aschenputtel und Allerleirauh wenden verdeckte Strategien an, die anderen keine. Alle Handlungen der Heldinnen zielen darauf ab, eine Veränderung herbeizuwirken, werden aber von anderen Figuren bestimmt. Die Veränderungen können sich auf das eigene Leben oder das einer anderen Person beziehen. Alle Heldinnen, außer Rapunzel und Sneewittchen, geraten nicht durch das eigene Verschulden in eine Mangelsituation. Die meisten Märchen zeigen die Heldin an die familiäre Arbeits- und Gehorsamspflicht gebunden, obwohl ihre Position ihnen mehr Freiräume oder Macht zubilligen würde. Aschenputtel und Allerleirauh werden aus ihrer beruflichen Situation befreit, da sie auf dem Ball schön erscheinen. Die Bedeutung von gesellschaftlichen Pflichten zeigt sich nur in diesen beiden Märchen. Alle Heldinnen, außer der Glücksmarie, gehen gern und schnell die Ehe ein. Alle Heldinnen sind schön. Außer Dornröschen und der Glücksmarie sind die Heldinnen nicht folgsam oder fleißig. Die Macht/Kontrolle der Situation liegt bis auf in KHM 65 bei einer älteren Frau.

Als Nächstes wendet Spörk eine psychologische Märchenbeschreibung an. Hierbei bezieht sie sich nicht auf die Tiefenpsychologie von Jung, sondern die Psychoanalyse von Freud. Freuds Auffassung des Weiblichen und die Modifikationen von Karen Horney, Melanie Klein und Ernest Jones stellen ihr Gerüst für die Interpretation dar. Psychoanalytisch hinterfragt Spörk die Beziehung von Mutter und Tochter, die ödipale Situation¹²³ und deren Bewältigung. Die Rolle des Vaters ist in allen Märchen unbedeutend. Die Märchen lassen sich aufteilen durch die Darstellung einer negativen Mutterimago¹²⁴ und Märchen mit sowohl negativer und als auch positiver Mutterimago.

Der abschließende Teil ihrer Arbeit untersucht die Tradierung der Märchen und gibt einen Abriss über die Veränderungen der Erzählung von der Ölenberger Handschrift bis zur Ausga-

¹²³ Darstellung tabuisierter heterosexueller Wünsche

¹²⁴ Mutterbild

be letzter Hand. Sie nennt ferner die Quellen, auf denen die Erzählungen basieren. Spörk gelingt mit ihrer Arbeit eine umfassende Analyse der von ihr selektierten Erzählungen. Sie verweist in ihren Schlussfolgerungen zum einen darauf, dass es kein weibliches Analogon zum männlichen Heldenmärchen gibt, das eine aktive Heldin zeigt, zum anderen darauf, dass die von ihr analysierten Märchen als „Muttermärchen“ zusammengefasst werden könnten, da eine Mutterinstanz in allen Erzählungen eine große Rolle spielt. Die Rolle der Frau im Märchen unterscheidet sich von der Rolle des Mannes dadurch, dass Märchen mit männlichem oder weiblichem Helden als Ausformung verschiedener Grundtypen zu verstehen sind.

Im Jahr 1985 widmet sich die europäische Märchengesellschaft dem Thema *Die Frau im Märchen*.¹²⁵ Eine Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand ist sehr anzuerkennen, doch fehlt bis heute das Pendant in Form einer monographischen Arbeit mit Blick auf den Mann. So reiht sich der achte Band der Märchengesellschaft in die vorherigen Veröffentlichungen ein und steht auf einer Stufe mit: *Vom Menschenbild im Märchen*¹²⁶, *Gott im Märchen*¹²⁷, *Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens*¹²⁸, *Märchenerzähler – Erzählgemeinschaft*¹²⁹, *Hessen – Märchenland der Brüder Grimm*¹³⁰, *Antiker Mythos in unseren Märchen*¹³¹ und *Die Welt im Märchen*¹³². Die Reduzierung der Frau im Märchen auf eine äquivalente Ebene mit den Anthologien kann durchaus als regressiv bezeichnet werden. Die Veröffentlichung zu diesem Zeitpunkt ist ein Entgegenwirken der damals stark vertretenen Meinung, dass die Frau im Märchen reduziert werde auf „eine wenig emanzipierte, geduldig leidende, inaktive, sich der alles bestimmenden Männerwelt unterordnende, aheldisch passiv verhaltende, blasse Figur.“¹³³ Die Anthologie schafft eine erste Aufhebung dieses Stereotyps und zeigt die Vielschichtigkeit der Märchenfrau auf. In den zwölf Beiträgen werden sowohl Blicke auf einzelne Märchenfiguren, wie Prinzessin und Hexe, geworfen, länderspezifische Betrachtungen über die Märchenfrauen in Russland und Afrika gemacht, spezielle Motive wie das Spinnen oder die Suchwanderung herausgegriffen, als auch der aktuelle Wirkungskreis der Erzählungen betrachtet. Alle Beiträge beleuchten die wichtigsten Stellvertreterinnen ihres Sujets und versuchen, einen ersten Einblick in die jeweilige Thematik zu finden. Rainer Wehse setzt sich mit der Prinzessin des Märchens und ihrer Funktionalität innerhalb der Erzählung auseinan-

¹²⁵ Früh, Sigrid & Rainer Wehse: *Die Frau im Märchen*. Krummwirsch 2005.

¹²⁶ Jannig, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski (Hg.): *Vom Menschenbild im Märchen*. Kassel 1980.

¹²⁷ Jannig, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski & Dietrich Tyhen (Hg.): *Gott im Märchen*. Kassel 1982.

¹²⁸ Karlinger, Felix (Hg.): *Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens*. Kassel 1982.

¹²⁹ Wehse, Rainer (Hg.): *Märchenerzähler – Erzählgemeinschaft*. Kassel 1983.

¹³⁰ Oberfeld, Charlotte & Andreas Bimmer (Hg.): *Hessen – Märchenland der Brüder Grimm*. Kassel 1984.

¹³¹ Siegmund, Wolfdietrich (Hg.): *Antiker Mythos in unseren Märchen*. Kassel 1984.

¹³² Jannig, Jürgen & Heino Gehrts (Hg.): *Die Welt im Märchen*. Kassel 1984.

¹³³ Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): *Die Frau im Märchen*. S. 5

der.¹³⁴ Er stellt den hohen Identifikationswert ihrer Figur und ihren Sonderstatus innerhalb des Märchenpersonals heraus. Rölleke gibt einen zusammenfassenden ersten Einblick in *Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm*.¹³⁵ In diesem 16,5 Seiten langen Essay geht er auf den Einfluss der Zuträger und Zuträgerinnen, die Persönlichkeiten der Grimm Brüder, die weiblichen aktiven und passiven Helden, die Zeit der Heranreife, und explizit auf die Märchen *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161), *Der Froschkönig* (KHM 1) und *Rumpelstilzchen* (KHM 55) ein. Rölleke resümiert sein Essay mit einer ambivalenten Interpretationsmöglichkeit der Grimm'schen Märchenfrauen: „Für die einen deutet alles auf eine antiemanzipatorische Tendenz, auf Systemverstärkung, auf Konservatismus, für die anderen deutet just das gleiche auf Gesellschaftsveränderung, auf fortschrittliche, ja revolutionäre Tendenzen.“¹³⁶ Der Artikel der Volkskundlerin Kay Stone thematisiert den Einfluss einer bestimmten Märchenauswahl und die Umsetzung populärer Märchentexte durch Disney auf das Bild der Märchenfrau in den USA.¹³⁷ So trägt Disney durch seine filmische Umsetzung stark dazu bei, dass die Märchenheldinnen als passiv wahrgenommen werden. Jack Zipes gibt einen Überblick über Kritik, die von feministischer Seite gegen die Märchen in den USA vorgebracht wurde.¹³⁸ Die Bestrebungen, dem regressiven Frauenbild des Märchens entgegenzuwirken, sind ebenfalls Thema seines Essays. Die Aufsätze von Heino Gehrts¹³⁹ und Marianne Rumpf¹⁴⁰ gehen auf die Motive „Suchwanderung“ und „Spinnerinnen und Spinnen“ ein.

Ebenfalls 1985 erscheint in der ersten Auflage *Das Weibliche im Märchen*¹⁴¹ der Jungschülerin Marie-Louise von Franz. Sie deutet ausführlich sieben Märchen tiefenpsychologisch, die typische Probleme des Weiblichen beschreiben. Märchen der KHM sind *Dornröschen* (KHM 50), *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161), *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31), *Die sechs Schwäne* (KHM 49) und *Die sieben Raben* (KHM 25).

Nicht als Pädagogin, sondern als betroffene Frau, sah sich Elisabeth Müller persönlich dazu veranlasst 1986 *Das Bild der Frau im Märchen*¹⁴² zu schreiben. Sie erwähnt eingangs das stereotype Frauenbild, das die Märchen vermitteln, und setzt es sich zum Ziel, Möglichkeiten

¹³⁴ Wehse, Rainer: Die Prinzessin. S. 9-16

¹³⁵ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 72-88

¹³⁶ ebd. S. 88

¹³⁷ Stone, Kay: »Macht mit mir was ihr wollt«. Frauen und erzählen heute. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. S. 164-173

¹³⁸ Zipes, Jack: Der Prinz wird nicht kommen: Feministische Märchen und Kulturkritik in den USA und in England. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. S. 174-191

¹³⁹ Gehrts, Heino: »Der weiße Wolf«. Die Suchwanderung des Weibes. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. S. 17-49

¹⁴⁰ Rumpf, Marianne: Spinnerinnen und Spinnen. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. S. 59-71

¹⁴¹ In neuerer Auflage: von Franz, Marie-Louise: Das Weibliche im Märchen. Fellbach 1987.

¹⁴² Müller, Elisabeth: Das Bild der Frau im Märchen. Analysen und erzieherische Betrachtungen. München 1986.

aufzuzeigen, wie Märchen sinnvoll eingesetzt werden können, um einen „emanzipatorischen Prozess in Gang [zu] bringen“¹⁴³, und der „unbewussten und oft ungewollten Vermittlung von Rollenerwartungen, Normen und Werten“¹⁴⁴ des Märchens entgegen zu wirken. Sie geht davon aus, dass ohne eine kritische Auseinandersetzung die Inhalte des Märchens im Unterbewusstsein gespeichert werden, die besonders für Mädchen und Frauen tragisch sein können. In ihrer Analyse geht Müller auf die bösen männlichen Elemente in *König Drosselbart*, die Sexualität in *Der Froschkönig* und die Konsequenzen für die heiratsunwillige Frau in *König Drosselbart*, *Der gelernte Jäger*, *Die drei Schlangenblätter* und *Das Meerhäschen* ein.

Einen neuen Ansatz der Märcheninterpretation verfolgt Nicole Lehnert in ihrer Monographie *Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen*¹⁴⁵ von 1996. Da ihre Herangehensweise als äußerst ungewöhnlich für die Interpretation der Märchenfrauen gesehen werden kann, soll sie an dieser Stelle eine ausführliche Beschreibung erfahren. Mit ihrem poststrukturalistischen Ansatz belegt sie ihre Thesen, dass 1) die Grimm'schen Märchen Geschlechtscharaktere polarisieren, und dass 2) Männer und Frauen ‚ihrem Wesen nach‘ konstruiert werden, und dass durch die Verbreitung der Märchen der Geschlechterdualismus ständig neu produziert wird. Bei ihrer Untersuchung fokussiert sie die Märchenauswahl der Kleinen Ausgabe, in der die „Ausrichtung der Grimmschen Märchen auf die Erziehung der Kinder des Bürgertums“¹⁴⁶ besonders deutlich zu erkennen ist. Lehnert geht von der sozialen Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit aus, dass die Kategorien ‚Frauen‘ und ‚Männer‘ in Interaktion erzeugt werden¹⁴⁷, und dass die Kompetenzen für die jeweilige Zugehörigkeit in der Kindheit und somit der Zeit der Märchenrezeption erlernt werden. Sie möchte zeigen, „inwiefern durch die Art, in der die Kinder- und Hausmärchen ausgewählt, aufgeschrieben und rezipiert wurden und werden, bürgerliche Verhaltensmuster für die Geschlechter vorangetrieben wurden und, in geringem Ausmaß, auch heute noch verbreitet werden.“¹⁴⁸ Im 18. und 19. Jahrhundert wurde die Kategorie ‚Geschlecht‘ durch normative Verhaltenserwartungen geschaffen, die als bipolar zu bezeichnen sind, und sich auf die Oppositionspaare Produktion/Reproduktion und Öffentlichkeit/Privatheit minimalisieren lassen. Zunächst etabliert sich dieser Diskurs ausschließlich in den oberen Gesellschaftsschichten, da in diesen die finanzielle Möglichkeit besteht, die Arbeitskraft der Frau zu entbehren; erst später sinkt der Diskurs in ärmere Gesellschaftsschichten ab.

¹⁴³ ebd. S. 14

¹⁴⁴ ebd. S. 14

¹⁴⁵ Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen*. Münster 1996.

¹⁴⁶ ebd. S. 8

¹⁴⁷ vgl. ebd. S. 5

¹⁴⁸ ebd. S. 10

Lehnerts Untersuchung des Grimm'schen Frauenbildes zeigt folgende Ergebnisse: 1) Durch die ‚Glücksinstanz‘ (eine magische Helferin/ein magischer Helfer) wird dem Helden und der Heldin jeder Grad an Emanzipation abgesprochen, da das gute Ende nur durch die Unterwerfung unter die ‚Glücksinstanz‘ möglich ist. Da die Hilfe der ‚Glücksinstanz‘ nur die Person erlangt, die sich gegenüber der Instanz richtig verhält, beschreibt das Märchen ‚richtige‘ und ‚falsche‘ Eigenschaften des Märchenpersonals. Gut ist demütig, fleißig und häuslich, schlecht ist faul, neidisch, niederträchtig. 2) Bei Frauen sind die Märchenmotive bis ins Erwachsenenalter, bei Männern nur während der Kindheit präsent. Somit bekommt der Märchenheld, der alle Probleme löst, eine Vorbildrolle für Frauen. Märchen können sozialisatorisch geschlechtsspezifische Vorstellungen manifestieren. 3) Die Brüder Grimm sind Frauen gegenüber verkrampt und prüde. Bei der Gestaltung der Märchenfrauen orientieren sie sich an den Rollenmodellen der damaligen Gesellschaft, die sie unterstützen. Die Auswahl der Märchen erfolgt nach dem Geschmack der Brüder und dem didaktischen Wert, den sie vermitteln. Märchenfrauen russischer Sammlungen sind emanzipierter als die der Grimms. 4) Die Heldinnen der KHM sind passiv und leidend, werden dafür belohnt und sind abhängig vom Mann. Tugendhafte Eigenschaften der Frau sind: Kindlichkeit, Naivität, Schönheit, Schweigsamkeit, Bescheidenheit, Demut, Mitgefühl, Selbstlosigkeit, Hilfsbereitschaft, Verzicht auf Bestrafung ihrer FeindInnen, Treue, Fleiß, Häuslichkeit und die Verbindung zur Natur. 5) Frauen werden im Märchen isoliert. Ihr Wirkungsradius beschränkt sich auf den domestizierten Bereich. 6) Das ‚Böse‘ ist in den KHM eher weiblich als männlich besetzt. Eigenschaften, die bei Frauen negativ bewertet werden: Alter, Hässlichkeit, Neugier, Herrschsucht, Egoismus, Grausamkeit, Eitelkeit, Neid, Hochmut, Faulheit, Dummheit, magische Kenntnisse, Aktivität und Macht. 7) Frauen werden, im Gegensatz zu Männern, sowohl mehr Verbote auferlegt, als auch härtere Strafen bei Verbotmissachtung zuteil. 8) Frauen bieten kein Lebensbewältigungsmuster. Die Identifizierung des Mannes im Märchen erfolgt über den Beruf, während Frauen über die Herkunftsfamilie definiert werden. Märchenhelden sind abenteuerlustig, listig, klug, opportunistisch und vernünftig. Bei Männern ist das vorrangige Ziel der gesellschaftliche Aufstieg, bei Frauen die Liebesheirat. 9) Der einzige wählbare und glücklich machende Weg ist die Hochzeit, den die Frauen durch Schönheit, Tugendhaftigkeit, Arbeitsgüte oder Sparsamkeit erreichen können. Männer erreichen die Hochzeit durch abenteuerliche Taten. Das Märchen bietet jungen Mädchen die Vorstellung, dass eine Hochzeit das glückliche Ziel im Leben einer Frau darstellt, und kann zu hoher Erwartungshaltung und Erfolgsdruck, Selbstzweifel oder Desillusionierung führen. Frauen, die im Märchen nicht heiraten wollen, werden gedemütigt, bis sie gebrochen die Ehe eingehen. Sie stellen negative Personen dar. Zur Demonstration ih-

rer Ergebnisse betrachtet Lehnert die Märchen *Rotkäppchen*, *Aschenputtel*, *Sneewittchen*, *Rumpelstilzchen* und *Die drei Spinnerinnen* näher. Sie resümiert: Märchenjungfrauen, die nicht dem Bild der passiven, duldbaren Frau entsprechen, sind in den KHM marginal existent. Die Kritik der bürgerlichen Wertevermittlung sieht Spörk in ihrer Dissertation als Konsequenz der damaligen Wertevermittlung und geht nicht wie Lehnert davon aus, dass die Struktur der KHM „jeden emanzipatorischen Impetus“¹⁴⁹ zunichte macht. Spörk äußert sich diesbezüglich:

Diese „Verbürgerlichung“, die meist als Vorwurf gegen die heutige Rezeption der Märchen der Brüder Grimm und oft auch gegen diese selbst verwendet wird, war von ihnen als Politikum verstanden und eingesetzt worden. Die Märchen sollten den Kindern des Bürgertums, das damals als innovatorische Kraft in Gesellschaft und Kultur gelten konnte, die Vergangenheit und den geistigen Besitz des deutschen Volkes näher bringen.¹⁵⁰

*Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*¹⁵¹ ist der Titel von Jessica Lütges Dissertation, in welcher sie die drei im Titel aufgelisteten Termini anhand unterschiedlicher Figurenkonstellationen analysiert. Ausführlich untersucht sie Männer und Frauen im Zaubermärchen und geht ebenfalls auf Paarbeziehungen im Schwank ein. Anhand einzelner Beispiele verdeutlicht sie die unterschiedlichen Möglichkeiten von Erlösung, wobei sie zwischen männlicher und weiblicher Erlösung differenziert. Sie beleuchtet Märchenprinz und Märchenprinzessin. Ihre Arbeit zeichnet sich ebenfalls durch einen Methodenpluralismus aus. Die Märchenbeispiele stützt sie mit Fakten aus der Freud'schen und Jung'schen Tiefenpsychologie, sie bezieht sozialhistorische Komponenten mit ein und berücksichtigt den Faktor der Textimmanenz.

2002, 17 Jahre nach *Die Frau im Märchen*, erscheint der 27. Band der Europäischen Märchengesellschaft mit dem Titel *Mann und Frau im Märchen*¹⁵², der mit 19 interdisziplinären Essays zum Titelthema bestückt ist. Die Anthologie setzt sich mit Mann-Frau-Beziehungen, „nicht nur die klassische Paarbeziehung, sondern auch diejenige zwischen Vätern und Töchtern, Müttern und Söhnen, Brüdern und Schwestern“¹⁵³ auseinander. Der Volkskundler Lutz Röhrich beschreibt im Eingangsaufsatz die problematische Ehe in den Märchen *Drosselbart* (KHM 52), *Der Fischer und syne Fru* (KHM 19) und *Blaubart* (AaTh 312).¹⁵⁴ Die Suche nach einer positiven Märchenpartnerschaft bleibt für ihn erfolglos und er bezeichnet Hase und

¹⁴⁹ ebd. S. 15

¹⁵⁰ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 51

¹⁵¹ Lütge, Jessica: *Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin 2001.

¹⁵² Lox, Harlinda & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): *Mann und Frau im Märchen*. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002.

¹⁵³ ebd. S. 7

¹⁵⁴ Röhrich, Lutz: *Mann und Frau im Märchen*. In: Lox, Harlinda & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): *Mann und Frau im Märchen*. S. 10-28

Igel als „das einzige wirkliche Traumpaar im Märchen, denn sie handeln in mustergültiger Arbeitsteilung als gleiche und völlig gleichberechtigte Partner und sind eben deshalb auch so erfolgreich.“¹⁵⁵ Barbara Gobrecht referiert über das „Traumpaar“ im Märchen anhand der Märchentypen „Schneewittchen“, „Aschenputtel“ und „Tierbräutigam“¹⁵⁶. Sie stellt heraus, dass die Beziehung des „Schneewittchen- Zyklus“ sehr ungestützt ist, da der Mann sehr plötzlich in die Handlung tritt und es ist fraglich, „ob der Prinz seine Ehefrau als Menschen mit Eigenleben später so lieben wird wie als schöne Tote und gewissermaßen verfügbaren Privatbesitz.“¹⁵⁷ Den Beziehungen des „Aschenputtel-Zyklus“ misst Gobrecht eine bessere Chance für nachhaltiges Eheglück zu, da die Partner die Möglichkeit hatten, sich besser kennen zu lernen. Die Partnerschaften der „Tierbräutigam-Reihe“ haben durch ihre günstige Beziehungskonstellation eine große Chance, die Zufriedenheit von Mann und Frau zu erreichen, da sich beide in der Position der Erlöserin, bzw. des Erlösers und des Opfers befinden, doch sich zu jeder Zeit der Beziehung helfen und aufeinander verlassen können. Die Psychologin Ingrid Riedel stellt einen Vergleich zwischen männlicher und weiblicher Erlösung durch die Märchen *Jorinde und Joringel* und *Die Nixe im Teich* auf.¹⁵⁸ Sie zeigt dabei, dass immer die Person aus der Partnerschaft die Erlösung übernimmt, die nicht so stark in der Verwunschenheit ist, dabei spielt das Geschlecht keine Rolle. Alle weiteren Beiträge gehen, wenn überhaupt, nur marginal auf die Grimm’schen Jungfrauen ein.

Elke Feustel untersucht in ihrer Dissertation *Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten*¹⁵⁹ von 2004 die Grimm’schen Frauen anhand ihrer Funktion. Sie differenziert zwischen den unterschiedlichen Generationen. Sie unterteilt ihr Korpus in „Zauberkundige weibliche Jenseitige“, „Muttertypen“ (Frauen im Status der Ehe), „Junge Frauen bis zur Ehereife: der Königstochtertypus“ und „Geschwister- und Liebespaare“. Sie arbeitet mit einer „an historischen Erkenntnissen orientierten, volkskundlichen Interpretationsmethodik.“¹⁶⁰ Feustel unterteilt die Jungfrauen des „Königstochtertypus“ in 1) „Schlafende Schönheiten“, 2) „Schmerz und Schmach der leidenden Jungfrau“ und 3) „Rätselprinzessinnen“. Sie klammert die Jungfrauen aus, die weder heiraten noch gebären oder eine Nebenrolle in der Handlung haben. In ihrer Analyse konzentriert sie sich vorrangig auf die weiblichen Aktanten, die als Heldinnen

¹⁵⁵ ebd. S. 10

¹⁵⁶ Gobrecht, Barbara: Das >Traumpaar< im Märchen. In: Lox, Harlinda & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. S. 32-46

¹⁵⁷ ebd. S. 36

¹⁵⁸ Riedel, Ingrid: Wie Mann und Frau einander erlösen können. Ein Vergleich der Grimm-Märchen »Jorinde und Joringel« und »Die Nixe im Teich«. In: Lox, Harlinda & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. S. 80-92

¹⁵⁹ Feustel, Elke: *Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten*. Typologie und Funktion der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim 2004.

¹⁶⁰ ebd. S. 74

in die Erzählung eingebunden sind. Ihre Zusammenfassung aller adulten Frauen unter dem Terminus „Königstochertypus“ lässt eine Differenzierung nach Ständen vermissen. Feustel, die die ausführlichste und flächendeckendste Betrachtung der Grimm'schen Frauen erstellt hat, resümiert, dass in den KHM ein ausgewogenes Verhältnis zwischen autonom agierenden und unterdrückten Frauentypen herrscht.¹⁶¹

Moon Sun Choi analysiert in ihrer Dissertation von 2007 Mädchenbilder des Märchens und geht neben Erzählungen anderer Sammlungen, bzw. MärchenautorInnen auf sechs Texte der Brüder Grimm ein. Sie selektiert die Mädchen, die mit romantischen Zügen auftreten, die durch Unwissenheit und Unschuld charakterisiert werden, und die trotz ihrer objektiv naiven Handlungen am Ende gerettet werden. In ihre Untersuchung gehen *Rotkäppchen* (KHM 26), *Der Froschkönig* (KHM 1), *Sneewittchen* (KHM 53), *Der Sommer- und Wintergarten* (Anhang), *Der König vom goldenen Berge* (KHM 92)¹⁶² und *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161) ein. Sie belegt, dass die Jungfrauen ein glückliches Ende erfahren, da sie sich kindlich, emotional, unerfahren, naiv und unwissend verhalten.

Die Ausführungen lassen ein breites Spektrum an monographischen Arbeiten zu den Jungfrauen der Grimms erkennen. Es zeigt sich ebenfalls, dass alle Untersuchungen mit einer Selektion der weiblichen Märchencharaktere gearbeitet haben. Die jeweilige Auswahl ist stark verantwortlich für den Ausgang der Interpretation. So trägt beispielsweise Müllers Arbeit durch den Fokus auf die negativen und regressiven Frauentypen dazu bei, die KHM als frauenfeindliche Sammlung zu begreifen. Das von ihr thematisierte Märchen *Der Froschkönig* wird nicht in Hinblick auf die emanzipierte Prinzessin betrachtet, sondern im Hinblick auf die Sexualität im Märchen. Der im Anhang befindliche Hinweis auf KHM 77 als Märchen mit einer starken Märchenfrau, fällt nicht sonderlich stark ins Gewicht. Im Gegensatz dazu lassen die Arbeiten von Feustel und Lütge eine sensiblere Annäherung an das Thema erkennen, und es kommt zu keiner einseitigen Bewertung. Für den populären Text *Aschenputtel* sieht Wehse in der Protagonistin eine aktive Heldin,¹⁶³ während Lehnert sie als unaktiv bezeichnet.¹⁶⁴

Eine einheitliche Meinung zur Gestaltung der Jungfrauen in den KHM existiert nicht, ebenso wenig eine einheitliche Analysebasis. So entspricht es augenscheinlich der Wahrheit, wenn Tatar konstatiert: „Wenn es um das Märchen geht, hat fast jeder etwas zu sagen, und alle haben etwas anderes zu sagen.“¹⁶⁵

¹⁶¹ ebd. S. 359

¹⁶² Bei der Analyse von KHM 92 steht der männliche Protagonist im Vordergrund.

¹⁶³ Wehse, Rainer: Die Prinzessin. S. 5

¹⁶⁴ Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 63

¹⁶⁵ Tatar, Maria: Von Blaubärten und Rotkäppchen. Grimms grimmige Märchen. Salzburg/Wien. S. 69

Nach den Monographien sollen exemplarisch einzelne Artikel thematisiert werden, die sich den Jungfrauen in den KHM widmen. Die Vorstellung erfolgt chronologisch.

Kay Stone untersuchte 1975 Frauen in Märchenfilmen, die auf den KHM beruhen.¹⁶⁶ Zu Beginn ihrer Ausführungen konstatiert sie, dass „heroines [des Märchens M.G.] have been virtually ignored except by a handful of writers interested in children’s literature.“¹⁶⁷ Durch die Zusammenfassung von nicht mehr als 25 Grimm-Märchen wird den US-AmerikanerInnen nur eine Auswahl der KHM angeboten, die in den wenigsten Fällen eine Heldin beschreiben. Für die KHM konstatiert Stone, dass keine aktive Heldin – außer Gretel – vertreten ist. Aschenputtel, Sneewittchen, Dornröschen, das Mädchen ohne Hände und Zweiäuglein werden von ihr als passiv und duldsam beschrieben. Disneys Verfilmungen, die alle „passive, pretty heroines“¹⁶⁸ darstellen, und besagte Selektion der Grimm’schen Märchentexte sind für Stone der Grund für das regressive Bild der Märchenfrauen in den USA.

Ruth Bottigheimer untersuchte 1980, wohin das weiblich Hexenhafte im Märchen verdrängt worden ist.¹⁶⁹ Sie benutzt die Märchen KHM 89, KHM 65, KHM 9, KHM 25 und KHM 49, um ihre These zu bestätigen, „that women can be interpreted as power bearers or power transmitters from the realm of nature to the realm of man.“¹⁷⁰ Sie kommt zu dem Ergebnis, dass ursprünglich Frauen die Erben eines Königreichs waren, während die Herkunft der KHM-Prinzessinnen heute lediglich über den Vater definiert wird. Macht ist in den KHM nicht mit jungen schönen Frauen verbunden, sondern ist alten, hässlichen oder bösen Frauen vorbehalten.¹⁷¹

Bottigheimer untersucht ebenfalls die Sprache der Grimm’schen Frauen.¹⁷² In ihrer Untersuchung, die in Deutschland 1986 veröffentlicht wurde, bezieht sie sich zunächst auf die Rolle der Frau zur Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Die jungen Frauen verbrachten in ih-

¹⁶⁶ Stone, Kay: Things Walt Disney never told us. In: The Journal of American Folklore. Volume 88. Nr. 347. Women and Folklore. Illinois 1975. S. 42-50

¹⁶⁷ ebd. S. 42

¹⁶⁸ ebd. S. 44

¹⁶⁹ Bottigheimer, Ruth: The transformed queen: a search for the origins of negative female archetypes in Grimm’s fairy tales. In: Burkhard, Marianne (Hg.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Band 10. 1980. Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur. Amsterdam 1980. S. 1-12

¹⁷⁰ ebd. S. 2

¹⁷¹ Der Artikel „Das Bild der Frau im Märchen und Volklied“ von Lutz Röhrich aus dem Jahr 1986 liefert keine neuen Erkenntnisse, sondern stützt sich im Wesentlichen auf Heinz Rölleke: „Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm“. vgl. Röhrich, Lutz: Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge zur germanistischen Märchenforschung. Marburg 1986. S. 83-108

¹⁷² Bottigheimer, Ruth B.: „Still Gretel!“ Verstumte Frauen in Grimms „Kinder- und Hausmärchen“. In: Stephan, Inge & Carl Pietzcker (Hg.): Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Frauensprache Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke. Bd. 6. Tübingen 1986. S. 43-53

rer Jugend viel Zeit mit Handarbeit und wurden in allen gesellschaftlichen Schichten besonders für das Schweigen geschätzt. Das weibliche Schweigen des Märchens ist im Gegensatz zum männlichen Schweigen nicht freiwillig. Mit der Definition, dass Sprache Überlegenheit bedeutet, ist Sprache gleichzeitig ein Machtmittel. Übertragen auf die KHM ergibt sich folgendes Bild: Verwünschungen werden in der Mehrzahl von Frauen ausgesprochen ebenso wie gewisse Kräfte, die durch Sprache hervorgerufen werden können. Demgegenüber stehen die zahlreichen Sprechverbote, die den Frauen in den KHM auferlegt werden. Beispiele sind *Marienkind* (KHM 3), *Die zwölf Brüder* (KHM 9), *Die sechs Schwäne* (KHM 49), *Der Eisenofen* (KHM 127) und *Der gläserne Sarg* (KHM 163). Den Jungfrauen wird das Schweigen für eine lange Zeit auferlegt und bezieht sich auf alle Lebensbereiche, es macht sie somit schutzlos und hilflos. Das männliche Schweigen ist im Gegensatz dazu von kurzer Dauer und bezieht sich lediglich auf einen Bereich des Lebens. Bottigheimer stellt ebenfalls fest, dass die weibliche Artikulation häufiger in indirekter Rede, die männliche in direkter Rede wiedergegeben wird. Sie geht ebenfalls auf die Unterscheidung der Artikulationsverben ein. Das Verb „sprechen“ wird öfter von autoritären Figuren und Männern verwendet als von Mädchen oder Müttern. Frauen antworten häufiger, als dass sie eine Frage stellen, schreien aber, exemplarisch bei Gefahr, hilflos auf. Die Autorin sieht in den Märchen ein günstiges Medium, um die schweigende Frau öffentlich geltend zu machen.

Gertrud Jungblut orientiert sich in ihrem Essay *Märchen der Brüder Grimm – feministisch gelesen*¹⁷³ an der Matriarchatsforschung. Sie postuliert, dass die Märchenauswahl der Grimms durch den Filter der patriarchalen Gesellschaft selektiert wurde, und dass das Idealbild eines jungen Mädchens „rein, naiv, unschuldig, dummlich, folgsam, willenlos, passiv, auf jeden Fall aber abhängig und unselbstständig“¹⁷⁴ war. Feministische Forscherinnen sehen die Märchen als Abbildung oder Quelle matriarchaler Gesellschaften. Jungblut verweist unter anderem auf die geringen Funde männlicher Bildnisse, die auf den Zeitraum 30.000 vor der Zeitrechnung zurückgehen und interpretiert dies auf die religiöse und kultische Ausrichtung auf die Frau. Die Matrilinearität¹⁷⁵ und Matrilokalität¹⁷⁶ waren bereits vor der zuverlässigen Geschichtsschreibung, die mit Herodot begann, beendet. Die Frau war zu diesem Zeitpunkt bereits „in den Brunnen gefallen.“¹⁷⁷ Da Märchen auf Mythen zurückgehen, bilden sie Erfahrungen von matriarchal geprägten Gesellschaften ab. In den Ausführungen zur Matriarchats-

¹⁷³ Jungblut, Gertrud: Märchen der Brüder Grimm – feministisch gelesen. In: Kürschner, Wilfried & Edgar Papp (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg 1989. S. 27 – 49

¹⁷⁴ ebd. S. 30

¹⁷⁵ Namensgebung und Erbfolge in weiblicher Linie

¹⁷⁶ Wohnsitz bei der Mutter

¹⁷⁷ vgl. Jungblut, Gertrud: Märchen der Brüder Grimm – feministisch gelesen S. 34

symbolik bezieht sich Jungblut auf die Erkenntnisse der Matriarchatsforscherin Heide Göttner-Abendorth und nennt exemplarisch das Märchen *Frau Holle*. Sie schlussfolgert in ihrer Betrachtung, dass der patriarchale Traum von Macht, Besitz und Leistung zu einem „dead end“ gekommen ist, was das Gegenteil matriarchalen Denkens bedeutet. Matriarchales Denken bedeutet kreatürliche Verbundenheit und kosmische Geborgenheit.

Die beachtliche Anzahl von 60 Heldinnen in den 211 Erzählungen der Sammlung letzter Hand nimmt die Literaturwissenschaftlerin Gisela Horn zum Anlass, die starken Frauen in den KHM aufzuzeigen.¹⁷⁸ Sie erkennt in den Märchen keinesfalls ein traditionelles Rollenverständnis. Sie fordert eine genaue Lektüre der Erzählungen, um die heroischen Frauengestalten zu erkennen, „dann sind sie auch eine Ermutigung für Mädchen und Frauen.“¹⁷⁹ Sie stellt unter anderem den Geist und den Witz der Bauerntochter aus KHM 92, Gretels List, die Kraft des Mädchens aus KHM 31, den Fleiß der Goldmarie und die Provokation der Königin gegen Rumpelstilzchen heraus.

Daniela Placido untersucht ebenfalls die Frauen in den KHM.¹⁸⁰ In ihrer Untersuchung von 2004 stellt sie heraus, dass die positiven Frauen vor allem passiv sind und von einem Mann aus ihrer misslichen Lage gerettet werden müssen. Sie entdeckt in den KHM keine Frau, die nur für ihren Vorteil ihre Untätigkeit aufgibt und in der Märchenhandlung die Initiative ergreift. Zudem zeigt sie, dass die Frauen im Gegensatz zu den Männern, deutlich negativer gestaltet sind.

Gegenstand der Forschung sind ebenfalls Arbeiten, die sich speziell einer adoleszenten Jungfrau annehmen und ihre Inszenierung aus unterschiedlicher Perspektive betrachten. Auch hier zeigt sich, dass die populären Texte eine umfassende Bibliographie aufweisen, während bei Märchen mit einer weiblichen Nebenfigur vergeblich nach Forschungsliteratur zur Frauenfigur gesucht werden muss. An dieser Stelle sollen lediglich Beispiele für die Untersuchungen zu *Sneewittchen*¹⁸¹ genannt werden, für alle anderen Märchen sei auf das Handbuch von

¹⁷⁸ Horn, Gisela: Starke Schwestern. Frauengestalten in den Märchen der Brüder Grimm. In: Deutschunterricht. Heft 7/8. Berlin 1996. S. 353-362

¹⁷⁹ ebd. S. 360

¹⁸⁰ Placido, Daniela: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“ Frauenfiguren in Grimmschen Märchen. In: Schlicht, Corinna (Hg.): Geschlechterkonstruktionen. Frauen- und Männerbilder in Literatur und Film. Oberhausen 2004. S. 94-107

¹⁸¹ Bausinger, Hermann: Anmerkungen zu Schneewittchen. In: Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1980. S. 39-70; Drewermann, Eugen: Schneewittchen. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet. Düsseldorf/Zürich 2003; Fetscher, Iring: Wer hat Dornröschen wachgeküßt. Das Märchen-Verwirrbuch. Düsseldorf 1972; Jung, Mathias: Schneewittchen. Der Mutter-Tochter-Konflikt. Lahnstein 2003; Mieder, Wolfgang: Grimms Märchen – modern. Prosa, Gedichte, Karikaturen. Stuttgart 1984; Nuber, Ursula (Hg.): Spieglein, Spieglein an der Wand. Der Schönheitskult und die Frauen. Weinheim und Basel 1995; Köhler-Zülch, Ines und Christine Shoejaei Kawan: Schneewittchen hat viele Schwestern: Frauengestalten im europäischen Märchen – Beispiele und Kommentare. Gütersloh 1988; Duff, J.F.

Uther¹⁸² verwiesen, in dem am Ende jeder Märchenbetrachtung weiterführende Forschungsliteratur genannt wird.

Nach der Vorstellung des bisherigen Forschungsstandes sollte deutlich werden, dass 1) die Interpretationsmöglichkeiten der Märchen durch verschiedene Disziplinen möglich sind, die sich auf der einen Seite befruchten, auf der anderen Seite widersprechen können. Diesbezüglich äußert sich Rölleke: „Grimms Märchen sind ebenfalls so einfach nicht auf einen Nenner zu bringen, wie man lange gemeint hat; erst recht sind sie nicht so lückenlos erforscht, wie manche glauben.“¹⁸³ Und 2) die adoleszenten Jungfrauen immer in einer Auswahl Gegenstand einzelner Untersuchungen waren, und sich bisher keine monographische Arbeit mit dieser Thematik auseinandergesetzt hat. Weiterhin ist zu konstatieren, dass besonders die Märchen als Grundlage für Interpretationen dienen, welche eine eher passivere Heldin beschreiben. Weibliche Nebenfiguren im jugendlichen Alter fanden in der wissenschaftlichen Literatur bisher keinen nennenswerten Niederschlag. Diese Arbeit soll die aufgezeigte Lücke schließen.

3.2 Methodenwahl

Wie aus dem vorherigen Kapitel hervorgeht, zeigen viele Wissenschaften Bestrebungen bezüglich der Märcheninterpretation. Die unterschiedlichen Methoden variieren stark und lassen sich nicht prinzipiell auf jeden Forschungsgegenstand übertragen. Die Analyse der adoleszenten Jungfrauen ist ein weites Feld, für das zunächst das Verständnis des Volksmärchens definiert werden muss. Es ist sinnvoll, für eine Analyse eines so großen Gegenstandes, einen Methodenpluralismus anzuwenden, der unterschiedliche Aspekte der Erzähltexte erfasst. Max Lüthi weist darauf hin, dass „Märchen [...] deutbar [sind]. Aber jede Einzeldeutung bedeutet Verarmung und geht am Wesentlichen vorbei.“¹⁸⁴ Des Weiteren ist für die Volksmärchen zu konstatieren, dass es „keine eindeutige richtige Interpretation“¹⁸⁵ für die Erzähltexte gibt. Dies gilt besonders für die KHM, wird die Genese der Märchensammlung betrachtet. So können diesbezüglich Arbeiten nur als Annäherung an das Thema verstanden werden, wie sich auch diese Arbeit begreift.

Grant: Schneewittchen. Versuch einer psychoanalytischen Deutung. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 88-99

¹⁸² Uther

¹⁸³ Rölleke, Heinz: „Wo das Wünschen noch geholfen hat“. Gesammelte Aufsätze zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Bonn 1984. S. 220

¹⁸⁴ Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Tübingen 1992. S. 87

¹⁸⁵ Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 9

Das Märchen wird als künstlerisches Werk aufgefasst, das nicht vom Volk geschaffen wurde,¹⁸⁶ sondern durch die damalige Gesellschaft entschieden geprägt ist. Der wohl wichtigste Grund ist die Anpassung des Volksmärchens an die Bedürfnisse der bürgerlichen Kinder und die damit verbundene Umstrukturierung der Texte.¹⁸⁷

Da die Märchen als eine intim-familiarisierende Kommunikationsform erschienen und von den Grimms bereits als Erziehungsbuch deklariert worden sind, wird somit durch den entstandenen Märchentext, der auch das Mann-Frau-Verhältnis charakterisiert, eine mitunter einseitige Darstellung übernommen, sogar bisweilen internalisiert und durch die Verknüpfung mit der Moral des 19. Jahrhunderts auch in folgende Epochen transportiert.¹⁸⁸

Die Darstellung der Jungfrauen wurde, wie in Kapitel 2.1 anhand von KHM 12 gezeigt, ebenfalls verändert. Der Untersuchungsgegenstand sind die Erzählungen der Ausgabe letzter Hand, die am deutlichsten bearbeitet wurden und so „mit Sicherheit kein realistisches Bild der originalen Kommunikationssituation vermitteln“¹⁸⁹ und nicht das traditionelle, mündlich überlieferte Volksmärchen repräsentieren. Die Brüder Grimm sind zu ihrer Zeit bestrebt, ihre Märchen als mündlich tradiert und volkstümlich zu bezeichnen und als Urheber die ländliche Bevölkerung auszumachen. Röhrich geht so weit und bezeichnet die Bearbeitungsweise Wilhelms als „fingierte und simulierte Mündlichkeit.“¹⁹⁰ Wird das Märchen als Kunstwerk aufgefasst, kann die Kunsttheorie geltend gemacht werden, die oben getätigte Aussagen unterstützt.

Soviel ist unverkennbar, daß jedes Kunstwerk deutliche Spuren seiner Zeit aufweist und den einmaligen, unwiederholbaren und unverwechselbaren Charakter einer geschichtlichen Konstellation in sich trägt; [...] daß es Menschen und Verhältnisse in einmal und nie wieder sich herstellenden Situationen schildert.¹⁹¹

Die wichtigste Grundlage der Untersuchung bilden die Texte selbst und die in den Texten getroffenen Aussagen. So wird es als bedeutungsrelevant erachtet, ob eine Jungfrau als Prinzessin, Bauerntochter, Schneidertochter oder ohne Stand in der Erzählung agiert. Dies gilt ebenfalls für Sprechanteile, Beschreibungen oder Ereignisse, wie exemplarisch die Märchenhochzeit. Nicht jedes Zaubermärchen endet unwillkürlich mit dieser Begebenheit. So heißt es in KHM 69: „Da machte er auch alle die andern Vögel wieder zu Jungfrauen, und da ging er mit seiner Jorinde nach Hause, und sie lebten lange vergnügt zusammen.“ Es bedarf somit keiner religiösen oder rechtmäßigen Legitimation, um „vergnügt“ zusammen leben zu können. Das Märchen kann ebenfalls mit einem Ausblick auf nur eine Person enden: „Darauf sprang das schöne Fräulein, das der Dummling mitgebracht hatte, und sprang so leicht hindurch wie ein

¹⁸⁶ Lüthi, Max: Die Gabe im Märchen und in der Sage. Bern 1943. S. 142

¹⁸⁷ Richter, Dieter & Johannes Merkel: Märchen, Phantasie und soziales Lernen. S. 58

¹⁸⁸ Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 13

¹⁸⁹ Röhrich, Lutz: Volkpoesie ohne Volk? Wie „mündlich“ sind sogenannte „Volkserzählungen“? In: Röhrich, Lutz & Erika Lindig (Hg.): Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen 1989. S. 49

¹⁹⁰ Röhrich, Lutz: Erzählforschung. In: Brednich, Rolf W. (Hg.): Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001. S. 521

¹⁹¹ Hauser, Arnold: Kunst und Gesellschaft. München 1973. S. 104f

Reh, und aller Widerspruch mußte aufhören. Also erhielt er die Krone und hat lange in Weisheit geherrscht.“ (KHM 63). Auch wenn die Jungfrau dem Jüngling zur Krone verholfen hat, wird ausschließlich die Zukunft des jungen Königs beschrieben, von einer gemeinsamen Verbindung ist keine Rede. Da in der Märchenforschung exemplarisch die Stände als bedeutungsunrelevant gesehen werden, gilt es herauszufinden, ob sich folgende Aussage ebenfalls auf die Inszenierung der Grimm'schen Jungfrauen übertragen lässt: „Obwohl die Helden Prinzen, Prinzessinnen, Gänsemägde, Jäger, Bauern, abgedankte Soldaten sind, besagen diese Ständesmerkmale doch nichts anderes, als daß ihre Träger in einer durchaus abstrakten Sozialskala oben oder unten stehen.“¹⁹²

Über diese Auffassung der bedeutungsrelevanten Textaussagen ergibt sich zunächst die grobe Aufteilung in die Kategorisierung nach den Ständen ADEL, VOLK und STANDLOS. ADEL unterteilt sich in Prinzessin, Königin, Grafentochter und Rittersgattin. Die Jungfrauen der Gruppen VOLK und STANDLOS werden nicht weiter differenziert.

Auf einer unteren Ebene wird die Funktion der Jungfrauen in die folgenden Kategorien eingeteilt: ERLÖSERIN, ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE, RÄTSEL, BÖSE, ZAUBERKUNDIG, PREIS, MÄNNER VERSPOTTEND, VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND, SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT, VERSPOTTET, GESCHEITERTE HEIRAT und SONSTIGE. Die Kategorien sind für alle Stände gleich, jedoch nicht gleichermaßen vorhanden. Die Jungfrauen werden in die Kategorie eingeordnet, die ihrer Funktion am besten entspricht. Da sich innerhalb dieser Funktionen weiterhin große Unterschiede in der Inszenierung ergeben, ist eine dritte Unterteilung nötig, die Motivation, Funktion, bzw. Aktivität der Jungfrauen dezidiert beschreibt. Die Einteilung und die Überschriften sollen einen ersten Eindruck des Facettenreichtums der Jungfrauen geben. Die letzte Gruppe des Hauptteils sind die weiblichen Nebenfiguren im adoleszenten Alter, die ebenfalls, zunächst nach Ständen geordnet, betrachtet werden.

Die soziologische Märchenforschung zeigt sich ebenfalls als sehr ergiebig für die Untersuchung. Sie beschäftigt sich mit der sozialen Wirklichkeit, die in den Texten vorkommt, und ihrer Wirkung auf Hörer und Leser.¹⁹³ Röhrichs Arbeit *Märchen und Wirklichkeit*¹⁹⁴ ist ein entscheidendes Werk, das aufzeigt, wie Märchen vergangene Gesellschaftsformen, Riten und Strukturen widerspiegeln. „Alles im Märchen ist symbolisch gemeint und enthält ein Stück

¹⁹² Klotz, Volker: Weltordnung im Märchen. In: Neue Rundschau. Jahrgang 81. Berlin/Frankfurt 1970 S. 78

¹⁹³ Poser, Therese: Das Volksmärchen. S. 68

¹⁹⁴ Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung. Wiesbaden 1956.

Realität.¹⁹⁵ Der Historiker Robert Darnton bezeichnet Märchen ebenfalls als „historische Dokumente. Sie haben sich über viele Jahrhunderte hinweg herausgebildet und in verschiedenen kulturellen Traditionen verschiedene Prägungen angenommen.“¹⁹⁶ Dieser Ansatz erweitert die soziologische Komponente um eine historische: Da die ehemals mündlich tradierten Volksmärchen von den Grimms schriftlich fixiert werden, verlieren sie ihre Wandelbarkeit und bleiben im 19. Jahrhundert ‚stehen‘. Es ist anzunehmen, dass sich im Besonderen diese Gesellschaftsform mit ihren Idealen und moralischen Werten in den Märchen wieder findet. Die Hochstilisierung bürgerlicher Tugenden findet sich exemplarisch bei Sneewittchen, die bei den Zwergen in der Funktion der idealen Hausfrau beschrieben wird. Durch die Möglichkeit des Aufstiegs für das Bürgertum konnten sich viele junge Männer ein Vermögen aneignen. Demgegenüber gibt es nur geringfügig Frauen mit gleichen finanziellen Möglichkeiten, was dazu führt, dass ein neues Frauenbild als Ideal in der Gesellschaft hohen Stellenwert einnahm. Die neue ‚gute‘ Frau muss dem Mann zu Hause nützlich sein, ist bescheiden, fügsam und hatte hauswirtschaftliche Fähigkeiten. Reichtum und Stand der Frau rücken als Verbindungskriterium in den Hintergrund. „Die bescheidene Ehefrau sollte mit ihrer inneren Schönheit, ihrer natürlichen Demut und ihren keuschen Sitten die reichere und nach außen glänzende Aristokratin überstrahlen, so daß letztere als extravagant angesehen wurde.“¹⁹⁷ Diese Veränderung des weiblichen Ansehens führt zu einer Zurückweisung der Frau auf den Bereich des Hauses und macht sie für das gesellschaftliche Leben nahezu unsichtbar. Den Zeitraum der oralen Tradierung der Märchen bezeichnet Spörk als Zeit, in der „der Frau andere, meist negativere Eigenschaften zgedacht [...] [wurden] als dem Mann, weshalb also zu erwarten ist, daß dieser besondere Zustand auch im Märchen zu finden ist.“¹⁹⁸ Über den sozial-historischen Ansatz ist zu untersuchen, wie sich die Stellung der Frau im Märchen von der Stellung der Frau in der realen Gesellschaft differenziert, bzw. wo Parallelen aufgezeigt werden können. Weiterhin ist zu untersuchen, in welchem Maße das Ideal der Grimms in den Märchen wieder zu finden ist, da diese vom Zeitgeist ihrer Gesellschaft nicht unerheblich beeinflusst worden sind. Um die sozialhistorischen Gegebenheiten genügend zu berücksichtigen, wurde in Kapitel 2.2 das Frauenbild der Grimms und die zu Lebzeiten der Brüder gängigen Vorstellungen der Frauen skizziert. Dies gilt ebenfalls für eine Beschreibung der Lebensumstände der ZuträgerInnen, die maßgeblich an der Gestalt der KHM beteiligt sind. So umfasst dieser Ansatz die Berücksichtigung der „Eingebundenheit [...] dieses Werks [KHM M.G.] in seine Entste-

¹⁹⁵ ebd. S. 187ff

¹⁹⁶ Darnton, Robert: Das große Katzenmassaker. Streifzüge durch die französische Kultur vor der Revolution. München/Wien 1989. S. 21

¹⁹⁷ Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 18

¹⁹⁸ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 4

hungszeit sowie die differenzierte Prägung durch Quellen, deren Beiträger und die Brüder Grimm [...], wenn genuines Verstehen und wissenschaftlich seriöse Interpretationen angestrebt werden.“¹⁹⁹ Die Selektion der Brüder prägt die erste Definition der Gattung „Märchen“. Für ihre Sammlung wählen sie Texte nach dem Muster der Runge-Märchen aus, wohingegen andere keine Berücksichtigung finden. Diese Auswahl trägt entscheidend zu dem bei, was wir heute als Märchen verstehen.

Die Grimms verloren bei ihrer Sammeltätigkeit zunehmend all das aus den Augen oder verwarfen das als ungeeignet, was diesem Rungeschen Muster beziehungsweise Brentanos Märchentheorie nicht genügte. Alles Fragmentarische, alles Derbe, alles in sich Widersprüchliche, alles Komplizierte, alles Sozialkritische, was sich ja durchaus immer in lebendiger Volkserzählung gefunden hat, blieb ungeachtet, wurde später verworfen oder einschneidend überarbeitet, bis es eben jenen Runge-Brentano-Grimmschen Stil gewann.²⁰⁰

Die KHM repräsentieren somit nur einen geringen Teil dessen, was im 19. Jahrhundert als Volkserzählung verstanden wird. Zu Recht merkt Walter Benjamin an: „[j]edwede Untersuchung einer bestimmten epischen Form hat [...] mit dem Verhältnis zu tun, in dem diese Form zur Geschichtsschreibung steht.“²⁰¹

Märchen werden bis heute rezipiert und genießen als Kinderlektüre unangefochten gesellschaftliches Ansehen.²⁰² So gilt es weiterhin zu untersuchen, ob die Märchenfrauen heute eine Identifikationsmöglichkeit für die weibliche Heranreifung bieten oder ob ihre Darstellung als archaisch, im 19. Jahrhundert stehen geblieben und somit unbrauchbar für unsere Generation abgeurteilt werden muss? Freudenberg weist darauf hin, dass das Märchen durch die Vermeidung der Vergegenwärtigung durch historische Präsenz in einer alten Zeit verwurzelt ist. „Insgesamt erweist sich das Märchen vom Typus „Gattung Grimm“ in besonderer Weise als Inbegriff einer vom Jetzt getrennten Vergangenheit, über deren Schwelle keine Brücke führt.“²⁰³

Im Gegensatz dazu äußert sich Horn:

Vertrauen wir den Märchen! Wie alle guten literarischen Texte bieten sie uns verschiedene Möglichkeiten der Betrachtung und Aneignung, laden sie ein zur Auseinandersetzung, geben sie Anlässe zum Staunen – was ist nicht alles zu entdecken, wenn man die Klischeebrille von der Nase nimmt und die überkommenden festgefügteten Urteile als Vorurteile entlarvt. Eine Vielzahl der „Kinder- und Hausmärchen“ der Gebrüder Grimm sind so reich an phantastischen Bildern,

¹⁹⁹ EM 8. S. 1290

²⁰⁰ Rölleke, Heinz: Von Menschen denen wir Grimms Märchen verdanken. S. 14

²⁰¹ Benjamin, Walter: Der Erzähler. In: Tiedemann, Rolf & Hermann Schweppenhäuser (Hg.): Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. II. 2. Frankfurt am Main 1977. S. 451

²⁰² An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass eine Forsa-Studie 1006 Bundesbürger nach ihrer Meinung bezüglich Märchen gefragt hat. Hier ergab sich, dass 55% der Befragten über einen längeren Zeitraum kein Märchen gelesen haben und nur 25% im letzten Monat. 51% der Befragten kannten Schneewittchen, 44% Hänsel und Gretel, 32% Rotkäppchen, 27% Dornröschen, 25% Frau Holle, 25% Aschenputtel. Alles Märchen mit einer adoleszenten Jungfrau als Heldin. vgl. Lange, Wolfgang: Und das Wünschen hilft doch. In: Bücher. Das unabhängige Magazin zum Lesen. Ausgabe 1/2008. Essen 2008.

²⁰³ Freudenberg, Rudolf: Erzähltechnik und „Märchenton“. S. 128

so wundersam und ungeheuerlich, vieldeutig und weitgreifend, daß es doch merkwürdig wäre, wenn ausgerechnet die Geschlechterfrage phantasielos und einseitig gestellt worden wäre.²⁰⁴

Neben der Nutzung der vorgestellten Ansätze werden sowohl die wesentlichen psychologischen Einsichten als auch volkskundliche und literaturwissenschaftliche Erkenntnisse berücksichtigt, um ein breites Spektrum an Einsichten bei der Interpretation nutzen zu können.

²⁰⁴ Horn, Gisela: Starke Schwestern. Frauengestalten in den Märchen der Brüder Grimm. S. 354

4 Die adoleszenten Jungfrauen der *Kinder- und Hausmärchen*

Im Hauptteil der Arbeit sollen die Jungfrauen der KHM nach Herkunft geordnet thematisiert werden. Nach den Hauptfiguren, in der kategorischen Reihenfolge ADEL, VOLK und STANDLOS, wird den Nebenfiguren im letzten Teil Beachtung geschenkt. Die Jungfrauen werden dem Stand zugerechnet, in welchem sie sich am Ende des Märchens, meist durch Hochzeit verändert, befinden.²⁰⁵ Die Gliederung erfolgt nach Aktivität absteigend.

4.1 ADEL

Die adeligen Jungfrauen bilden die erste Betrachtungsgruppe. Zum einen, weil sie quantitativ den Jungfrauen aus dem Volk und den standlosen Jungfrauen überlegen sind und somit bereits ein breites Feld an Funktionskategorien abgedeckt werden kann, die für die nachfolgenden Gruppen nicht mehr erläutert werden müssen, zum anderen deshalb, da viele adelige Jungfrauen der Gegenstand von Einzelbetrachtungen waren, was eine interdisziplinäre Analyse vereinfacht. Zunächst werden die Königstöchter betrachtet, gefolgt von den Königinnen, einer Grafentochter und einer Rittersgattin.

Wer Märchen sagt, der denkt zu allererst an Prinz und Prinzessin. [...] Prinz und Prinzessin sind Figuren von einer selbstverständlichen Symbolik.²⁰⁶

Die Königstochter

Die Königstöchter sind mit 58 Vertreterinnen die größte Gruppe des weiblichen adoleszenten Märchenpersonals. In vielen der beliebtesten und bekanntesten KHM agiert eine Prinzessin. In Abgrenzung zu den französischen Märchen verwendeten die Grimms ausschließlich die deutsche Bezeichnung ‚Königstochter‘. Degh beschreibt die Königstöchter der Grimms als tonangebend für das aktuelle Prinzessinnenbild:

Durch die jahrzehntelange Konzentration der Märchenauswahl auf solche Texte, [...] sind die Grimm'schen Märchenheldinnen zu Stereotypen für alle Märchenprinzessinnen geworden. Diese Stereotypie wird noch dadurch verstärkt, daß derartige Frauenfiguren wie das Aschenputtel, das Schneewittchen, das Dornröschen [...] in den verschiedensten Formen der Massenkultur aufs Neue auftreten.²⁰⁷

Die Vermarktung populärer Märchen wie *Dornröschen*, *Sneewittchen*, *Aschenputtel*, und *Die Schöne und das Biest* durch den Disney-Konzern ist wesentlich an dem klischeehaften Image

²⁰⁵ Dies liegt darin begründet, dass das Ende des Märchens den gerechten und verdienten Zustand des Märchenpersonals beschreibt.

²⁰⁶ Lüthi, Max: Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens. Göttingen 2008. S. 135

²⁰⁷ Degh, Linda: Zur Rezeption der Grimmschen Märchen in den USA. In: Doderer Klaus (Hg.): Über Märchen für Kinder von heute. Weinheim/Basel 1983. S. 123

beteiligt, das die Märchenprinzessin heute hat. Disney machte aus den Märchenheldinnen „schematisierte[...], verkitschte[...] Frauenstereotypen“,²⁰⁸ die beispielhaft für die Königstöchter des Märchens stehen. Dieses Bild begründet sich auf wenigen Erzählungen, die zum Teil noch nicht einmal auf die Grimms zurückgehen,²⁰⁹ aber mit ihnen unweigerlich in Verbindung gebracht werden. Die Betrachtung aller 58 Königstöchter lässt vermuten, dass das stereotype Bild nicht auf alle Jungfrauen zutrifft.

Eine Königstochter kann nur zur Königin aufsteigen, ein sozialer Abstieg ist im Märchen nicht möglich. Die Prinzessinnen der KHM fügen sich in folgende Funktionskategorien ein: ERLÖSERIN, ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE, RÄTSEL, BÖSE, ZAUBERKUNDIG und PREIS. Lediglich drei Märchen beschreiben eine Prinzessin, die sich nicht in diese Kategorien einordnen lässt. Sie werden als letztes in der Kategorie SONSTIGE beschrieben.

Prinz Edmund schien ein wenig irritiert. „Nun, es ist doch üblich, dass der Erlöste die Frau heiratet, die ihn erlöst hat“, sagte er. „Lest Ihr denn keine Bücher?“

„Doch, schon“, antwortete Simplinella zögernd. „Aber wir kennen uns doch gar nicht.“²¹⁰

ERLÖSERIN

Nahezu alle Märchen lassen sich als Erlösungsmärchen bezeichnen.²¹¹ Dies kann darauf zurückgeführt werden, dass der Erlösungsbegriff des Märchens ein anderer ist, als der der Sage oder der der Religion. Das Märchen versteht unter Erlösung Rettung oder Befreiung²¹²; dies kann präzisiert werden in „Befreiung aus einer bösen Verzauberung, Lösung einer zauberischen Verwandlung, Aufhebung einer Verwünschung“²¹³ bzw. Rettung aus lebensbedrohlichen Situationen oder aus bedrückenden Umständen.²¹⁴ Durch die Erlösung wird ein negativer Zustand, der im Märchen immer reversibel ist, wieder positiv. In den KHM geht man von insgesamt einem Drittel der Märchen aus, in welchen Erlösung von zentraler oder entfernter Bedeutung ist.²¹⁵ In Schwänken und auch reinen Tiermärchen taucht das Motiv selten bis gar nicht auf.

²⁰⁸ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 351

²⁰⁹ *Aschenputtel* und *Dornröschen* gehen auf die Vorlagen von Charles Perrault zurück

²¹⁰ Maar, Paul: In einem tiefen dunklen Wald. Hamburg 1999. S. 131

²¹¹ vgl. EM 4. S. 197

²¹² vgl. Lüthi, Max: So leben sie noch heute 1976. S. 87

²¹³ Lüthi, Max: So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen. Göttingen 1989. S.85

²¹⁴ Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 93

²¹⁵ EM 4. S. 197

Laut dem christlichen Erlösungsbegriff bedeutet Erlösung die Zurückführung aus der Sünde. Direkt verbunden ist dieser Begriff mit Gottes Sohn, dem Kreuz und der Auferstehung. Der Tod Christi sühnt die Opfer der Menschen und stiftet Gemeinschaft zwischen den Menschen und Gott. Erlösung geht immer von Gott aus, da er diese durch Christus erbracht hat. Ohne Gott ist der Mensch hilflos.²¹⁶ Die Erlösungssehnsucht bezieht sich auf eine Überwindung der irdischen Spannungen.²¹⁷ Das Märchen differenziert sich zunächst durch den menschlichen Erlöser. Ferner geht es bei der Erlösung im Märchen um die Rückkehr in das Diesseits. Röhrich verweist auf die angemesseneren englischen Begrifflichkeiten, die eine Differenzierung der Märchenerlösung in ‚disenchantment‘ (Entzauberung) und ‚deliverance‘ (Befreiung) und der christlichen Erlösung ‚redemption‘ ermöglichen.²¹⁸ Erlöser und zu Erlösende sind in den Märchen junge Menschen, die als Erlösungsziel die Heirat haben.²¹⁹ Der Erlöser/die Erlöserin ist Held/Heldin des Märchens, es wird nicht die zu erlösende Person fokussiert. Bekannte Ausnahmen bilden die populären Texte *Sneewittchen*, *Rapunzel* und *Dornröschen*.

In zwölf der Grimm’schen KHM agiert eine Prinzessin in der Funktion der ERLÖSERIN, die ihren zukünftigen Gemahl oder sich selbst erlöst. Die ERLÖSERIN ist innerhalb der Sammlung der Brüder Grimm das weibliche Pendant zum männlichen Helden, der im Unterbewusstsein der MärchenrezipientInnen bedeutend solider verankert ist als sein weibliches Gegenüber. Die Figur des männlichen Abenteurers ist dem Märchenpublikum durch sein häufiges Auftreten, bekannt. Er repräsentiert den starken, virilen Helden, welcher die klassischen männlichen Attribute vertritt. Er zieht aus, um eine Prinzessin aus den Fängen eines grausamen Drachen zu befreien oder gelangt durch Zufall an einen Ort, an dem seine Stärke oder sein Kriegsgeschick gebraucht wird. Die Frauen, die von Helden erlöst werden, werden im Kapitel PREIS näher erläutert.

Die erlösenden Prinzessinnen stellen das so oft kritisierte stereotype Frauenbild im Märchen auf den Kopf, da es hier die Frau ist, die zugleich ausführende Instanz und Heldin ist. Früh misst den weiblichen Erlösern eine besondere Stellung zu: „Die Märchen der Erlöserinnen sind eigentlich das Hohe Lied der starken, liebesfähigen Frau. Dabei hat die Liebe verschiedene Gesichter. Es kann die Liebe zum Mann, aber auch die Liebe zum Bruder sein [...]“²²⁰ Die Motive der Erlösungen sind sehr unterschiedlich. Lütge differenziert in ihren Ausführungen zwischen ‚Liebe und Leidenschaft‘, ‚Erlösung durch (liebevolles) Annehmen‘, ‚Liebe

²¹⁶ Khoury, Adel Theodor (Hg.): Lexikon religiöser Grundbegriffe. Judentum, Christentum, Islam. Graz/Wien/Köln 1987. S. 199f

²¹⁷ vgl. Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. Untersucht an den Grimmschen und an ostpreußischen Märchen. Königsberg/Berlin 1941. S. 1

²¹⁸ EM. S. 217

²¹⁹ vgl. Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 29

²²⁰ Früh, Sigrid (Hg.): Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen. S. 14

durch Aggression?’ und ‚Der Mann als Eisenofen’.²²¹ Diese sollen für die Königstöchter um die Kategorien ‚Eigenerlösung‘ und ‚Erlösung durch Anleitung‘ (KHM 96, KHM 123) ergänzt werden.²²²

Eigenerlösung KHM 196, KHM 198

In beiden Märchen, die eine Eigenerlösung beschreiben, befreien sich die beiden Heldinnen autonom aus ihrer ursprünglichen Gefangenschaft, um dann auf die Suche nach dem zuvor bekannten und geliebten Partner zu gehen, und ihm nach der Zeit der Reifung für die Ehe gegenüberzutreten. Beide Märchen veranschaulichen die Möglichkeit einer autarken Befreiung aus einem gefangenen Zustand. Die Reifezeit wird von der Heldin des Märchens KHM 198, *Jungfrau Maleen*, in einem Turm, von der Heldin des Märchen KHM 196, *Oll Rinkrank*, im Glasberg verlebt. Während Maleen eine Dienerin an ihrer Seite hat, muss Frau Mausot (KHM 196) Rinkrank dienend zur Seite stehen. Maleen muss sieben Jahre lang ausharren, Frau Mausot verlässt den Glasberg, wenn sie alt ist. Beide Prinzessinnen verbringen ihre Reifezeit in Gesellschaft: KHM 198 Dienerin, KHM 196 Rinkrank. Vor der Verbannung haben sich die Königstöchter autonom für einen Mann entschieden. Da ihr Vater nicht mit dieser Wahl einverstanden ist, mauert er Maleen für sieben Jahre in einen Turm ein, um ihren „trotzige[n] Sinn“ zu brechen (KHM 198). Durch diese Sanktionierung ist es dem Vater nicht mehr möglich, seine junge schöne Tochter maximal gewinnbringend zu verheiraten, um eine ertragreiche politische Verbindung mit einem anderen Prinzen zu knüpfen. Besonders schöne Königstöchter dienten durch eine Ehelichung nicht selten als Bindeglied zwischen zwei Reichen. Die Verbindung zweier Menschen wurde in nur äußerst seltenen Fällen aus freiem Willen geschlossen.²²³ Maleen entscheidet sich für die Liebe und gegen den väterlichen Willen, was ihren Charakter deutlich unterstreicht.

Die Prinzessin in KHM 196 wird zu Anfang als Preis für denjenigen ausgeschrieben, der über den Glasberg laufen kann, ohne zu fallen. Eine Bewährungsprobe, die jeden Sinn entbehrt. Es ist nicht der Bräutigam, sondern die Braut, die in den Glasberg fällt. Ihre Magddienste bei dem Berggeist Rinkrank leistet sie ohne sich zu beschweren oder sich ungeschickt anzustellen. Ihre privilegierte Herkunft schlägt sich nicht in ihren Fähigkeiten zur Haushaltsführung nieder, wie es in KHM 52 *König Drosselbart* der Fall ist. Schlechte Arbeit würde laut Rinkrank mit dem Tod entlohnt. Geschickt inszeniert sie ihre Flucht, so dass sie zu ihrem Vater

²²¹ vgl. Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 108-129

²²² Lütges Kategorien werden in den nachfolgenden Ausführungen um weitere Kategorien ergänzt.

²²³ vgl. Pernoud, Regine: Leben der Frauen im Hochmittelalter. Pfaffenweiler 1991. S. 146

und ihrem Bräutigam als alte Frau zurückkehren kann. Obwohl sie lange Zeit in der Gefangenschaft Oll Rinkranks verbracht hat und nicht auf Rettung hoffen konnte, bringt sie die Kraft auf, dem Leben unter der Erde zu entfliehen, und ihren Geliebten auch im hohen Alter zu heiraten. Durch Geschick und Klugheit erreicht sie einen wohlverdienten Lebensabend.

Die Heldin Maleen muss nach der strapaziösen Selbstbefreiung aus dem Turm erneut Zeit in Isolation verbringen. Der gemeinsame Leidensweg mit ihrer Magd ist beschwerlich „und ihre Not war so groß, daß sie ihren Hunger an einem Brennesselstrauch stillen mußten.“ Das Wiedersehen des Bräutigams ist keine erfreuliche Begegnung, da dieser sie nicht erkennt und mit einer anderen verheiratet werden soll. So muss Maleen zum dritten Mal ihre persönliche Festigkeit unter Beweis stellen. Selten gibt es in der Grimm'schen Sammlung eine Heldin, die derart viel leisten muss, um am Ende ihr Ziel zu erreichen. Selbst am Schluss, nachdem sie zahlreiche Qualen erlitten hat, bleibt sie stolz und „verlang[t] keine Ehre, die [ihr] nicht gebührt“, da sie nicht als falsche Braut dem Bräutigam begegnen will. Schal wirkt der Bräutigam, der nach abgelehnter Brautwerbung nichts unternimmt, um seine Geliebte zu retten, als vor dem Turm ihren Namen zu rufen. Den Befehl des Vaters zur Hochzeit mit der neuen Braut nimmt er, im Gegensatz zu Maleen, an, und widersetzt sich nicht. Im Turm „jammert und klagt“ Maleen über ihr Schicksal, aber durch die Not entsteht Kraft, die sie braucht. Die im Turm passive²²⁴ Frau wächst über sich hinaus und erlangt am Ende den begehrten Prinzen.

Die Heldin weist nicht nur typische Züge eines biedermeierlichen Frauenbildes auf (Gehorsam, Demut), sondern entwickelt sich aus dieser Position heraus zu einer klugen und vorausschauenden Frau, die aus der Niederlage herausfindet und durch ihr offensives Verhalten den Bräutigam für sich gewinnen kann.²²⁵

Erst die Liebe zu ihrem Bräutigam und die Ablehnung einer anderen gewinnbringenderen Verbindung hat die Königstöchter in die Isolation befördert. Beide Prinzessinnen entscheiden eigenständig über ihre partnerschaftliche Verbindung und nehmen schwere Qualen auf sich, um zu dieser zu gelangen.

Liebe und Leidenschaft KHM 67, KHM 88, KHM 127, KHM 186

In diese Kategorie fallen die Märchen *Die zwölf Jäger* (KHM 67), *Das singende springende Löweneckerchen* (KHM 88), *Der Eisenofen* (KHM 127) und *Die wahre Braut* (KHM 186). Die emanzipierten Heldinnen gehören nicht zu den bekanntesten weiblichen Figuren. Alle Frauen machen sich auf die Suche nach ihren verschwundenen Männern, nachdem sie eine gemeinsame Zeit verbracht haben und von gegenseitiger Zuneigung bzw. Liebe gesprochen werden kann, die als Motivation dient, den verlorenen Partner zurück zu gewinnen. Für die

²²⁴ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 264

²²⁵ Uther. S. 404f

Erlösung nehmen die Frauen eine beschwerliche Zeit auf sich: Die Prinzessin in KHM 88 verfolgt ihren Geliebten sieben Jahre, verlässt während ihrer Suchwanderung die diesseitige Welt und bittet Sonne, Mond und Winde um Mithilfe. Bevor die endgültige Erlösung des bivalenten Wesens eintritt, hat die Königstochter den Partner in seiner Löwengestalt angenommen und große Beschwerden auf sich genommen. Die Prinzessin aus KHM 127 ist im Gegensatz zur Müller- und Schweinehirtentochter fähig zur Erlösung des Prinzen. Anacker erkennt darin den vom Schicksal bestimmten Helden, der alleinig fähig und würdig ist, das Erlösungswerk zu vollbringen.²²⁶ Nachdem sie ihn aus dem Eisenofen befreit hat, übertritt sie ein Gebot und wird von ihm getrennt. Sie macht sich allein ohne viel Geld auf den langen Weg und verrichtet Magddienste, um ihrem Partner nahe zu sein. Beide Suchwanderungen können als sehr beschwerlich bezeichnet werden, doch dienen sie nicht unwesentlich zur Stärkung der Beziehung, da beide Partner sich gegenseitig helfen und unterstützen.²²⁷

Die starke Liebe zu ihrem Geliebten treibt die Prinzessin in KHM 67 dazu, sich als Mann zu verkleiden, um so das Vertrauen ihres ehemaligen Partners wiederzuerlangen, der sie durch den magischen Kuss des Vergessens nicht mehr wieder erkennt. Sie und ihre Helferinnen müssen sich drei Mal während der Erzählung „Gewalt antun“, damit ihre Tarnung nicht auffällt. Die Heldin aus KHM 186 lässt ihren neu verdienten Reichtum zurück und begibt sich auf die Suche nach ihrem Prinzen. Das schwere Leben im Haus der Stiefmutter war nicht Prüfung genug, so muss sie sich erneut als Hirtin bei einem Bauern verdient machen. Vor der Begegnung mit dem Geliebten ist sie eine vermögende, alleinstehende Frau und in der Lage, autonome Entscheidungen in Bezug auf ihre Partnerwahl zu treffen. Sie lehnt alle Bewerber ab, bis der Mann kommt, der ihr gefällt. Dies ist ein deutliches Zugeständnis an die weibliche Entscheidungsfreiheit. Gänzlich ohne Bezugsperson - die magische Helferin tritt in den Hintergrund, vom Vater ist nie die Rede - ist es die Aufgabe der Heldin, ein Schloss zu verwalten. Alle vier Beziehungen stehen auf dem Prüfstand, da sich in allen Fällen der Mann einer neuen Frau zugewandt hat. Ein Umstand, der bei den Männern ungesühnt bleibt, für den die Frauen allerdings bestraft werden. Im Gegensatz zu ihren amnestischen Männern, durchleiden die Frauen eine qualvolle Zeit. Die Untreue des Partners wird nicht nachgetragen, sondern durch die Verführung durch andere Frauen entschuldigt.²²⁸ Obwohl die Heldinnen Schlimmes durchleiden, beschweren sie sich nicht über ihr Schicksal, sondern kämpfen weiterhin tapfer, um ihr Ziel zu erreichen. Alle Märchen veranschaulichen einen starken weiblichen Charakter

²²⁶ vgl. Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 31

²²⁷ Gobrecht, Barbara: Das >Traumpaar< im Märchen. In: Lox, Harlinda & Früh, Sigrid & Schultze, Wolfgang (Hg.): Mann und Frau im Märchen. S. 43

²²⁸ Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 187

und den weiblichen Kampf um eine für die Frauen erstrebenswerte Beziehung. Für das märchentypische Ende haben sie gelitten und gekämpft, um den Mann zu heiraten, den sie begehren. Dies führt zu einem glücklichen Schluss, wie in KHM 186 ausgeschmückt zu lesen ist:

Schon von weitem glänzten die erleuchteten Fenster. Als sie bei der Linde vorbeifuhren, schwärmten unzählige Glühwürmer darin, sie schüttelte ihre Äste und sendete ihre Düfte herab. Auf der Treppe blühten die Blumen, aus dem Zimmer schallte der Gesang der fremden Vögel, aber in dem Saal stand der ganze Hof versammelt, und der Priester wartete, um den Bräutigam mit der wahren Braut zu vermählen.

Erlösung durch Annehmen KHM 108, KHM 144, KHM 161, KHM 169

Insgesamt vier Märchen fallen in diese Kategorie: *Hans mein Igel* (KHM 108), *Das Eselein* (KHM 144), *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161) und *Das Waldhaus* (KHM 169). Die zukünftigen Ehemänner werden von den Prinzessinnen aus der Verzauberung in einen Igel, einen Esel, einen Bären und einen grauen Mann erlöst. Die Erlösung vollzieht sich, indem die Prinzessinnen ihren Partner in seiner verzauberten Gestalt annehmen und nicht in Richtung einer Veränderung intendieren. Die Liebe zu einem Wesen mit unansehnlichem Äußeren und die Güte gegenüber Tieren sind die zentralen Themen dieser Märchen. Das „Für einander bestimmt sein“ schwingt subversiv mit. Die Prinzessinnen aus KHM 108 und KHM 144 werden von ihren Vätern dazu gezwungen, den Esel bzw. den Igel zu heiraten. Für ihre Väter gehen beide Königstöchter die Verbindung mit dem Tier ein, ohne dieses Schicksal zu beklagen. Das Annehmen der tierischen Hülle macht eine Erlösung erst möglich. Beide Königstöchter sind nicht die Heldinnen des Märchens. Ihre Erlösung ist passiv und geschieht unbewusst. Im Gegensatz zu ihrem männlichen Pendant nehmen die Prinzessinnen den verwunschenen Prinzen (in KHM 108 ein Bauernsohn) in seiner verzauberten Gestalt als Gemahl an und versuchen nicht, diesen bewusst zu erlösen.

Ebenso wie KHM 108 und KHM 144 Similaritäten aufweisen, ähneln sich auch KHM 161 und KHM 169 in gewissen Grundzügen. In beiden Märchen ist Respekt gegenüber Tieren und die Sorge um deren Wohl von zentraler Bedeutung und wird zum Erlösungsmotiv. Zwar wird der Bär aus *Schneeweißchen und Rosenrot* durch den Tod des Zwerges erlöst, doch weist die lange Vorgeschichte des Einkehrens und die Begegnung der beiden Heldinnen mit dem Zwerg darauf hin, dass die Mädchen nicht unentscheidend zu der Erlösung beigetragen haben. Auch die Rahmenbedingungen der Heldinnen aus KHM 161 und KHM 169 sind sehr ähnlich. Die drei Jungfrauen wohnen in der Nähe des Waldes bzw. im Wald selbst. Sie kommen aus keinen wohlhabenden Familien. Alle drei werden erst durch die Hochzeit mit dem Prinzen zur Prinzessin. Die Liebe spielt in diesen Märchen zunächst keine große Rolle. Der Fokus in KHM 161 und KHM 169 liegt in den häuslichen Tätigkeiten, die die Protagonistinnen aus Ei-

geninitiative erledigen, Konrad spricht von „fürsorgende[r] Aktivität.“²²⁹ Rücksicht auf Mensch und Tier verhelfen am Ende dem grauen Männchen und dem Bären zur Erlösung. Laut Novalis ist dieser Erlösungstypus ein Vorbild für das gesellschaftliche Miteinander:

„[...] daß, wenn der Mensch sich selbst überwindet, er auch die Natur zugleich überwindet und ein Wunder vorgeht... Die Verwandlung des Bären in einen Prinzen in dem Augenblick, als der Bär geliebt wurde... vielleicht geschähe eine ähnliche Verwandlung, wenn der Mensch das Übel der Welt liebgewänne.“²³⁰

KHM 161 nimmt im Kanon der KHM eine besondere Position ein, da es zum größten Teil „aus der Feder [...] Wilhelm Grimms“²³¹ stammt. So ist zu vermuten, dass Wilhelm seine Vorstellungen einer biedermeierlichen Mutter-Tochter-Familie und deren Verhalten in die Erzählung hat einfließen lassen. Die Inszenierung von Schneeweißchen und Rosenrot beschreibt Rölleke als geprägt von „ernervierende[r] Bravheit und Häuslichkeit“ und als „blässliche[s] Biedermeiertum.“²³² Die sanftere und ruhigere der beiden Schwestern bekommt am Ende den Prinzen zum Mann, Rosenrot ‚nur‘ seinen Bruder. Die Aufgabenverteilung der Schwestern läuft absolut gleichberechtigt ab, und erhält besonders für den domestizierten Bereich eine große erzählerische Beachtung.

Erlösung durch Anleitung KHM 96, KHM 123

Beide Heldinnen aus *Die Alte im Wald* (KHM 123) und *De drei Vügelkens* (KHM 96) verfolgen eine konkrete Anleitung und erlösen dadurch ihren zukünftigen Partner. Sie handeln jedoch ohne sich der Konsequenz der Erlösung bewusst zu sein. Die Erlösung gelingt, da sich beide an die Vorgaben halten. Die Königstochter aus *De drei Vügelkens* erlöst ihren zukünftigen, in einen Hund verwandelten Gemahl und eine alte Frau und befreit ihre Brüder und indirekt ihre Mutter. Ihre Erlösungstat hat somit große Nachwirkungen. Die Heldin aus *Die Alte im Wald* erlöst einen verzauberten Königssohn, der ihr genau beschreibt, wie sie zu dem von ihm benötigten Ring gelangt. Zuvor bringt er dem allein gelassenen Mädchen ein Bett, Essen und Trinken, Gold und Edelsteine. Wegen dieser Hilfe kann sie ihm seine Bitte, den Ring zu holen, nicht abschlagen. Fast können die materiellen Zuwendungen als Bestechung angesehen werden. Durch ein perfektes Zusammenspiel gelingt den beiden Liebenden die Erlösung des Prinzen, wobei das Dienstmädchen die ausführende Instanz ist, die sich von der Alten nicht

²²⁹ Konrad, Johann Friedrich (Hg.): Wenn alte Adler wieder jung werden. Märchen der Menschen von Befreiung und Erlösung. Gütersloh 1981. S. 10

²³⁰ zitiert nach Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung. Bern 1975. S. 9

²³¹ Choi, Moon Sun: Märchen als Mädchenliteratur. S. 178

²³² Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 75

beirren lässt. Ihre Willenskraft beweist die Jungfrau am Anfang der Erzählung, indem sie durch geschicktes Verstecken als einzige dem Mord durch die Räuber entgeht. Allein gelassen im Wald beklagt und beweint sie ihr Schicksal, weicht jedoch nicht aus dem Wald zurück.

In KHM 96 ziehen erst die beiden Brüder aus, um ihren unbekanntem Vater zu finden, scheitern jedoch. Die Prinzessin sucht ihre Brüder und beendet das Vorhaben erfolgreich. Weibliche Überlegenheit zeigt sich deutlich. Durch ihre Freundlichkeit einer alten Frau gegenüber erfährt sie die Bedingungen, um ihre Brüder zu finden. Sie schlägt den schwarzen Hund, der sich sofort in einen Prinzen verwandelt, und welchen sie am Ende des Märchens heiratet. Auch wenn die Erlösungsbedingungen klar formuliert sind und lediglich einer stupiden Ausführung bedürfen, zeigen sich die Heldinnen ihrer Aufgabe gegenüber entschlossen und furchtlos.

Der größte Unterschied zwischen dem weiblichen und dem männlichen Erlöser ist die Unfehlbarkeit der Erlöserin. Oft benötigt der männliche Held drei Anläufe, um seine zukünftige Braut zu retten. Die Erlöserin hingegen braucht, bewusst motiviert (Liebe und Leidenschaft) oder unbewusst handelnd (Annehmen und Ausführen), nur einen Versuch, der immer von Erfolg gekrönt ist.

Alle Erlöserinnen erlösen, bis auf eine Ausnahme, KHM 96 (Rutenschlag), gewaltfrei. Die Befreiung als Erlösung ist den männlichen Helden vorbehalten. Wie oben gezeigt, vollziehen sich die Erlösungen mit viel oder wenig Kraftanstrengung und aus unterschiedlichen Motivationen. Heldinnen, die aus Liebe und Leidenschaft erlösen, beweisen neben Ausdauer auch Willensstärke und Tapferkeit. Das Annehmen eines Tierbräutigams ist nur mit großer Überwindung zu vollziehen, benötigt jedoch eine Frau, die sich zunächst passiv in die Rolle einfügt. Die Heldinnen der Kategorie ‚Erlösung als Ausführung eines Befehls‘ scheitern nicht an ihrer Aufgabe, sondern gehen abenteuerlustig und ohne zu zögern zu gefährlichen Orten, wie einem Hexenhaus oder einem verzauberten Schloss. Die Heldinnen, die sich selbst erlösen, repräsentieren mit dieser Tat die Wichtigkeit der weiblichen Selbsteinschätzung.

Diese Unterscheidung der Erlösung spiegelt sich auch in der Held/Heldin-Verteilung wider. Es muss jedoch beachtet werden, dass sämtliche Frauen, wie auch immer sie erlösen, in der Lage sind, einen Menschen aus einer Verzauberung zu befreien, die er eigenständig nicht verändern kann.²³³ Dies ist durch Leiden oder Leistung²³⁴ möglich, was beides eine enorme Kraftanstrengung bedeutet. Besonders in Bezug auf die oft kritisierte schwache, passive und

²³³ Ausnahme hier: Eigenerlösung

²³⁴ vgl. Mackensen, S. 579

unterwürfige Darstellung der Frau im Märchen können die Heldinnen dieser Märchen als repräsentatives aktives Äquivalent präsentiert werden.

An dieses Kapitel reiht sich die Betrachtung der erlösungsbedürftigen Königstöchter, um das Thema der Erlösung ganzheitlich zu betrachten.

*Die Schönheit will nämlich immer auf der Welt bleiben, am besten in Illustriertenblättern, die durchs dauernde Blättern noch schneller abfallen als normales Laub.*²³⁵

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE

In einer leicht höheren Anzahl als die autonome Erlöserin taucht in den KHM die adelige Jungfrau auf, die erlösungsbedürftig ist.²³⁶ Die Märchen dieser Gruppe beschreiben Königstöchter in der Übergangszeit vom Mädchen zur Frau. Diese Zeit wird von der betreffenden Jungfrau meist in Isolation und oder im Ruhestadium erlebt. Das Fernhalten von der Gesellschaft bis zum heiratsfähigen Alter wird unter anderem von der Volkskunde als Relikt vergangener Initiationsriten interpretiert.²³⁷ Der Aufenthaltsort der Erlösungsbedürftigen befindet sich im Jenseits, abgegrenzt von der natürlichen Welt des Menschen.²³⁸ Nach dem Abschluss der Reife wird der erste Mann geheiratet, dem die Jungfrau begegnet, da er meist in direktem Bezug zu ihrer Erlösung steht, bzw. der Erzählkontext deutlich auf die Zusammengehörigkeit hinweist. Der Auftritt des Helden kennzeichnet den Abschluss der Reifung und signalisiert den Beginn eines neuen Lebensabschnitts. Die Hochzeit beschließt den Ausgang des Märchens. Die Märchen von erlösungsbedürftigen Prinzessinnen werden in zwei Kategorien unterteilt: ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne und mit Gestaltverlust.

Ohne Gestaltverlust

Die Entwicklungszeit der Mädchen kann sehr unterschiedlich dargestellt werden: Reifezeit im Turm (KHM 12), ein 100jähriger Schlaf (KHM 50), ein todesähnlicher Zustand (KHM 53, KHM 62) oder Entführung und Bewachung durch einen Zwerg (KHM 166). Ausgehend von einer höheren Macht, befinden sich die Prinzessinnen in einem schlafähnlichen oder handlungsunfähigen Zustand. In Abgrenzung zur nachfolgenden Gruppe, den Prinzessinnen mit Gestaltverlust, ist zu konstatieren, dass die Erlösungsbedürftigkeit nicht allen Frauen bewusst ist. Die Märchen *Rapunzel*, *Sneewittchen* und *Dornröschen*, die heute noch zu den beliebtesten Märchen der Sammlung gehören, sind Stellvertreterinnen dieser Kategorie. Bezeichnenderweise ist der jeweilige Name des Märchens, der Name der Protagonistin.

²³⁵ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen. Berlin 2004. S. 15

²³⁶ In konkreten Zahlen: 12 Erlöserinnen stehen 15 Erlösungsbedürftigen gegenüber

²³⁷ vgl. Wehse, Rainer: Die Prinzessin. S. 15

²³⁸ vgl. Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 24

Die schlafende Schönheit KHM 50, KHM 53, KHM 62, KHM 111

Als ausschlaggebendes Moment für die Benennung dieses Kapitels in ‚Die schlafende Schönheit‘ ist nicht nur die AT-Motiv-Beschreibung AT 410²³⁹ für den Dornröschen-Stoff verantwortlich, sondern auch die in beiden Texten zahlreich vorhandenen Schönheitsbeschreibungen, die in beiden Märchen in abundantem und somit auffallendem Maße benutzt werden. Die zum geflügelten Wort gewordene Frage „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die schönste im ganzen Land?“, aus KHM 53 wird vier Mal im Handlungsverlauf gestellt und erfordert die Antwort, die ebenfalls Superlativ und Komparativ des Adjektivs ‚schön‘ beinhaltet. Der Jäger hat Mitleid, „weil es so schön war“, die Zwerge rufen aus: „Was ist das Kind so schön!“, und der Prinz verliebt sich auf Grund ihrer ansprechenden äußeren Reize in Sneewittchen. Bei Dornröschen verhält es sich nicht anders: Zu ihrer Taufe wird sie von einer weisen Frau mit „Schönheit“ beschenkt, sie wächst heran und „war so schön, sittsam, freundlich“, die Sage vom „schönen schlafenden Dornröschen“ geht um, ein alter Mann erzählt dem Prinzen von einer „wunderschöne[n] Königstochter“ und der Prinz will „das schöne Dornröschen sehen“. Den Höhepunkt bildet die erste Begegnung des Prinzen mit Dornröschen: er sieht sie und sie „war so schön, dass er die Augen nicht abwenden konnte“. Die beiden populären Texte *Sneewittchen* (KHM 53) und *Dornröschen* (KHM 50) sind Gegenstand zahlreicher Interpretationen, Einzelanalysen und Anthologien diverser Fachdisziplinen. Sie sind noch heute in Titeln von Jugendbüchern²⁴⁰ oder Frauenratgebern stark vertreten, was die starke Beliebtheit der Grimm Texte unterstreicht.

In gleichem Verhältnis rufen die Märchen positive wie negative Reaktionen hervor.²⁴¹ Die passive Darstellung der Märchenheldin, welche während des Schlafes bzw. aus einem komaähnlichen Zustand – somit aus ihrer Handlungsunfähigkeit – erlöst wird, wurde als Beweis einer traditionellen Wertevermittlung in Bezug auf geschlechtstypisches Verhalten durch das Märchen angesehen.

Gnadenloser kann die totale Verdinglichung der Frau kaum dargestellt werden, egal, ob es freiwillig oder unbewußt geschieht. Schön und stumm soll sie in einer Glasvitrine bleiben, vorzeigbar, ästhetisch, repräsentativ – und keimfrei: das heißt, ohne Wünsche, ohne (bedrohliches) ei-

²³⁹ KHM 50 *Dornröschen* ist konkordant mit dem Märchentyp AT 410 ‚Die schlafende Schöne‘, während KHM 53, als Märchentyp AT 709 ‚Schneewittchen‘ registriert ist. *Dornröschen* fällt laut AaTh-Index in die Gruppe „Übernatürliche oder verzauberte Ehefrau (Ehemann) oder andere Verwandte“, im Gegensatz dazu findet sich *Schneewittchen* in der Gruppe „Andere Geschichten vom Übernatürlichen“. Laut AaTh-Index findet sich in den beiden Erzählungen keine Motivparallelität. vgl. Thompson, Stith: Motif-Index of Folk Literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. 6 Bände. Kopenhagen 1955-1958.

²⁴⁰ z.B.: Kuhn, Krystina: Schneewittchenfalle. Würzburg 2007., Kuhn, Krystina: Dornröschen Gift. Würzburg 2008., Thenior, Ralf: Schneewittchen pass auf. Ravensburg 1999.

²⁴¹ vgl. Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 330 oder Lange, Günter: Märchen und Adoleszenz. In: Wangerin, Wolfgang (Hg.): Jugend, Literatur und Identität. Anregungen für den Deutschunterricht der Sekundarstufen I und II. Braunschweig 1983. S. 155

genes Begehren, eine von sieben kleinen Ersatzväterchen vorzüglich ausgebildete Hausfrau, die lediglich dankbar ist, daß man sie am Leben läßt.²⁴²

Der Schlaf wird er als Bruder des Todes gesehen und unterstreicht die Machtlosigkeit der jungen Frauen. Das Verlangen nach Sneewittchens leblosem Körper kann als nekrophiler Fetisch des Prinzen verstanden werden, der nicht nur ihren Leichnam, sondern ebenfalls den Sarg und somit die „ganze Schaustellung“ von den Zwergen fordert.²⁴³ „Es ist die Fetischisierung der weiblichen Jungfräulichkeit als kostbarstes Verkaufsobjekt von Mann zu Mann [...]“²⁴⁴ Obschon die Einbeziehung diverser Interpretations- bzw. Analysequellen die folgende Untersuchung in Bezug auf komplette Berücksichtigung unmöglich macht, ist es signifikant, dass gerade diese beiden Texte in umfangreicher Zahl für die Kritik am Grimm'schen Frauenbild als repräsentativ herangezogen wurden.

Beide Märchenheldinnen müssen sich gegen die Intrigen einer Gegenspielerin zur Wehr setzen. Diese weibliche Bedrohung fordert den Tod der Märchenheldinnen. In KHM 53 erweist sich die Stiefmutter als so hartnäckig, dass sie vier Mal einen Versuch unternimmt, bis sie endlich ihr Ziel erreicht hat und wieder die Schönste im ganzen Land geworden ist. Deutlich geringer sind die Anschläge gegen Dornröschen, die sich lediglich an einer Spindel sticht. Die Erlösungsmotivation der Prinzen ist die Schönheit der Königstöchter, die für diesen Zweck ausreichend ist. „In beiden Märchen verliebt sich der Prinz in ein Mädchen, das in einem totenähnlichen Schlaf liegt, also in einem Zustand ist, wo ihre Individualität, ob Klugheit, Charme, Spontaneität oder Herzengüte, vollkommen ausgelöscht ist.“²⁴⁵ Durch den berühmten Erlösungskuss werden beide Königstöchter aus ihrem Zustand befreit. Unweigerlich wird der Kuss als Ausdruck eines Gefühls gesehen, muss jedoch lediglich als ein bewusst bzw. unbewusst eingesetztes Mittel, das Teil der Handlung ist, verstanden werden.²⁴⁶ Beide Prinzen müssen nahezu keine Leistung erbringen, ihnen fällt „das Liebesglück sozusagen unverdient in den Schoß.“²⁴⁷ Die Partnerfindung vollzieht sich für die Jungfrauen im Schlaf.

Das Leben Dornröschens pausiert an ihrem fünfzehnten Geburtstag, um – 100 Jahre später – wieder angestoßen zu werden. Anders bei Sneewittchen. Diese liegt entfernt von Märchenschlossromantik in einem Zustand zwischen Leben und Tod, das vergiftete Apfelgrütz im Mund. Ihr transnuerter Zustand ist ungewiss. Die Zwerge als magische Helfer konnten zwei

²⁴² Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. In: Kraft, Helga & Elke Liebs (Hg.): Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart/Weimar 1993. S. 134

²⁴³ Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München 1994. S. 150

²⁴⁴ Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen S. 132

²⁴⁵ Solms, Wilhelm: Der Märchenprinz. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 53

²⁴⁶ EM 8. S. 661

²⁴⁷ Wehse, Rainer: Die Prinzessin. S. 12

Mal das Leben retten, indem sie Zaubergegenstände der Schwiegermutter von Sneewittchen entfernten. Beim letzten Mordversuch fehlen ihnen die Mittel, was den Zustand der Infantin umso kritischer erscheinen lässt.

Sneewittchen repräsentiert durch ihr Handeln das Idealbild, welches die bürgerliche Mädchenerziehung des 19. Jahrhunderts propagierte: fleißig, gläubig, demütig. Ihre Fähigkeiten einen Haushalt zu führen, und somit „kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und [...] alles ordentlich und reinlich halten“ (KHM 53), muss sie nicht erlernen, sondern sie meistert diese Aufgabe mit Bravour. Die Arbeit ist nicht zu hart, sondern geht ihr spielend von der Hand. Im reinlichen Zwergenhaus lässt sie sich sofort auf die Rolle der Hausfrau ein. Noch vor der ersten Begegnung mit den Hausherren isst Sneewittchen von allen Tellern und schläft in allen Bettchen, ist nicht zurückhaltend, sondern erkundet autonom die Wohnstätte.²⁴⁸ Ein Teil der Handlung wird von der Stiefmutter bestimmt, auf die Sneewittchen nur reagiert, anstatt zu agieren. Angetrieben wird die Böse von der Besessenheit, die schönste Frau der Welt zu sein, die an narzisstische Eigenliebe erinnert. Bereits mit sieben Jahren übertrifft Sneewittchen diese und macht sich die neue Frau des Vaters zur Feindin. Doch Sneewittchens Einfalt, auch nach den Ermahnungen der Stiefmutter Einlass zu gewähren, führt zu ihrem persönlichen Glück. Die Schönheit, die so häufig Erwähnung findet, bringt Sneewittchen den Tod durch die Frau und das Leben durch den Mann, und wird zur Motivation für Hass und Liebe. Zu ihrer Geburt wird Dornröschen mit klassischen weiblichen Vorzügen gesegnet: da „beschenkten die weisen Frauen das Kind mit ihren Wundergaben: die eine mit Tugend, die andere mit Schönheit, die dritte mit Reichtum, und so mit allem, was auf der Welt zu wünschen ist.“ So wird Dornröschens Charakter gleich zu Anfang von außen beeinflusst und manipuliert. Am fünfzehnten Geburtstag unternimmt die Heldin, von Tatendurst motiviert, alleine einen Gang durch das elterliche Schloss und öffnet sinnbildlich die von ihren Eltern verschlossenen Türen. Der Gang symbolisiert „die Reise zu [...] Selbstbewusstsein, ist Selbsterfahrung“ und wird zur „Eigenmacht des Mädchens“.²⁴⁹ Nach dem Spindelstich, der symbolisch die Kindheit beendet, wird Dornröschen zum Herz des Schlosses, das bestimmt, wer in diesen Mikrokosmos eindringen darf und wem der Weg durch die Dornen verschlossen bleibt. Noch im Schlaf bestimmt sie über ihr Leben. Sie

repräsentiert damit einen ausgesprochen virulenten Frauencharakter, der sich den Geboten der Eltern mehrfach widersetzt, äußerst erfolgreich autodidaktisch bildet und seine Schönheit kokett zur Verführung des anderen Geschlechts einsetzt, wodurch sich ihre Wahlmöglichkeit zwischen den männlichen Bewerbern eklatant erhöht.²⁵⁰

²⁴⁸ Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München 2001. S. 243ff

²⁴⁹ Weber, Jörg: Moira: Figuren der Herrschaft in Mythos und Märchen. Regensburg 1989. S. 23

²⁵⁰ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 357

Selbst im tiefen Schlaf spürt Dornröschen, dass der Richtige gekommen ist. Er ist frei von Angst und erfüllt alle benötigten Eigenschaften eines Erlösers. Das Zusammenspiel von Zeit und Einstellung zur Erlösung ist in KHM 50 passend.

Werden die Begegnungen mit den Erlösern betrachtet, ist nicht zu erkennen, dass die Märchenheldinnen über ihr Schicksal enttäuscht sind. Dornröschen blickt nach dem Erlösungskuss den Prinzen „ganz freundlich an“ und sie leben „vergnügt bis an ihr Ende.“ Sneewittchen ist ihrem Prinzen „gut“ und geht „mit ihm“. Beide Bräutigame sind fasziniert von ihren Partnerinnen und begehren sie. Ein Mitbestimmungsrecht bei der Partnerwahl ist den beiden allerdings verwehrt.

Durch das geringe Nachwirken der Märchen und ihre Nebenrollen sind die Prinzessinnen aus KHM 62 und KHM 111 wenig bekannt. Im Gegensatz zu Dornröschen und Sneewittchen stehen sie nicht im Zentrum der Erzählung, sondern begegnen dem Helden zufällig und wecken seinen Erlösungswillen. KHM 50 und KHM 53 sind Bestandteil der Kleinen Ausgabe.²⁵¹

In KHM 111 *Der gelernte Jäger* schläft eine Prinzessin und auch ihr abgeschlossener Bereich wird von einem Mann betreten. Sie schläft weiter, da er sie von „männlicher Angst“ geplagt und noch nicht reif genug, nicht berührt.²⁵²

Das Märchen beschreibt zunächst die Abenteuer des Helden. Zu Unrecht ist die weibliche Hauptfigur des Märchens selten thematisiert worden, beweist sie doch enormen Willen, indem sie einen Freier ablehnt. Sie vertritt entschieden ihre Meinung, indem sie lieber vom Hof und ihrer Familie verstoßen wird, als den einäugigen und hässlichen Hauptmann zu heiraten. Die Prinzessin setzt sich gegen den Willen des Vaters durch und verlässt ihr royales Elternhaus, um eigenverantwortlich zu leben. Das neue beschwerliche Leben nimmt sie ohne Klagen an. Bei der Aussicht den Hauptmann zu heiraten zeigt sie intensive Gefühlsausbrüche, da sie „schrie und jammerte“. Das traditionelle Werteverständnis wird in den Regressionen deutlich, die ihr auferlegt werden. Sie muss Geschirr verkaufen, das vom Vater zerstört wird. Anschließend schickt er sie ins Exil, lässt ihr eine Hütte bauen und zwingt sie dort zu Magddiensten. Sie präferiert das Leben in der Isolation, statt den grausigen Hauptmann zu heiraten. Hier wird deutlich, dass die Moral des Märchens die Eigeninitiative von Frauen nicht generell so verurteilen muss, wie der populäre Text KHM 52. Obwohl der Jäger bewegt von ihrer Schönheit war, erkennt er sie in dem kleinen Häuschen nicht wieder. Die Schönheit ist somit nicht der alleinige Anreiz zur Verbindung.

²⁵¹Falls die nachfolgenden Märchen Bestandteil der Kleinen Ausgabe sind, wird am Ende der Analyse ein kurzer Verweise darauf gegeben. Dieser erfolgt nicht, wenn sich die Märchen nicht in der Kleinen Ausgabe befinden.

²⁵² u.a.: Jöckel, Bruno: Reifungserlebnis im Märchen. In: Laiblin, Wilhelm: Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 203

Sachlich wird die Erlösungsbedürftigkeit der drei Königstöchter in KHM 62, *Die Bienenkönigin* beschrieben, da nicht von ihrer menschlichen Erlösung gesprochen wird, sondern von der Erlösung des Schlosses. Die drei Schönen sind ein netter Zusatz der Erlösungsleistung. Die drei Königstöchter werden auf ein ‚pars pro toto‘ reduziert. Passiv und ohne Handlungsmöglichkeit erleben sie Verwünschung, Erlösung und Vermählung. Nicht nur der Held, auch seine schlechten Brüder werden am Ende mit einer Prinzessin belohnt. Die Königstöchter werden einheitlich beschrieben und differenzieren sich nicht in Bezug auf ihre äußere Erscheinung.

Auch wenn die Heldinnen der beiden populären Texte während ihrer Erlösungssituation oberflächlich sehr passiv erscheinen, repräsentieren sie einen agilen Frauentypus. Vor der Verzauberung zeigen sowohl Sneewittchen als auch Dornröschen, dass sie autonom schwierigen Situationen entgehen können und sich allein in der Welt zu Recht finden. Bei Sneewittchen zeigt sich dies in der Fähigkeit mit sieben fremden Männern sexuell enthaltsam für einen längeren Zeitraum leben zu können. Dornröschen bestimmt auch während ihres Schlafes und wehrt unpassende Bewerber ab. Selbst in diesem todesähnlichen Zustand bleiben beide rotwangig und verwesen nicht. Beide reizen auch in der Verzauberung durch ihre Schönheit das männliche Geschlecht und wecken so deren Erlösungswillen. Durch den sprechenden Titel wird ihre Position als Heldin des Märchens unmissverständlich gekennzeichnet.

Auch die Prinzessin aus KHM 111 beweist, dass es einer Frau möglich ist, gegen die patriarchalen Strukturen des Märchens zu verstoßen und einen unpassenden Heiratsaspiranten abzuwehren. Lediglich die Prinzessinnen aus KHM 62 werden auf das schöne Erlösungsobjekt reduziert, das dem Helden Reichtum und Prestige verspricht.

Erlösungsmotivation Gesang KHM 12

Rapunzel ist im Genus der erlösungsbedürftigen Jungfrauen die einzige ohne royale Abstammung. Die Erzählung von der eingesperrten Jungfrau im Turm erfreut sich noch heute großer Beliebtheit und zählt zu den zwanzig beliebtesten Märchen im deutschsprachigen Raum.²⁵³

Eine bekannte Form der Isolation in Folge einer negativen Prophezeiung findet sich im Danae-Mythos. Danae wird von ihrem Vater in einem Bronzegefäß eingeschlossen, nachdem ihrem Vater Akrisios geweissagt wurde, dass ein Sohn seiner Tochter sie umbringen wird.

Die Popularität und die Thematik des Stoffes führen dazu, dass das Märchen als Sujet zahlreicher Interpretationen dient und besonders für die Veranschaulichung der weiblichen Heranrei-

²⁵³ vgl. Uther. S. 29

fung im Märchen als Beispiel herangezogen wird.²⁵⁴ Die Zeit im Turm kann mit der Reifung Rapunzels und dem Auftreten der Menstruation erklärt werden. Menstruationsblut wurde von Naturvölkern als böser Zaubersaft gefürchtet, weshalb die Mädchen in Gefangenschaft gehalten wurden.²⁵⁵

Das „schönste Kind unter der Sonne“ zeichnet sich nicht nur durch ihre äußere Erscheinung aus, sondern auch durch ihren „lieblich[en] Gesang“, der auf den Prinzen eine betörende Wirkung hat. Ihre Tränen haben transzendente Eigenschaft, und können die blinden Augen des Prinzen heilen. Als Motivationsgrund zur Hochzeit reichen Rapunzel zwei Eigenschaften des Prinzen, die in Bezug auf Eheschließung und männliche Motivation immer kritisiert werden: Der Prinz ist jung und schön und Rapunzel schließt: „Der wird mich lieber haben als die alte Frau Gothel.“ Dass sie genau wie andere heranreifende Jungfrauen den Erstbesten nimmt, der sich anbietet, lässt sich hier durch die fehlende Alternative erklären. Rapunzel ist die Initiatorin der Flucht und schlägt vor, eine Leiter aus Seide zu flechten. Die vermutlich während der Pubeszenz erlernte Handarbeit wird ihr hier nützlich. Beide Partner hegen starke Gefühle füreinander, was an der Leidenszeit in der Wüstenei erkannt werden kann. In Rapunzels Äußerung: „Sag Sie mir doch, Frau Gothel, wie kommt es nur, Sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königssohn, der ist in einem Augenblick bei mir.“, erkennt Lüthi eine nicht sonderlich ausgeprägte Intelligenz.²⁵⁶ Ebenso wie Jungfrau Maleen (KHM 198), muss sie nach der Reifung im Turm eine weitere Individuationszeit durchlaufen, indem sie zuerst schwanger, dann von Zwillingen entbunden und letztlich durch die Wüstenei irrt. Die partnerschaftliche Verbindung und die Geburt der Zwillinge kennzeichnen das Ende der Heranreifung und machen die zweite Leidenszeit redundant. Die Alte bestimmt im Wesentlichen das Märchengeschehen, indem sie raubt, einsperrt, bestraft und verletzt. Rapunzel wirkt dagegen blasser, was unter anderem daran liegen könnte, dass innerhalb des Märchens lediglich zwei Gefühlsäußerungen von ihr beschrieben werden: „Anfangs erschrak Rapunzel gewaltig“ und „erkannte ihn Rapunzel und fiel ihm um den Hals und weinte.“ Weder ihre Verbannung in den Turm noch die Verbannung in die Wüstenei wird mit einer Reaktion quittiert.

Die passive Erlösungsbedürftige KHM 97, KHM 166

Die Passivität der Prinzessinnen aus *Das Wasser des Lebens* und *Der starke Hans* bezieht sich auf ihre Gefangenschaft, aus der sie sich nicht ohne Hilfe befreien können. In beiden Märchen werden zunächst detailliert die Leistungen der Märchenhelden beschrieben, deren Weg die

²⁵⁴ vgl. Lüthi, Max: Es war einmal. S. 84-94

²⁵⁵ vgl. Thimme, Adolf: Das Märchen. Leipzig 1909. S. 40

²⁵⁶ vgl. Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage. S. 85

Prinzessinnen märchentypisch nur zufällig kreuzen.²⁵⁷ Die Befreiung der Königstochter trägt in beiden Märchen zum vollkommenen Glück des Märchenhelden bei. Die Abenteuerlust, bzw. die Fähigkeiten der Märchenhelden werden im Handlungsverlauf deutlich unter Beweis gestellt, so dass diese die Freiersproben substituieren. Nachdem die Prinzessin in KHM 166 aus der Zwergenhöhle befreit wurde, ist ihr Leid noch nicht zu Ende, da die beiden falschen Freunde des Helden sich ihrer bemächtigen, und sie für das glückliche Ende erneut von Hans dem Helden erlöst werden muss. Die Prinzessin dieses Märchens unterscheidet sich in Bezug auf die Handlungsmöglichkeiten nicht sonderlich von den Königstöchtern der Kategorie PREIS. Ihr kommt keine aktive Rolle zu, doch wurde sie nicht als Preis ausgesetzt. Die Wahl des Bräutigams ist für sie eingegrenzt, da konsequenterweise nur der Erlöser in Frage kommt. Die Passivität bezüglich ihrer Erlösungsbedürftigkeit relativiert sich, wenn der Grund ihrer Gefangenschaft mit einbezogen wird. Sie verschmähte einen Grafen, der sie, darüber stark gekränkt, entführte und von einem Zwerg bewachen ließ. Sie beweist einen eigenen Kopf in Bezug auf die Qualitäten ihres Partners, was annehmen lässt, dass sie ihren Erlöser gerne annimmt. Mehr als eine adelige Abstammung favorisiert sie einen guten Charakter.

Nachdem der Prinz auf der Suche nach dem Wasser des Lebens in ihren privaten Bereich eingedrungen ist, geht die Prinzessin aus KHM 97 auf ihn zu und erläutert ihm das weitere Geschehen:

Und weiter kam er in ein Zimmer, darin stand eine schöne Jungfrau, die freute sich, als sie ihn sah, küßte ihn und sagte, er hätte sie erlöst und sollte ihr ganzes Reich haben, und wenn er in einem Jahre wiederkäme, so sollte ihre Hochzeit gefeiert werden. Dann sagte sie ihm auch, wo der Brunnen wäre mit dem Lebenswasser, er müßte sich aber eilen und daraus schöpfen, eh es zwölf schläge.

Durch den Bau der goldenen Straße beweist die Königstochter Brillianz in Bezug auf die Einschätzung ihres Erlösers. Obwohl sie sich nur kurze Zeit begegnet sind, geht sie von der Vorbestimmung ihrer Liebe aus, die ihn für alles andere erblinden lässt. Die natürliche Selektion des besten Bewerbers ist in beiden Märchen nicht gegeben, da Konkurrenten nicht vorhanden sind. Die Prinzessinnen müssen den ersten und einzigen nehmen, der zu ihnen kommt und den Beischlaf vollzieht, der wesentlich, zauberhaft und märchenhaft geschildert wird.²⁵⁸ Beide Prinzessinnen lehnen Heiratsaspiranten ab, und obwohl keine anderen Wettbewerber da sind, kann von einer gegenseitigen Zufriedenheit der Partnerschaft mit dem Erlöser gesprochen werden.

²⁵⁷ Malthaner, Johannes: Die Erlösung im Märchen. Heidelberg 1934. S. 58

²⁵⁸ Gehrts, Heino: Vom Beischlaf im Zaubermärchen. In: Janning, Jürgen & Luc Gobyn (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 65

Die erlösungsbedürftigen Jungfrauen ohne Gestaltverlust sind wesentlich an ihrer Befreiung beteiligt. Selbst in passiver Funktion tragen die Jungfrauen einen Teil zu ihrer Erlösung bei. Des Weiteren zeigt sich ein sehr differenziertes Bild der Mädchen, die sich gegen patriarchale Macht auflehnen und absichtsvoll gegen Gebote verstoßen, bzw. gewisse Freier nicht ehelichen. Sie verbringen lieber ein armseliges Dasein, als eine Verbindung mit einem ungeliebten Mann einzugehen (KHM 166). Nur in KHM 62 werden Prinzessinnen beschrieben, die sich innerhalb der Erzählung ausschließlich passiv verhalten.

Mit Gestaltverlust

Diese Gruppe schließt alle Prinzessinnen ein, die ihre ursprünglich Gestalt durch einen Zauber oder einen Fluch verloren haben, und dem Erlöser zunächst mit Gestaltverlust begegnen.²⁵⁹ Das Oppositionspaar Verzauberung und Rückverwandlung ist Leitmotiv. Der Charakter der Erzählungen lässt sich wie folgt zusammenfassen:

Die Erlösung, in rund einem Drittel der KHM bestimmendes Motiv, läßt sich als Entzauberung und Rückverwandlung von einer Tier- oder Fabelgestalt in die wahre menschliche Gestalt begreifen, was wiederum die Rückkehr zum Leben, zu Schönheit und zu sexueller Partnerschaft einschließt.²⁶⁰

Der verzauberte Zustand der Tierbraut ist in sozialer und entwicklungspsychologischer Sicht auf einem anderen Niveau angesiedelt als der des Partners.²⁶¹ Konsequenterweise begegnen der Rezipientin/dem Rezipienten nur wenige Heldinnen in dieser Gruppe. Die Art der Verwünschung ist sehr divergent: Verzauberung in eine Katze (KHM 106), eine Nelke (KHM 76), eine Rabe (KHM 93), der Verlust der Schönheit (KHM 197), die Eintönung in schwarz (KHM 121, KHM 137) oder das bis zur Hässlichkeit entstellte Aussehen (KHM 179). Wird eine Jungfrau in ein Tier verwünscht, so trägt die Tiergattung den femininen Artikel: die Kröte (KHM 63), die Katze (KHM 106), die Rabe (KHM 93), die Schlange (KHM 92).²⁶²

Der Grund der Verzauberung wird nur in etwa der Hälfte der Märchen genannt. Der Gestaltverlust ist nicht nur auf böses Märchenpersonal zurückzuführen. So kann auch die Mutter (KHM 93), der Bräutigam (KHM 76) oder eine gute Alte (KHM 179) den Gestaltwechsel initiieren. Hexe und Zauberer gelten allgemein als böses Märchenpersonal und verzaubern die

²⁵⁹ Eine Ausnahme bildet die Jungfrau des Märchens *Die Nelke* (KHM 76), welche zunächst wunderschön ist und von ihrem Bräutigam zur Nelke verzaubert wird.

Nicht aufgenommen in diese Gruppe ist die Königstochter des Märchens *Der König vom goldenen Berge* (KHM 92), welche zum Zeitpunkt der ersten Begegnung mit dem Erlöser die Gestalt einer Schlange hat. Aufgrund des dominanten Motivs der BÖSE wurde das Märchen in diese Gruppe eingeordnet. Die Handlung des Märchens wird von der Schlechtigkeit der Frau dominiert und nicht von der anfänglichen Erlösungsbedürftigkeit.

²⁶⁰ Uther. S. 214

²⁶¹ Pöge-Alder, Kathrin: Von der Ungleichheit der Partner. Die Tierbraut im Märchen. In: Volkmann, Helga & Ulrich Freund (Hg.): *Der Froschkönig ... und andere Erlösungsbedürftige*. Hohengehren 2000. S. 61

²⁶² Anacker, Traut: *Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen*. S. 19

Jungfrauen in KHM 193 und KHM 197. In KHM 121, KHM 106, KHM 137 wird der Grund der Verwünschung nicht thematisiert.

Durch den Verlust der menschlichen Gestalt und somit auch der weiblichen Vorzüge sind die Königstöchter von Beginn in einer armseligen und schmachvollen Situation, die große Qualen bedeutet, da der Unterschied zwischen Sein und Erscheinung enorm ist.²⁶³

Erlösung durch Eigeninitiative KHM 93, KHM 121, KHM 193, KHM 197

Obschon sie die Erlösung nicht alleine, wie die Jungfrauen der zuvor betrachteten Gruppe, vollbringen können, sind die Königstöchter aus KHM 93 *Die Rabe*, KHM 121 *Der Königsohn, der sich vor nichts fürchtet*, KHM 193 *Der Trommler* und KHM 197 *Die Kristallkugel* wesentlich an ihrer Befreiung beteiligt.

Die Erlöser sind ebenfalls Helden der Märchen. Im zweiten Teil des Märchens in KHM 193 *Der Trommler* tritt die Schwanenjungfrau in den Vordergrund, und kann partiell als Heldin betitelt werden. Das Verhältnis von männlichem und weiblichem Einsatz bei der Erlösung muss genauere Betrachtung finden. Die erlösungsbedürftigen Jungfrauen dieser Gruppe sind keinesfalls Figuren, die dem Helden nach seinem Triumph zur Frau gegeben werden. Sie agieren als Zuspielderinnen und machen die Erlösung erst möglich. Heterogen ist der Stand der Erlöser: Prinz (KHM 121), Standlos (KHM 93), Trommler (KHM 193) und Sohn einer Zauberin (KHM 197). Der Grad der Erlösungsbeteiligung ist innerhalb der Märchen sehr divergent, doch geht die Kontaktaufnahme überwiegend von den Frauen aus: In KHM 93 geht die Prinzessin auf einen Mann zu, der zufällig gerade im Wald ist, und bittet ihn um Erlösung. In KHM 121 gelangt der Held an ein Schloss, das verwünscht ist, nachdem er durch die Überbringung des Apfels des Lebens seine Heldenqualitäten bewiesen hat. Auch hier steht die Prinzessin am Tor, „redete ihn an und sprach“. Da der Trommler aus KHM 193 das Leinen entwendet hat, ist die Prinzessin des Märchens dazu gezwungen, zum Helden zu gehen, um ihren Besitz zurückzufordern. Sie betritt ebenfalls seinen Handlungsbereich.

Die Kenntnis der Erlösungsbedingungen, die alle Jungfrauen besitzen, ist ein zweiter wichtiger Faktor für den Erfolg des Vorhabens. Die Jungfrau aus KHM 197 beschreibt die Bedingungen so ausführlich, dass das Handeln des Helden dem einer Marionette gleicht. Der Mann agiert erst, nachdem die Königstochter ihr wahres Äußeres präsentiert, und ihre Schönheit erkennbar ist. Eine hässliche Hülle ist der Erlösung nicht wert.²⁶⁴ Deutlich wird die aktive Beteiligung der Prinzessinnen am Handlungsgeschehen durch ihre helfende Unterstützung während des Erlösungsprozesses. Ohne die Jungfrau wäre der Trommler in KHM 193 nicht fähig,

²⁶³ vgl. ebd. S. 26

²⁶⁴ Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 63

die drei Aufgaben zu lösen. Mit Hilfe eines Wunschringes löst die Prinzessin die von der Hexe verlangten Herausforderungen, während der Trommler auf ihrem Schoß schläft. Dies reduziert ihn, obwohl er der Held des Märchens ist, zu einem Handlanger. Nach jeder der drei Qualnächte, die in KHM 121 verlangt werden, erhält der Königssohn das Wasser des Lebens von seiner Braut, was sowohl seinen Körper regeneriert, als auch seinen Geist stärkt. Es ist zu erkennen, dass die weiblichen Aktanten einen respektierlichen Beitrag zur eigenen Erlösung leisten. Der Überblick, den die Mädchen über das Geschehen haben, ist nicht zu verachten: Die verwunschene Prinzessin aus KHM 93 *Die Rabe* ist sich sicher, dass der Mann, der außer der Geschlechtszugehörigkeit nicht weiter spezifiziert wird, die Möglichkeit hat, sie aus der Vogelgestalt zu befreien. Sie weiß auch schon vor den ersten drei Erlösungsversuchen, dass er das Essen der alten Hexe annehmen wird, somit ihren Zauberkünsten erliegt, und die Erlösung nicht stattfinden kann. Bereits zuvor hat sie einen aktiven Schritt in Richtung Erlösung getan, indem sie ihn auserwählte, als ihr Erlöser zu fungieren. Selbst in verzauberter Gestalt hat sie die Möglichkeit, drei Mal eine Kutsche zu beschaffen, die mit prächtigen Pferden bespannt ist. Die Märchendynamik ist im Wesentlichen von ihr abhängig. An dieser Stelle entsteht die Frage, warum die Prinzessin einen so unfähigen Mann für diese Aufgabe wählt. Eventuell von seinem Versagen zu Beginn des Märchens animiert, fasst er den Entschluss, die Prinzessin auf dem Glasberg zu befreien. Und an dieser Stelle beginnt die Eigeninitiative des Mannes. Durch Geschick gelangt er zunächst in die Nähe des Glasbergs und erklimmt ihn. Das für den Erlösungsaspekt zweiteilige Märchen zeigt einen deutlichen Unterschied der Aufgabenverlagerung bei Frau und Mann. Während die Prinzessin das Geschehen initiiert und im ersten Teil bestimmt, übernimmt der Mann im zweiten Teil den aktiven Handlungspart.

Im Märchen *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* (KHM 121), begegnet der Prinz in einem verwunschenen Schloss einer verwunschenen Königstochter. Die Qualnächte sind das männliche Pendant zum stummen Erdulden von Qualen, wie es aus den Brüdererlöschungsmärchen bekannt ist.²⁶⁵ Der Prinz muss diese ohne Furcht im Herzen und ohne laut zu sprechen aushalten, um die Prinzessin am Ende zu befreien. Er kann sich sicher sein, dass die Quälgeister ihn nicht umbringen werden, und dass die Königstochter ihn nach jeder Nacht mit dem Wasser des Lebens wäscht und seine Lebensgeister regeneriert. Die Prinzessin gibt die Bedingungen der Erlösung an den Prinzen weiter und versorgt ihn mit Heilwasser. Ohne ihre Hilfe hätte eine Erlösung nicht stattfinden können. Sie signalisiert ihm durch ihr ‚weißwerden‘, dass der Erlösungsprozess einsetzt und bestärkt ihn, damit indirekt in seinem Handeln.

²⁶⁵ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 70

Das Motiv der Schwanenjungfrau findet sich in KHM 193 *Der Trommler*. Die von einer Hexe verzauberte Prinzessin muss mit ihren beiden Schwestern jeden Tag in einem See baden. Der Badeprozess findet im menschlichen Körper statt und bedarf der Ablegung des Schwanenkleids. Ihre Sanktionierung, im Falle dessen sie nicht zum Hexenschloss zurückkehrt, wird nicht thematisiert, doch braucht sie das Stück Leinen, das sie zu einem Schwan werden lässt. Mitleid wird als Erlösungsmotiv des Trommlers beschrieben. Wie bereits zu Anfang thematisiert, löst die Jungfrau alle Aufgaben für den Trommler, doch gibt sie sich nicht zu erkennen. Während der ersten Begegnungen ist kein sexuelles Interesse der beiden vorhanden. Erst nach der Verzauberung, als er anhand ihres goldenen Kleides erkennt, dass sie die Königstochter ist, nimmt sie die Zügel in die Hand:

Die Königstochter blickte darauf den Trommler an, und als sie sah, daß es ein schöner Jüngling war, und bedachte, daß er sein Leben daran gesetzt hatte, um sie zu erlösen, so reichte sie ihm die Hand [...].

Im zweiten Teil wird die Schwanenjungfrau zur Heldin, die sich auf die Suche nach ihrem Bräutigam macht, der sie vergaß. Die vergessene Braut erlangt ihren Partner durch Eigeninitiative zurück.

Die sich zu vollziehende Erlösung muss in allen vier Märchen als gemeinsame Handlung des Helden und der Erlösungsbedürftigen bezeichnet werden. Zwar ist der Held die ausführende Instanz, doch kennt in allen Fällen die Prinzessin die Bedingungen, Schwierigkeiten und Vorgehensmöglichkeiten ihrer Erlösung. In allen vier Märchen wird der Held so beschrieben, dass er die Erlösung nicht allein hätte vollziehen können. Bei der ersten Begegnung mit dem Helden geben sich die Jungfrauen als Königstöchter zu erkennen, um den Helden von dem Nutzen seiner Tat zu überzeugen.

Die Erlösungsbedürftige als magische Helferin KHM 106

Gleich zwei Funktionen internalisiert die Prinzessin des Märchens KHM 106 *Der arme Müllersbursch und das Kätzchen*. Sie ist sowohl erlösungsbedürftig, als auch zauberkundige Helferin. Sie verhilft dem Knecht noch in Katzenform zum schönsten Pferd, welches ihn zum Nachfolger der Mühle macht. Ihre royale Identität bleibt dem Protagonisten Hans bis zum Schluss verborgen. Die Verwandlung vollzieht sich für ihn aus purem Zufall und verhält sich similar zu KHM 1, in welchem die Königstochter sich der Identität des Frosches ebenfalls nicht bewusst ist. Er hinterfragt die bunte Katze und ihre allwissende Gestalt nicht, vermutet anscheinend keinen Zauber dahinter. Entgegen den meisten Verzauberten artikuliert die Königstochter ihre Erlösungsbedürftigkeit nicht, initiiert ihre Erlösung jedoch bewusst.

Die Erlösungsbedingung sind die sieben Dienstjahre des Hans, in denen er täglich das Holz klein machen, einmalig die Wiese mähen, das Gras trocknen und ein Häuschen aus Silber bauen muss. Auffällig ist die lustige Stimmung, die unter den verwunschenen Katzen herrscht. Erlösungsbedürftige im Märchen haben selten einen so heiteren Charakter wie die tanzenden und singenden Katzen, die weit davon entfernt sind, ihr Schicksal zu bemitleiden. Als eines der wenigen Märchen erzählt KHM 106 von einer männlichen Initiationszeit, die von Hans in einem ausschließlich weiblichen System verlebt wird. Katze und Müllersbursch teilen für sieben Jahre die Wohnstätte und Alltag. Eine sexuelle Annäherung findet erst nach der Erlösung statt, wo sicher ist, dass beide den Prozess der Heranreifung abgeschlossen haben und bereit sind, eine Bindung einzugehen. Die Prinzessin bedient sich Hans' nur als Handlanger und nutzt ihn zielsicher als Erlöser.

KHM 106 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

Die (aktive) unwissende Erlösungsbedürftige KHM 179

Die Gänsehirtin am Brunnen gehört zu den umfangreichsten Erzählungen der KHM. Die dritte der drei Königstöchter wird von ihrem Vater verstoßen, da er den Sinn ihrer Antwort nicht versteht. Er möchte sein Reich aufteilen und der Tochter das meiste geben, die ihn am hingebungsvollsten liebt. Für diese Darstellung fordert er einen Vergleich. Während die ältesten beiden inhaltsleere Antworten geben, die einen gewissen Egoismus in sich tragen „so lieb wie den süßesten Zucker“, „so lieb wie mein schönstes Kleid“, antwortet die Jüngste: „Die beste Speise schmeckt mir nicht ohne Salz, darum habe ich den Vater so lieb wie Salz.“ Da der Vater diese Antwort nicht versteht, ist er entrüstet, bindet ihr Salz auf den Rücken und verstößt sie aus seinem Reich. Zuflucht findet sie bei einer alten Frau, bei der sie im Wald als hässliche Gänsehüterin lebt.

In Anbetracht der Tatsache, dass die Prinzessin die Möglichkeit hat, ihre hässliche Haut abzugeben und nicht in eine andere Gestalt verwünscht wurde, scheint eine Eingruppierung an dieser Stelle zunächst nicht passend zu sein. Es sprechen jedoch folgende Gründe dafür: Zum einen wurde die Königstochter von ihrem Vater verstoßen, was einer Verwünschung nahe kommt, zum anderen verwandelt sie ihre Gestalt von der, einem Wunder gleich, schönen Prinzessin zu einer „bejahrte[n] Trulle, stark und groß, aber häßlich wie die Nacht“. Des Weiteren spricht die Abgeschiedenheit von der diesseitigen Welt für einen Zeitraum der Heranreifung der jungen Frau.

Da sie immer in menschlicher Hülle bleibt, ist sie nicht eingeschränkt auf die Funktionen eines tierischen Organismus. Sie leistet in ihrer neuen Lebenswelt einen aktiven Part, indem sie

die Gänse hütet und Aufgaben des Haushalts übernimmt. Sie wartet nicht wie die Jungfrauen in KHM 197, KHM 137 und KHM 121 nur auf den Erlöser.

Sie ist sich der Erlösungsnotwendigkeit nicht bewusst und geht, im Gegensatz zu ihren Märchenschwestern, keinen aktiven Schritt auf den Grafen zu, welchen ihre Ziehmutter mit nach Hause bringt. Im Gegenteil: als hässliche Trulle scheint sie kein Interesse an ihm zu haben. Dieses Desinteresse schlägt am Ende in Verliebtheit um, jedoch erst ab dem Zeitpunkt, an welchem sie sich als adäquate Heiratskandidatin fühlen kann. Erst mit dem Eindringen des Grafen in ihren Lebensbereich findet eine dauerhafte Verwandlung statt, obwohl sie bereits vorher den Gestaltwandel autonom hätte ausführen können.

Ähnlich zu Dornröschen ist die Dauer des Aufenthalts bei der alten Frau, und somit die der Reifung vorzeitig auf drei Jahre festgelegt. Am vorbestimmten Tag offeriert ihr die Alte, dass sie ab heute getrennte Wege gehen müssen, und dass sie nicht länger beieinander bleiben können. Die Geschehnisse um den schönen Grafen entwickeln sich zeitlich passend zum Abschluss ihrer Reife. Der Graf ist funktional als Bindeglied zwischen Eltern und Tochter eingesetzt. Am Ende des Märchens steht nicht nur die Hochzeit, sondern auch die Versöhnung von Kind und Eltern, was als besonders anzusehen ist, da in der Regel weder Vater noch (Stief-)Mutter am Ende der ‚Märchen mit Hochzeit‘ Erwähnung finden, es sei denn, sie werden bestraft.²⁶⁶ Die royale Abstammung der Jungfrau wird nicht nur durch ihre goldenen Haare gekennzeichnet, sondern auch durch die Fähigkeit, Perlen zu weinen. Die Perlen sind am Ende das Kapital, das sie bekommt, da sie bei der Erbteilung leer ausgegangen ist. Die Königstochter hat jedoch nicht nur Schönheit vorzuweisen. Im Gegensatz zu ihren Schwestern beantwortet sie die Frage des Vaters besonnen und antwortet mit äußerster Klugheit. Die Beantwortung der Frage erinnert an ingeniose Frauen wie die kluge Bauerntochter oder die Rätselprinzessinnen und zeugt von einem wachen und intelligenten Geist. Scherf sieht in der Verstoßung des Vaters eine besondere Beziehung zur jüngsten Tochter. Er bezeichnet die Bindung Vater – jüngste Tochter als tiefgehend, die Beziehungen Vater – ältere Töchter als oberflächlich.²⁶⁷ Das Motiv der Erbaufteilung zwischen drei Schwestern anhand einer Liebesbeweisfrage geht zurück auf den King Lear-Stoff, welcher um 1135 von Geoffrey of Monmouth bearbeitet wurde.²⁶⁸

Sehr selten wird im Märchen der Zustand der Verliebtheit beschrieben: „als sie ihn erblickte, ward sie so rot im Gesicht wie eine Moosrose; sie wußte selbst nicht warum.“ An dieser Stelle

²⁶⁶ vgl. KHM 21

²⁶⁷ Scherf. S. 381

²⁶⁸ EM 8. S. 1039

ist davon auszugehen, dass die Jungfrau sich nicht nur freiwillig, sondern auch sehr gerne in diese Partnerschaft begibt.

Die vom Partner Verwünschte und Erlöste KHM 76

In KHM 76 *Die Nelke* wurde von Aarne/Thompson in die Kategorie AaTh 652 ‚Prinz, dessen Wünsche in Erfüllung gingen‘, eingeordnet. Der Prinz ist eindeutig der Held des Märchens, weshalb diese Kategorisierung den Inhaltsschwerpunkt weit besser beschreibt, als der Grimm’sche Titel *Die Nelke*. Obwohl durch die Wahl der Intitulation die temporär in eine Nelke verwandelte Jungfrau in den Fokus gesetzt wird, handelt es sich bei ihr lediglich um eine Nebenfigur, die dem Helden zur Demonstration der Beherrschung des Verwandlungsaubers und zur Märchenhochzeit dient. Durch diesen Umstand und der Tatsache bedingt, dass KHM 76 neben den KHM-Gesamtausgaben wenig nachwirkte,²⁶⁹ gibt es keine Untersuchung, die alleinig die Funktion der Jungfrau dieses Märchens behandelt.

Die Jungfrau wird von dem Prinzen herbeigewünscht, in eine Blume verwandelt und zurückverwandelt. Die Binäroptionen ‚gut und böse‘ und ‚Verwandlung und Rückverwandlung‘ stehen hier in einem differenten Abhängigkeitsverhältnis. Im Gegensatz zu allen anderen Märchen ist hier nicht die Rede von Befreiung aus der verzauberten Gestalt. Obwohl die Intention des Prinzen als sehr positiv zu bezeichnen ist, sticht die weibliche Abhängigkeit deutlich hervor. Der Protagonist schaltet und waltet in dem Märchen so weit, dass er Existenz, Erscheinung und Funktion seiner Partnerin bestimmen kann. Innerhalb der KHM lässt sich hier die stärkste Abhängigkeit einer heranwachsenden Jungfrau zu einem männlichen Aktanten erkennen, der fähig ist, sie in ihrer Gestalt beliebig zu verändern.

Ungeklärt bleibt die Herkunft der Jungfrau. Der Zusatz ‚herbei‘ zum Verb ‚wünschen‘ lässt vermuten, dass die Jungfrau bereits existiert und durch den Wunsch ihren lokalen Standort wechselt – hin zum Prinzen. Eine Neuerschaffung der Jungfrau würde die magischen Fähigkeiten des Prinzen deutlich erhöhen. So stellt es einen schwierigeren Zauber dar, eine Person zu erschaffen, als eine bereits existente herbeizuwünschen. Die zweite Deutung erinnert an die Mythe des Künstlers Pygmalion von Zypern, der sich eine Elfenbeinstatue erschafft, welcher von Aphrodite der Lebensatem eingehaucht wird. Pygmalions Motivation ist jedoch eine andere als die des Prinzen. Während Pygmalion sich in die Bildhauerei stürzt, um eine künstlerische Frau zu erschaffen, und den Kontakt mit real existierenden Frauen meidet, was ursächlich in seiner misogynen Lebenseinstellung begründet ist, handelt der Märchenprinz nur nach dem Befehl des Kochs, der ihm gebietet, sich eine Jungfrau zur Gesellschaft herbeizuwün-

²⁶⁹ vgl. Uther. S. 178

schen.²⁷⁰ Für die Theorie der Erschaffung der Jungfrau durch den Prinzen spricht die Tatsache, dass sie mit keinem Wort ihre Angehörigen zu vermissen scheint. Beide Deutungsmöglichkeiten scheinen möglich. Innerhalb der Sekundärliteratur wird dieser Sachverhalt nicht diskutiert, und soll an dieser Stelle lediglich als Deutungsmöglichkeit erwähnt werden. Die Beziehung der Jungfrau zum Prinzen scheint im Verlauf der Handlung einige Wandlungen durchzumachen. Zunächst ist die Jungfrau „seine Gesellschaft“, sie „spielten zusammen“ und „hatten sich von Herzen lieb“, am Hofe des Königs beschreibt er sie als das Mädchen, das ihn „aufgezogen“ hat. Die Blume ist das Symbol für Anmut, Schönheit und Jungfräulichkeit²⁷¹, und stellt somit die weiblichen Charakterzüge dar, die idealtypisch von einer (Märchen-)Frau verlangt werden. Im Gegensatz zu den anderen Jungfrauen, die entweder hässlich (KHM 179), schwarz (KHM 137) oder in Tiere verwandelt sind (KHM 93), ist die Besetzung der Blume positiv. Zu einem Zeitpunkt zeigt die Jungfrau Durchsetzungsvermögen: Sie widersetzt sich dem Koch, der von ihr verlangt, den Jungen umzubringen. Er droht ihr damit, sie umzubringen, wenn sie sich ihm widersetzt. Der Faktor, dass sie mit diesem Verhalten ihr Leben riskiert, zeigt das Bild einer durchsetzungsstarken jungen Frau, die für ihre Liebe bereit ist zu sterben. Im Gegensatz dazu wirkt ihr Verhalten bezüglich der Heimkehr zu den Eltern des Helden, sehr blass.

„Ach“, antwortete sie, „der Weg ist so weit, und was soll ich in einem fremden Lande machen, wo ich unbekannt bin.“ Weil es also ihr Wille nicht recht war und sie doch voneinander nicht lassen wollten, wünschte er sie zu einer schönen Nelke und steckte sie bei sich.

Die Jungfrau wird motivationslos und stagnierend beschrieben. Deutlich wird, dass die Frau bei Unstimmigkeiten sofort durch die Verwandlung in eine stumme Blume dazu gebracht wird, die Pläne des Mannes mitauszuführen. Die Reduzierung auf das Blumendasein und die damit bestimmte Stummheit findet sich auch im überaus wichtigen letzten Märchensatz: „Der Sohn heiratete die schöne Jungfrau, die er als Blume in der Tasche mitgebracht hatte, und ob sie noch leben, das steht bei Gott.“

Die nicht frauenfreundliche Stimmung ist auch am Anfang des Märchens zu spüren, wo beschrieben wird, dass der liebe Gott eine Königin „verschlossen“ habe, und sie somit die alleinige Schuld an der kinderlosen Ehe trägt.

Die misslungene Erlösung KHM 137

Das Dialektmärchen *De drei schwatten Prinzessin* berichtet von einer misslungenen Erlösung: Die um Erlösung bittenden schwarzen Prinzessinnen werden vom Fischersohn nicht erlöst, da

²⁷⁰ Ovid: Metamorphosen. Übersetzt von Erich Rösch. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg. München 1992. S. 259ff.

²⁷¹ vgl. Uther. S. 178

er auf den Ratschlag seiner Mutter hört, und den Königstöchtern heißes Kerzenwachs ins Gesicht tropft. Das Motiv ist aus dem Märchen *Amor und Psyche* des Apuleius²⁷² bekannt. Auch Psyche wurde überredet, hier von ihren Schwestern, sich den Gatten bei Nacht anzusehen und tropft ihm, einem Lapsus gleich, Öl auf die Schulter. Amor, enttäuscht von seiner Frau, wendet sich von dieser ab und flieht. Durch das Wachsträufeln, im Märchen von der Mutter initiiert, verlieren die Prinzessinnen die Chance auf Erlösung. Die misslungene Erlösung findet sich eher in Sagen wieder und ist dem Märchen sehr fremd, da ein glücklicher Märchenausgang voraussetzt, dass der Zustand der Verzauberung nicht für die Ewigkeit anhält.²⁷³ Nachdem die Erlösung gescheitert ist, verfluchen die Prinzessinnen den Mann: „De verfluchte Hund, usse Bloet soll örfer die Rache schreien, nu is kin Mensk up de Welt geboren un werd geboren, de us erlösen kann, wie hevet noh drei Bröders, de sind in siewen Ketten anschloeten, de söllt die terreiten.“ Die charakterliche Gesinnung der drei Königstöchter ist wenig galant. Eine in so derben Worten getätigte Beschimpfung aus dem Mund von Prinzessinnen ist einmalig.

Der Fischerssohn ist nicht schockiert über das Aussehen der Königstöchter. Die aufgestellten Bedingungen, ein Jahr nicht mit ihnen zu reden und sie nicht anzusehen, werden nicht verletzt. Diese Bedingungen scheinen sehr einfach, da der Held nicht an das Schloss gebunden ist. Die geweihte Wachskerze führt zum Erlösungsmisserfolg. Die Mutter des Helden ist sich von Anfang an sicher, dass die Erlösung nichts Gutes sei. Sie empfiehlt die geweihte Kerze, dass es den Anschein einer Dämonenaustreibung macht. Hierfür spricht ebenfalls die Tatsache, dass die Brüder der Prinzessinnen von sieben Ketten gehalten werden, und bei entsprechendem Befehl den Held zerreißen würden. Die Darstellung gleicht einem Höllenwesen.

Die Binäropposition schwarz/weiß ist deutlich gezeichnet. Nicht nur die Prinzessinnen, sondern das ganze Schloss ist schwarz und mit Tüchern verhüllt. Doch bereits zu Anfang signalisiert eine weiße Stelle im Gesicht jeder Prinzessin, dass eine Erlösung möglich ist. Im Verlauf der Handlung dehnt sich die weiße Stelle auf die Hälfte des Körpers aus. Zum Schluss sei festgehalten, dass die Prinzessinnen initiativ auf den Mann zugehen, um aktiv ihre Erlösung einzuleiten. Das Misslingen des Vorhabens ist alleinig die Schuld des Fischerssohns, welcher sich von seiner Mutter verleiten lässt.

Zusammenfassend für Prinzessinnen mit Gestaltverlust lässt sich sagen, dass die Situation von in den Grimm'schen Märchen sehr konträr ist:

²⁷² vgl. Snook, Lynn: Das Märchen »Amor und Psyche« des Apuleius. In: Janning, Jürgen & Luc Gobyn (Hg.): Liebe und Eros. Kassel 1988. S. 78-93

²⁷³ vgl. Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 27

Ähnlich wie in anderen Gruppen beschreiben die meisten Märchen im Titel die auftretende weibliche Hauptfigur. KHM 106 *Der arme Müllersbursch und das Kätzchen* nimmt im Titel die männliche und die weibliche Hauptfigur auf. In zwei Fällen, KHM 121 und KHM 193, taucht der Held des Märchens im Titel auf, und in KHM 197 *Die Kristallkugel* wird ein wichtiger Gegenstand des Märchens zur Überschrift. Dass eine Überschrift die wichtigste Person des Märchens beschreibt: den Helden/die Heldin, trifft nicht zu. Lediglich eine Heldin (KHM 179) findet sich neben ihren männlichen Konkurrenten.

Sowohl die Funktion der Prinzessin in den einzelnen Erzählungen ist sehr unterschiedlich, als auch die Tatsache, wie sich die Frauen ihrem Verzauberungsschicksal stellen. Keine bedauert ihr Schicksal. Die besondere Stellung der verzauberten Jungfrauen sei an dieser Stelle durch das Ende der Märchen verdeutlicht, in welchen auch die Frau bestimmen kann, ob jetzt geheiratet wird: „und da hat sie ihn geheiratet“ (KHM 106), „sie aber küßte ihn und sagte: „Jetzt hast du mich erlöst, und morgen wollen wir unsere Hochzeit feiern.“ (KHM 93) und „Versprichst du mir deine Treue, so sollst du mein Gemahl werden.“ (KHM 193).²⁷⁴

Die Königstöchter sind sowohl in der Funktion der Erlöserin, als auch in der Funktion der erlösungsbedürftigen Jungfrau aktiv. Nur in einer Erzählung wird kein Einsatz der weiblichen Hauptfigur sichtbar (KHM 62). Insofern sie nicht Heldin des Märchens sind, unterstützen die Jungfrauen den Mann, um die partnerschaftliche Verbindung möglich zu machen. Der Held nimmt in vielen Erzählungen entweder eine deutlich schemenhafte Position ein (KHM 53, KHM 50) oder beweist durch seine dilettantischen Leistungen einen akuten Hilfebedarf von weiblicher Seite (KHM 93).

²⁷⁴ Zwei Mal gehen die Hochzeitsbestrebungen vom Bräutigam aus. Und die Braut wird, was ihre Passivität am Entscheidungsprozess verdeutlicht, geheiratet ohne ihr Einverständnis zu bekunden. Zwei Mal wird dieser Prozess neutral, bzw. geschlechtsgerecht beschrieben und ein Mal findet keine Hochzeit statt. Die Eingeschränktheit bezieht sich lediglich auf den Entscheidungsprozess.

RÄTSEL

Obwohl sie einen glamourösen Frauentypus repräsentieren, zählen die Märchen der Rätselprinzessinnen²⁷⁵ nicht zu den bekanntesten der Grimm'schen Sammlung.²⁷⁶

Das Thema der rätselstellenden Jungfrau ist aus der Mythologie durch die Sphinx der Oedipussage bekannt. Im Orient sind die Märchen der Rätselprinzessinnen stärker verbreitet als in hiesigen Gebieten. Für die Märchengattung wurde das Motiv stark dem Genre angepasst und euphemistisch wiedergegeben. In einem Atemzug mit der Rätselprinzessin ist als berühmtestes Beispiel und literarische Vorreiterin die persische Prinzessin Turandocht, zu nennen. Der von Puzzi als Theaterstück verarbeitete Stoff wurde unter anderem von Schiller, Puccini oder Brecht auf unterschiedliche Weise umgestaltet. Als eine der ersten aufgezeichneten Quellen wird die Sammlung *Die sieben Geschichten der sieben Prinzessinnen*²⁷⁷ von Nizami gesehen. Turandocht ist eine schöne Königstochter, die nicht heiraten möchte, um unabhängig zu sein. Ihre Klugheit ist ihr so bewusst, dass sie nur den zum Mann nehmen will, der drei ihrer Rätsel lösen kann, was sie allerdings für unmöglich hält. Die Fragen nach der Sonne, dem Meer und dem Jahr werden von Prinz Kalaf beantwortet, nicht jedoch ohne den Versuch der Prinzessin, ihn mit ihrer Schönheit zu verunsichern. Sie wird am Ende durch ihre eigenen Spielregeln besiegt und muss das tun, was ihr am meisten verhasst ist – den Prinzen heiraten.

In den KHM taucht die rätselstellende oder rätsellösende Prinzessin, die bewusst oder unbewusst bei dem Freier Neugier weckt, sechs Mal auf. Lüthi sieht in der Rätselprinzessin eine Figur, die als Mensch oder als Bild für die Welt wahrgenommen werden kann, die schwere Rätsel aufgibt, bei dessen nicht erfolgreicher Lösung Vernichtung droht.²⁷⁸

Rätsel als Freiersprobe KHM 17, KHM 22, KHM 114, KHM 191

Die Rätsel, die von den vier Königstöchtern in *Die weiße Schlange* (KHM 17), *Das Rätsel* (KHM 22), *Vom klugen Schneiderlein* (KHM 114) und *Das Meerhäschen* (KHM 191) gestellt werden, können als typische Freiersproben verstanden werden. Durch die Proben wird der Fähigste der Männer bestimmt, der in Zukunft die Regierungsnachfolge des Reiches antreten könnte. Die Form des Rätsels kann unterschiedlich sein: Intellektuelle Rätsel finden sich in KHM 22, KHM 191 und im ersten Rätselteil von KHM 114. Die körperliche Leistungsfähig-

²⁷⁵ Die Kategorisierung wurde von der Motivation der Prinzessin bestimmt. Um als Rätselprinzessin zu gelten, muss sie es sein, die Rätsel stellt oder angibt diese lösen zu können. Das Räselmärchen KHM 134 wird nicht dieser Kategorie zugeordnet, da die Mutter als Rätselstellerin fungiert. In KHM 71 ist es der Vater, der den Preis für die sportliche Rätselwette aussetzt. Die Tochter übernimmt den aktiven Part und läuft das Wettrennen, Initiatorin ist sie allerdings nicht.

²⁷⁶ KHM 21 Aschenputtel bildet eine Ausnahme in dieser Gruppe

²⁷⁷ Nizami: *Die sieben Geschichten der sieben Prinzessinnen*. Zürich 1959.

²⁷⁸ Lüthi, Max: *Es war einmal*. S. 100

keit muss in KHM 17 und in Ansätzen in KHM 114 unter Beweis gestellt werden. Die Rätselstellerinnen sind Prinzessinnen, die an alle Männer des Reiches ihre Bedingungen zur partnerschaftlichen Verbindung proklamieren. Somit sind die Grenzen innerhalb der gesellschaftlichen Klassen geöffnet, und bieten jedem Mann die Möglichkeit der Teilnahme am Wettbewerb. Der Wettbewerb fordert einen Gewinner, der bei korrekter Beantwortung die Prinzessin besiegt, und sie heiraten darf. Die Prinzessinnen werden als übermütig (KHM 22) und stolz (KHM 114, KHM 17, KHM 191) beschrieben. Eine solche charakterliche Deskription erfährt eher das böse Märchenpersonal, und lässt die RezipientInnen erkennen, dass die jeweilige Königstochter nicht dem vorherrschenden weiblichen Stereotyp entspricht. Als metaphorische Machtverdeutlichung dienen die Schädel, die vor der Burg auf Pfählen aufgespießt sind. Allein KHM 114 beschreibt keine mordlustige Prinzessin, sondern eine mildere Form der Herabsetzung: den Spott. In diesem Märchen stellt die Prinzessin auch nur ein Rätsel, statt der gängigen drei. Die Zurschaustellung der potenziellen toten Freier verdeutlicht die Macht, die von der Rätselprinzessin ausgeht. Die Prinzessinnen sind sich ihrer Fähigkeiten so sicher, dass sie es nicht für möglich halten, dass ihre Aufgaben gelöst werden können. Ausschließlich durch die Unterstützung magischer Helfer ist es den Helden möglich, die Rätsel der Prinzessinnen, die unter normalen Umständen nicht zu lösen wären, korrekt zu beantworten. Nur eine selbstbewusste, kluge und schöne Herrscherin kann es sich erlauben, die Wahl ihres Partners selbst zu bestimmen. Der Besitz von offenkundiger Klugheit - die Königstochter in KHM 22 traut sich selbst zu, jedes Rätsel der Welt zu lösen - Schönheit und materiellen Gütern sind nicht ausreichend genug, um die Rätselprinzessin als Heldin zu inszenieren. Der Held ist der Jüngling, der sie bezwingt, und mit ihr den verhassten Bund der Ehe eingeht.

Ohne die Einbettung in den Erzählkontext handelt es sich bei der Rätselprinzessin, basierend auf den ihr zugeschriebenen Fähigkeiten und ihrer gesellschaftlichen Stellung, um die exklusivste weibliche Figur in den KHM. Die Besiegung durch nicht ausschließlich positiv gezeichnete Männer, erschüttert das Bild der nahezu transzendental inszenierten Frau, so dass am Ende vor der fingierten Klugheit bekannt werden muss: „Der kann doch mehr als du!“ (KHM 191).

Für das Märchen muss die Rätselprinzessin besiegt werden, damit die Hochzeit stattfinden kann, und das Märchen gut ausgeht.²⁷⁹ Es ist nicht verwunderlich, dass sie versucht, der Verbindung mit allen Mitteln entgegen zu wirken, und dass die Freude über die Hochzeit getrübt ist. Von einer erzwungenen Beziehung kann jedoch keinesfalls die Rede sein.

²⁷⁹ Röhrich, Lutz: Einführung in den Themenkreis. In: Heilfuhr, Gerd & Ingeborg Weber-Kellermann (Hg.): Arbeit und Volksleben. Deutscher Volkskundekongreß 1965 in Marburg. Göttingen 1967. S. 257

Die Proklamation der Suche nach einem Heiratsaspiranten lässt sich auf zwei Weisen deuten: Zum einen kann der Sieg des Mannes als Erlösung interpretiert werden²⁸⁰, zum anderen als starker Wille der Frau, niemals mit einem Mann eine Verbindung einzugehen und „keinen Freier zu bekommen“, ²⁸¹ gesehen werden. Sehr deutlich lassen die Märchenenden erkennen, wie unzufrieden die Prinzessinnen mit ihrer Situation sind: „Die Königstochter wartete schon auf ihn und fügte sich ihrem Schicksal.“ (KHM 191) „Da konnte sie nun kein Wort mehr dagegen sagen, weil sie’s öffentlich versprochen hatte, und der König ließ einen Wagen kommen, darin mußte sie mit dem Schneiderlein zur Kirche fahren, und sollte sie da vermählt werden.“ (KHM 114).

Wie eine Verurteilung wirkt der Ausspruch der Richter in KHM 22: „Laßt den Mantel sticken mit Gold und Silber, so wird’s Euer Hochzeitsmantel sein.“ Durch den Apfel des Lebens wird das Herz der Prinzessin in KHM 17 mit Liebe zu ihrem Gemahl erfüllt, die Ausführungen über das gemeinsame ungestörte Glück wirken allerdings wie eine Farce, und lassen eine Erlösung nicht erkennen.

KHM 114 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

Identität als Rätsel KHM 21

Ohne Zweifel gehört das Aschenputtel-Märchen zu den beliebtesten der Sammlung. Schon im Jahr 1812 merken die Brüder Grimm an: „N. 21 gehört unter die bekanntesten und wird aller Enden erzählt.“²⁸² Der soziale Aufstieg der jungen Frau, die von der aschesitzenden Magd zur Prinzessin wird, dient noch heute besonders in der Boulevardpresse gerne bei passenden Ereignissen als Metapher. Die Protagonistin mit dem sprechenden Namen unterscheidet sich nicht nur durch ihre bürgerliche Herkunft von den anderen Rätselprinzessinnen. Ihr Rätsel ist keine Freiersprobe. Sie lässt nicht verlauten, einen passenden Partner finden zu wollen, sondern sucht sich diesen selbst. „Aschenputtel ist auf ihre Art die verkörperte Rätselprinzessin: Sie gibt dem Prinzen nicht mit Worten, sondern schon als Erscheinung ein Rätsel auf, das er schließlich, und wieder nicht mit Worten, sondern durch Handeln zu lösen weiß“²⁸³, bestätigt Lüthi. Sie geht den indirekten Weg und legt geschickt Spuren, die es dem Prinzen ermöglichen, auf sie zu stoßen.

²⁸⁰ Horn, Katalin: Der aktive und der passive Märchenheld. Basel 1983. S. 46

²⁸¹ Müller, Elisabeth: Die Frau im Märchen. S. 105

²⁸² Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm Band 1. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder-Grimm-Museums Kassel. Göttingen 1986. Anhang XV 1812.

²⁸³ Lüthi, Max: Es war einmal. S. 105

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung ist besonders für KHM 21 beachtlich. Häufig stehen die Märchenheldin selbst und ihre Repräsentation von Weiblichkeit im Fokus der Untersuchung.²⁸⁴ Die Meinungen bezüglich ihrer dargestellten Weiblichkeit divergieren stark. Feustel sieht in Aschenputtel eine junge Frau, die „bei ihren meisterhaften Bemühungen um das persönliche Glück ihre enorme Klugheit und weit reichende Menschenkenntnis [beweist].“²⁸⁵ Solms hingegen sieht ihre einzige Stärke in ihrer Schönheit, die auch der Grund ist, warum der Prinz sie gewählt hat.²⁸⁶ Er kritisiert Wehse, der sie als Fadenzieherin²⁸⁷ im Hintergrund beschreibt. Wenig schmeichelhaft äußert sich ebenfalls Degh:

Aschenputtel ist das amerikanische Frauenideal: schön, anmutig, unterwürfig und vor allem eine gute Hausfrau. Sie ist keine abenteuerliche Heldin, sie ist lediglich ein einfaches Mädchen, das gezwungen ist, in einer feindlichen Familie zu leben, und das geduldig wartet, bis ein Prinz kommt und es erlöst. Sie ist die prototypische Heldin der amerikanischen Erfolgsstory „rags-to-riches“, wie sie täglich in den Massenmedien vorgeführt wird.²⁸⁸

Aschenputtel zeichnet sich besonders durch Tugenden wie Sittsamkeit, Fleiß und Frömmigkeit aus und verkörpert so den Idealtypus bürgerlicher Erziehungsententionen.

Die Motivkette des Märchens muss durch ihr Spiel mit dem Prinzen, und ihrer offensichtlichen Freude daran geschlossen werden. Den Zugang zum Ball verschafft sie sich trotz massiven Gegenwirkens ihrer Stiefmutter, und dort fängt sie an, ihre Köder auszuwerfen. Dass Aschenputtel den Prinzen ausnutzt, ist bisher nicht betrachtet worden, jedoch nicht abwegig. Gefühlsäußerungen gehen vom Prinzen aus, wie beispielsweise das Erstaunen über ihre Schönheit. Von einer Zuneigung Aschenputtels ist nicht die Rede. Außerdem gibt sie ihre Identität erst preis, als sie sich des Prinzen sicher ist.²⁸⁹ Um ihrem Elend zu entfliehen, sucht sie sich nicht den Erstbesten, sondern gelangt durch ein geschicktes Spiel an die beste Partie des Landes – den Königssohn. Am Ende des Märchens ist es nicht das Glück des Paares, was fokussiert wird, sondern die Bestrafung der Stiefschwestern.

Das Oppositionspaar sauber/schmutzig zieht sich als spannungssteigerndes Element durch das komplette Märchen. Sauber begegnet Aschenputtel dem Prinzen, und sauber wird sie zur Heldin: In prächtige Kleider gehüllt begegnet sie ihm auf dem Ball. Ein hoher Hang zur Inszenierung ist Aschenputtel tatsächlich nicht abzusprechen.

KHM 14 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

²⁸⁴ EM 3, S. 50

²⁸⁵ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 329

²⁸⁶ Solms, Wilhelm: Der Märchenprinz. S. 53

²⁸⁷ vgl. Wehse, Rainer: Einleitung. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. S. 5

²⁸⁸ Degh, Linda: Zur Rezeption der Grimmschen Märchen in den USA. S. 126

²⁸⁹ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 117

Rätsel um Erlösung KHM 133

KHM 133 erzählt über das Schicksal von zwölf Prinzessinnen, von denen nur der ältesten und der jüngsten Prinzessin eine Sprechrolle zukommt. Die älteste Prinzessin verkörpert den unerschrockenen Führungscharakter der Gruppe, die jüngste einen ängstlichen Typus. Ein mittel-loser Soldat löst am Ende das Rätsel.

Die zwölf Paar Schuhe der zwölf Töchter des Königs werden jeden Morgen zertanzt im gemeinsamen Schlafsaal gefunden. Ohne seine Töchter nach dem Grund zu fragen, setzt der Vater eine Belohnung für denjenigen aus, dem es gelingt, das Rätsel der Schuhe aufzuklären. Obwohl der König der Initiator der Ausschreibung ist, sind es die Prinzessinnen, die das Rätsel aufgeben, und somit als Rätselprinzessinnen bezeichnet werden können.²⁹⁰ Nachts schleichen sie zu einem geheimen Schloss, um dort mit Prinzen die ganze Nacht zu tanzen. Das Ballszenario könnte als eine autarke Zusammenkunft von jungen Frauen und Männern angesehen werden, die am Tanz Wohlgefallen finden. Doch die partnerschaftliche Beziehung ohne Werben findet im Zaubermärchen selten statt. Es muss zunächst, bis auf wenige Ausnahmen,²⁹¹ ein Prozess durchlaufen werden, damit Frau und Mann zueinander finden.

Das Märchen spricht davon, dass die Prinzessinnen die Prinzen erlösen, was jedoch sinnentrickt scheint. Würde es sich bei den nächtlichen Tanzereignissen um ein Erlösungszeremoniell handeln hätte der Soldat, der sie befreit, dieses zerstört. Scherf und Lüthi bezeichnen die Prinzen als Dämonen oder Unterirdische,²⁹² die die Prinzessinnen in einem magischen Bann gefangen halten, der es ihnen noch zulässt, nach jeder Nacht ins Diesseits zurückzukehren.²⁹³ Dafür würde der Tanz sprechen, der als Sünde galt, und daher mit dem Teufel in Verbindung gebracht wurde. „Auch das Tanzen war zu der Zeit, als die meisten europäischen Märchen aufgeschrieben wurden, bereits ins Zwielflicht geraten. [...] So verwundert es nicht, daß die Teufel [...] eben tanzen: miteinander [...] vorzugsweise mit einer jungen schönen Prinzessin [...].“²⁹⁴ Anders der Tanz bei Aschenputtel: Hier lernt sie ihren Gemahl kennen, und erstrahlt in neuem Licht.

Die Tat des Soldaten als Erlösung der Prinzessinnen zu interpretieren, scheint fraglich. Obwohl die Prinzessinnen im Einfluss der Magie zu stehen scheinen, haben sie weder ihr Wesen noch ihr Äußeres verändert, und wirken vordergründig nicht erlösungsbedürftig.

²⁹⁰ Die typologische Einordnung von KHM 133 gestaltet sich als diffizil: Der Verweis auf eine Erlösung der Prinzen würde zur Eingruppierung in ERLÖSUNG führen. Dieser Verweis kann allerdings laut oben genannter Textausführung als nicht sinnig betrachtet werden. Die Tatsache, dass sie unter einem Bann stehen, macht sie zu nicht autark denkenden Figuren.

²⁹¹ In den Ständen VOLK und STANDLOS wird deutlich weniger geworben als bei ADEL.

²⁹² vgl. Scherf, S. 1442 und Lüthi, Max: Das Volksmärchen als Dichtung. Göttingen 1990. S. 17

²⁹³ vgl. Malthaner, Johannes: Die Erlösung im Märchen. S. 45

²⁹⁴ Volkmann, Helga: Teufelspiel und Elfenreigen. Spiel und Tanz in den Märchen. In: Möckel, Margarete & Helga Volkmann (Hg.): Spiel, Tanz und Märchen. Regensburg 1995. S. 26

Autonom verschaffen sich die Prinzessinnen Zugang zur Unterwelt, um mit Dämonen in Kontakt zu treten. Sie scheuen sich nicht, den Freier auszuliefern. Ihre Darstellung folgt somit ebenfalls nicht der stereotypen weiblichen Idealinszenierung.

Parallelität zum Drosselbart-Märchen zeigt sich in der Heiratsunwilligkeit und in dem Spott, den der Soldat und Drosselbart über sich ergehen lassen müssen. Der hierarchische Unterschied zwischen Prinzessin und Soldat wird zum Ende des Märchens nicht bewertet. Eine Reaktion der Prinzessin bleibt aus. Das Märchen hinterlässt ebenfalls die Botschaft: nur wenn der Mann klüger als die Frau ist, kann es zu einem glücklichen Märchenende kommen. Durch eine sachliche Begründung - sein hohes Alter - wählt er die älteste Prinzessin zur Frau. Das Schicksal der restlichen elf bleibt für das Märchen nicht erwähnenswert.

Die Rätselprinzessinnen in den KHM werden durchaus divergent dargestellt. Die Korrelation zwischen Märchenheldin und einem für die Prinzessin glücklichen Ende ist vorhanden, wie am Beispiel Aschenputtel zu sehen ist. Alle anderen Königstöchter sind nicht die Heldinnen des Märchens, und es kann nicht davon ausgegangen werden, dass das Ende der Erzählung ihnen Glück verheißt. Die Prinzessinnen müssen sich für den Tod Unschuldiger verantworten, oder für die Verstümmelung der Stiefschwestern, wie im Falle Aschenputtels. Anstatt sich als wahre Braut erkenntlich zu machen, betrachtet diese das Geschehen aus der Ferne und lässt ihre Stiefschwestern im wahrsten Sinne des Wortes bluten.

Es kann von einer Ambivalenz gesprochen werden, da die Rätselprinzessinnen als große Schönheiten beschrieben werden: „von ihrer großen Schönheit geblendet“ (KHM 22), „ward er von ihrer großen Schönheit so verblendet“ (KHM 17) oder „eine immer schöner als die andere“ (KHM 133), was im Gegensatz zu den moralisch verwerflichen Handlungen steht. Dramatisch wirkt der Preis, den die Männer bezahlen müssen, um lediglich an dem Wettbewerb teilzunehmen. Er fordert das Höchste, was ein Mensch zu bieten hat: das eigene Leben. Die in den Märchen typischen weiblichen Attribute wie Gutmütigkeit, Passivität oder Demut können hier vergebens gesucht werden. Die Ehe ist der Abschluss aller Märchen, da die starken klugen Frauen am Ende nicht alleine bleiben können: „Alle im Ansatz emanzipierten oder feministischen Frauentypen werden durch die Ehe und zur Ehe gedemütigt, wobei die Erzähler davon ausgehen, daß eine Frau letztlich doch einen stärkeren oder klügeren Mann braucht.“²⁹⁵

Die Rätselprinzessinnen führen die Gruppe der weiblichen Märchenfiguren durch ihre hohe Geisteskraft, ihre beeindruckende Willenstärke und ihre klare Zukunftsvorstellung an. Sie beweisen ihre Fähigkeit, sich gegen bestehende Regularien durchzusetzen, und öffentlich ih-

²⁹⁵ Röhrich, Lutz: Erotik und Sexualität im Volksmärchen. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 47

ren Unwillen zur Eheschließung zu bekunden, der auch begründet wird. Die Frauen muss eine unbeschreibliche Aura umgeben, so dass viele Männer es zum Ziel haben, sie als Gattin zu gewinnen. „Es deutet sich bereits an, dass der Rätselprinzessin eine Spitzenposition in der gesellschaftlichen Hierarchie der Grimm'schen Märchenfiguren zukommt und sie äußerst lustvoll mit dieser Macht spielt.“²⁹⁶

Am Ende wird sie, mit Ausnahme von Aschenputtel, durch ihre eigens aufgestellten Spielregeln besiegt, und oft von unstandesgemäßen Männern geheiratet.

In der kleinen Ausgabe der KHM befinden sich drei der sechs Märchen: KHM 21, KHM 22 und KHM 114.

²⁹⁶ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 284

*Wie Schönheit edel, ja von hohem und höchstem Adel, also königlich ist, so hat auch umgekehrt das, was von des Königs Art ist, den Charakter der Schönheit.*²⁹⁷

BÖSE

Die Märchenprinzessin kann als positives Stereotyp nur deshalb funktionieren, weil sie sowohl Schönheit als auch Reinheit und Güte repräsentiert. Ihre stereotype Funktion macht sie zu einer Bereicherung des Helden und zur Repräsentantin biedermeierlicher Frauenideale.

Die Verknüpfung der Prinzessin mit dem Adjektiv ‚böse‘ respektive ‚schlecht‘, kommt für das Märchen anscheinend nicht in Frage. Dass das stereotype Bild der Märchenprinzessin auch einen differenten Niederschlag finden kann, wurde im vorherigen Kapitel durch die Rätselprinzessinnen gezeigt. Doch sie sind nicht die einzigen, die das klassische Prinzessinnenbild ein wenig erneuern.

Prinzessinnen sind nicht nur wunderschön, lieb und engelsgleich, sie können auch recht böse sein. Sie können z.B. alle Freier umbringen – aktiv oder passiv: aktiv etwa in Gestalt der Rätselprinzessinnen, die jeden heiratswilligen Mann töten, der ein Rätsel nicht lösen kann. Passiv etwa in Gestalt Dornröschens, das durch sein unschuldiges Schlafen viele Prinzen dazu verleitet, zur Unzeit bei ihm einzusteigen.²⁹⁸

In diesem Kapitel werden die Prinzessinnen betrachtet, die böse handeln, und dafür am Ende bestraft werden. Die geringe Anzahl der bösen Königstöchter ist unter anderem ein Indiz für die Missbilligung dieses Verhaltens und das Streben nach klassischen Werten. Auch wenn die Prinzessin am Märchenende eine gerechte Strafe erfährt, so erzählt das Märchen lieber von den faszinierenden guten Prinzessinnen, die sowohl von außen, als auch von innen schön sind.

Und das äußere Königtum, die Figur der Prinzessin und ihres Bräutigams sind nur deshalb so faszinierend, sind nur deshalb auch in demokratischen Ländern einflußreich und gerne zitiert, weil sie Symbolkraft besitzen. [...] Krone und Prachtkleid, die im Märchen eine so große Rolle spielen, lassen den Glanz, das Licht der im Innern erreichten hohen Vollendung sichtbar werden.²⁹⁹

Die Prinzessin zählt zum guten Märchenpersonal. Im Gegensatz zu Vätern oder Müttern, die in den KHM sowohl gut als auch böse sein können, bewegen sich die Zuschreibungen für die Figuren Prinzessin, Stiefmutter, Stiefschwester auf der eindimensionalen³⁰⁰ Ebene und schlagen bei der Prinzessin in den positiven, bei Stiefmutter/Stiefschwester in den negativen Bereich.

²⁹⁷ Vonessen, Franz: Der wahre König. Die Idee des Menschen im Spiegel des Märchens. In: Janning, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski (Hg.): Vom Menschenbild im Märchen. Kassel 1980. S.15

²⁹⁸ Jacoby, Mario & Verena Kast & Ingrid Riedel: Das Böse im Märchen. Fellbach/Bonz 1978. S. 25

²⁹⁹ Lüthi, Max: Es war einmal. S. 107

³⁰⁰ Die Eindimensionalität bezieht sich nicht auf den von Lüthi definierten Wesenszug der Eindimensionalität des Märchens (Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. S. 8-12), sondern die Eindimensionalität der Charaktereigenschaft. Eine Märchenfigur wird, unbestimmt wo diese agiert, das gleiche Wesen zugesprochen. Prinzessin = gut, Stiefmutter, Stiefschwester = böse.

Zusammenfassend kann man sagen: Die Figuren sind stets typisiert und weisen niemals eigenständige Charaktereigenschaften auf, was dem dialektischen Handlungsstrang, der sich zwischen den Polen gut und böse bewegt, Rechnung trägt. Zumeist lässt sich das gesamte Ensemble eines Märchens zumindest in diese beiden Kategorien unterteilen. So kann man demnach auch die Frauenfiguren in den Grimmschen Märchen zunächst diesen beiden Polen zuordnen.³⁰¹

Die Ausnahmen, die es bei den Stiefschwestern nicht gibt, fallen bei dem Prinzessinnenbild nicht ins Gewicht oder werden der Einfachheit halber nicht erwähnt. Böse Prinzessinnen können das symbolische, das reine Bild zerstören. „Die Bilder des Märchens wirken unmittelbar symbolisch. König, Prinzessin, Drache, Hexe [...], das sind für die menschliche Vorstellung Urbilder des Hohen, Edlen, Reinen oder des Gefährlichen, Tierischen, Abgründigen [...]“³⁰². Das Böse im Märchen wird in der Regel von Nebenfiguren repräsentiert, die gegen den Helden/die Heldin vorgehen. Die bösen Stiefschwestern von Aschenputtel, Sneewittchens Stiefmutter oder die Hexe aus Hänsel und Gretel gehören zu den bekanntesten weiblichen Vertretern dieser Gattung. Die Bestrafung einer Person am Ende des Märchens oder, im schlimmsten Falle, der Tod, sind ein sicherer Indikator für eine negative Bewertung einer zuvor stattgefundenen Handlung.

Die quantitative Menge von bösen Prinzessinnen innerhalb der KHM umfasst zwei Märchen.³⁰³ Obwohl jene Menge gering ist, erweitern die bösen Königstöchter durch ihre bloße Existenz das Spektrum der Prinzessinnen um einen Gegenpol.

Die Gesetze des Märchens, die ‚schön‘ mit ‚gut‘ gleichsetzen, werden in den Erzählungen dieser Gattung aufgehoben. Die Bestrafung am Ende signalisiert der Rezipientin/dem Rezipienten, dass das Verhalten der Prinzessin als böse einzustufen ist. Der Grad der als böse geltenden Handlung kann sehr unterschiedliche Ausmaße haben, und reicht von Verführung bis hin zu Mord. Die Gerechtigkeit des Märchens stoppt nicht bei der Königstochter: Die Frau, die sich moralisch untragbar verhält, stirbt am Ende.

Die falsche Frau KHM 54

Durch betrügerische, blutrünstige und hinterlistige Art und Weise gelangt der Held aus *Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein* an seine Wundergaben. In der Not der Niederlage gibt der König dem Helden seine Tochter. „Muß ist eine harte Nuß: was bleibt mir anders übrig, als daß ich tue was er verlangt? Will ich Frieden haben und die Krone auf meinem Haupte

³⁰¹ Placido, Daniela: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“ Frauenfiguren in Grimmschen Märchen. S. 96

³⁰² Lüthi, Max: Es war einmal. S. 106

³⁰³ Die klassischen Rätselprinzessinnen, weisen alle die Eigenschaft ‚böse‘ auf. Das Räselelement ist jedoch dominanter. Die mordende Prinzessin aus KHM 126 (Ferenad getrü und Ferenand ungetrü) wurde an anderer Stelle kategorisiert, da ihr Handeln weder bestraft noch geläutert wird, und somit nach Märchengesetz nicht als ‚böse‘ zu bezeichnen ist. Im Kapitel über die Königinnen finden sich weitere böse Prinzessinnen, die einen sozialen Aufstieg erlebt haben.

behalten, so muß ich dich hingeben.“ Die Prinzessin fungiert als Vermittlungspreis, und erfüllt das Verlangen des Bewerbers. Sie opfert sich für den Frieden des Landes. In der Ehe ist sie nicht glücklich:

Die Hochzeit ward also gefeiert, aber die Königstochter war verdrießlich, daß ihr Gemahl ein gemeiner Mann war, der einen schäbigen Hut trug und einen alten Ranzen umhängen hatte. Sie wäre ihn gerne wieder los gewesen und sann Tag und Nacht, wie sie das bewerkstelligen könnte.

Ihr Unbehagen kann unterschiedlich interpretiert werden. Gewiss ist sie im Hinblick auf den Standesunterschied nicht glücklich. Die Beschreibung lässt auch die Vermutung zu, dass sie sich seines Charakters bewusst ist und sein vorheriges betrügerisches Verhalten erahnt. Sie versucht ihren Gemahl von seinen Wunderdingen zu befreien, scheitert jedoch. Das Märchen erläutert durch „verstellte sich und liebte ihn (sic!)“ oder „Sie tat freundlich mit ihm, stellte sich an, als hätte sie ihn sehr lieb“, dem Rezipienten/der Rezipientin, dass sie Schlechtes im Sinn hat. Das glückliche Ende beschreibt den Usurpator allein auf dem Thron, nachdem er seine Gemahlin und deren Vater tötet, und das Reich verwüstet hat. Laut Maennersdoerfer hat er damit alles gewonnen, „was in seinem beschränkten Blickfeld lag. Er wird so glücklich, wie er dazu imstande ist.“³⁰⁴

Das böse Handeln der Prinzessin bleibt nicht ohne Sühne: Ihr Partner, der Held des Märchens, kommt nicht nur ohne eine Bestrafung für sein falsches Spiel davon, sondern erlangt die Königswürde.

Dem Helden ist jede Handlung gestattet, um diese Ziele zu erreichen, von betrügerischen Manipulationen bis zu regelrechtem Mord und wahren Tötungsorgien. Damit ist diese Erzählung auch ein Musterbeispiel für den problematischen Moralkodex des Zaubermärchens, in dem vor allem die Ethik des Erfolgs herrscht. Der Gewinner hat immer recht, nur seine Gegenspieler werden grundsätzlich und meist streng bestraft.³⁰⁵

Die Prinzessin intrigiert gegen ihren Mann, und somit auch gegen die bestehende Ehegemeinschaft, was Grund genug dafür ist, dass sie bestraft wird. Den sozialen Aufstieg erreicht der Held allein durch Gewalt, eine Bestrafung für seine bösen Taten bleibt aus.

„Das Gesetz: Das Gute wird belohnt, das Böse wird bestraft, kann hier nicht angewendet werden. Denn wer böse oder gut ist, lässt sich an diesem Text schwer ausmachen.“³⁰⁶

Die Emanzipation der Prinzessin wird deutlich, indem sie sich nicht ihrem Schicksal fügt, sondern mit ‚den Waffen der Frau‘ versucht, ihren Gemahl zu vertreiben. Ihr Ziel ist nicht sein Tod, sondern sein Verschwinden aus ihrem Leben. Auch nach dem ersten gescheiterten Versuch gibt sie nicht auf, sondern versucht ein weiteres Mal, sich von ihm zu trennen, um

³⁰⁴ Maennersdoerfer, Maria Christa: Schicksal und Willen in den Märchen der Brüder Grimm. Bonn 1965. S. 90

³⁰⁵ EM 11. S. 217

³⁰⁶ Stolleis, Michael: Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein. In: Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1982. S. 158

ein Leben in Freiheit leben zu können. Der Tod am Ende erklärt die Einstellung des Märchens zur weiblichen Verführung.

Die Mörderin³⁰⁷ KHM 16

Bereits zu Beginn des Märchens *Die drei Schlangenblätter* wird konstatiert, dass die Prinzessin zwar „sehr schön“, aber auch „sehr wunderlich“ sei. Vonessen vermutet hinter dieser Schönheit eine Falschheit und beschreibt: „Wo Schönheit als Schmuck der Bosheit erscheint, kann sie keinesfalls echt sein.“³⁰⁸ Die Prinzessin verlangt nichts anderes von ihrem zukünftigen Partner, als ihr ins Grab zu folgen. Diese Forderung kann als emanzipatorische Aktion angesehen werden, da sie selbst die Partnerwahl durch ihre Bedingung vorgibt. Nachdem sich jemand darauf einlässt, stellt sie keine weiteren Anforderungen, sondern heiratet ihn. Der Standesunterschied ist nicht von Bedeutung, was die nachfolgende Textpassage verdeutlicht: „Nun lebten sie eine Zeitlang glücklich und vergnügt miteinander“. Die Prinzessin stirbt, ihr Mann geht mit ihr ins Grab und er erweckt sie mit Hilfe von drei magischen Schlangenblättern wieder zum Leben. Nach dieser Auferweckung verändert sich die Königstochter: „Es war aber in der Frau, nachdem sie wieder ins Leben war erweckt worden, eine Veränderung vorgegangen: es war, als ob alle Liebe zu ihrem Manne aus ihrem Herzen gewichen wäre.“ Ihre Auferstehung kann als Entschuldigung für ihr folgendes perniziöses Verhalten gesehen werden, wäre ihr sonderbarer Charakter nicht bereits zu Beginn erwähnt worden. Der Mann, der ebenfalls durch die drei Schlangenblätter zum Leben erweckt wird, verändert sich charakterlich nicht. Der Wandel führt zu einer Reihe von Verbrechen, die zu den drastischsten zählen, die von einer adoleszenten Jungfrau in den KHM begangen werden. Sie begeht Ehebruch mit dem Schiffer, bringt ihren Mann um, und lügt ihren Vater an, um den Schiffer zum König zu machen. Kontrastiv dazu steht ihr Ehemann, der so von ihrer Person eingenommen ist, dass er ihr selbst ins Grab folgt. Während das Schicksal des Mannes unerwähnt bleibt, konzentriert sich das Märchenende auf die Hinrichtung der Frau.

Die Bestrafung des Ehebruchs der Frau hat historische Wurzeln. Eine Frau galt als Ehebrecherin, sobald sie sich mit einem Fremden einließ. Ein Mann wurde nur der Unzucht beschuldigt, wenn er sich auf ein Schäferstündchen mit einer Witwe oder Junggesellin einließ.³⁰⁹ Diese Unterscheidungen lassen sich ebenfalls im Märchen beobachten.

³⁰⁷ Die Prinzessin aus KHM 126 *Ferenand getrü und Ferenand ungetrü* tötet ebenfalls den König, sie erlangt am Ende allerdings Ferenand als Partner, und wird nicht bestraft und somit nicht in der Kategorie BÖSE gewertet.

³⁰⁸ Vonessen, Franz: *Der wahre König*. S. 16

³⁰⁹ Shahaar, Shulamith: *Die Frau im Mittelalter*. Königsstein/Ts. 1981. S. 107

Eine böse Handlung zu begehen, setzt Aktivität voraus. Beide Prinzessinnen lenken aktiv, wenn auch nicht positiv, die Handlung und werden nicht auf eine passive Figur reduziert. Die Bestrafung erfolgt für milde und schwere Verstöße. Das Handeln der Königstochter in KHM 54 wirkt berechtigt, da ihr Partner der Böse ist, und sie seinen Charakter nicht ertragen kann. Das Verhalten der Prinzessin in KHM 16 ist nicht zu entschuldigen, und scheint mit ihrem Tod eine gerechte Strafe gefunden zu haben. Der Tod der beiden ist die Strafe für die Schuld und tritt, laut Bibel-Aussage, als Sold für die Sünde ein.³¹⁰ In beiden Märchen von einem guten Ende zu sprechen, ist makaber. Solms generalisierende Dreiteilung des Märchens, die mit dem „guten Ende“ abschließt, kann für diese beiden Erzählungen nicht gelten.³¹¹ Wie die Rätselprinzessinnen sind die bösen Prinzessinnen keine Heldinnen, werden aber im Gegensatz zu den Rätselprinzessinnen, für ihre Morde bestraft.

³¹⁰ Röhrich, Lutz: Die Todesauffassung in den Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sage, Exempel). In: Heindrichs, Ursula & Heinz Albert Heindrichs & Ulrike Kammerhofer (Hg.): Tod und Wandel im Märchen. Regensburg 1991. S. 57

³¹¹ Solms, Wilhelm: Der Reiz der Märchen. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge zur germanistischen Märchenforschung. Marburg 1986. S. 200

ZAUBERKUNDIG

Absichtsvoll reiht sich das Kapitel der zauberkundigen Prinzessin an das der bösen Prinzessin, da magische Fähigkeiten ebenso wie ein negativer Charakter Ausnahmereischeinungen der Prinzessin sind. Die Prinzessin ist eine Figur der diesseitigen Welt.

Die Heldin [...] ist eine diesseitige Schöne. So auch die berühmten Schönheiten der Grimmschen Märchen: Sneewittchen, Allerleirauh, Aschenputtel und viele Mädchen der Volksmärchen anderer Regionen, seien es Prinzessinnen oder Töchter armer Leute.³¹²

Im Märchen steht einer Figur jeglichen Standes magische Kenntnis und Ausführungskompetenz zu.³¹³ Der Glaube an magische Fähigkeiten, speziell die der Frau, wurde besonders zu Zeiten der Hexenverfolgung durch Verbrechen gegen die der Hexerei angeklagten Opfer auf grausame Weise belegt. Zu Zeiten von Jacob und Wilhelm Grimm war der Glaube an Hexerei präsenter als heute: Die letzte Hexenverbrennung fand circa 40 Jahre vor dem Erscheinen der ersten Grimm'schen Märchensammlung statt.³¹⁴ Göttner-Abendroth bezieht sich in ihrer Forschung auf den Glauben an das Matriarchat, welches eng mit Mythen und Götterglauben verbunden ist, und von welchem die Märchen in seiner Ursprungsform berichten. Sie sieht in Frauengestalten wie Frau Holle Schicksalsgöttinnen, die über Magie verfügen.³¹⁵ Ihren Ausführungen über die Matriarchatsymbolik fehlt bis heute ein evidenter Beleg.³¹⁶

Um die Magie der Prinzessinnen einordnen zu können, macht es Sinn, eine kurze Ausführung zu magischen Fähigkeiten beim weiblichen Märchenpersonal voranzustellen. Die Frauen mit übernatürlichen, magischen Fähigkeiten lassen sich zunächst in die Binäroptionen gut und böse unterteilen. Eine zweite Kategorisierung lässt sich im Bezug auf das Alter finden: So stehen sich gute alte Frauen (Schicksalsfrauen) und böse alte Frauen (Hexen) gegenüber, genauso wie böse Stiefmütter und gute Mütter und die zauberkundigen guten und bösen Jungfrauen (exemplarisch Stiefschwestern).

Die Hexen in den KHM sind die bekanntesten magischen Frauen.³¹⁷ „Das Bild, das sich Menschen unseres Sprachraums heute von einer Hexe machen, wird durch die »Kinder- und Hausmärchen« und ihre Illustrationen mitbestimmt. Ja, die >Hexe< ist geradezu zu einem märchenhaften Wesen geworden.“³¹⁸ Die Magie der Hexe zeigt sich vor allen Dingen in der

³¹² Lüthi, Max: Das Volksmärchen als Dichtung. S. 15

³¹³ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 186

³¹⁴ Dingeldein, Heinrich J.: »Hexe« und Märchen. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummwirsch 2005. S. 51

³¹⁵ Göttner-Abendroth, Heide: Tochter der Göttin, Schwester des Mannes. Matriachale Muster in den Zauber-märchen. In: Lox, Harlina & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. Forschungs-berichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002. S. 109

³¹⁶ vgl. Wolfersdorf, Peter: Die Suche nach dem »Matriarchat« im Märchen. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummwirsch 2005. S. 163f

³¹⁷ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 189

³¹⁸ Dingeldein, Heinrich J.: »Hexe« und Märchen. S. 50

Fähigkeit, Menschen zu verzaubern (KHM 43, KHM 1) oder der Fähigkeit zum Brauen von Zaubertränken (KHM 22), beides mit dem Ziel, dem Helden/der Heldin zu schaden. Das männliche Pendant der Hexe, der Teufel, wird in den KHM ihr gegenüber schemenhafter dargestellt. Das gute Gegenüber der Hexe ist die Alte als Schicksalsgestalt, die der Heldin oder dem Helden Unterstützung zum Erlangen des Ziels zukommen lässt, exemplarisch darin, „ihren Schützlingen zur gelungenen Eheschließung zu helfen.“³¹⁹ Die Frauen setzen ihren Zauber ein, um zu unterstützen und nicht, wie die Hexen, um zu bekämpfen (KHM 14, KHM 179, KHM 181, KHM 50, KHM 131, KHM 125).

Als Frauen der mittleren Generation sind die bösen Stiefmütter zu nennen, die sich in ihrem Tun nicht von der Beschreibung der Hexen differenzieren, oft sogar als solche betitelt werden (KHM 53). Das gute Pendant sind die leiblichen Mütter, die oft über den Tod hinaus für die Sicherheit ihres Kindes eintreten (KHM 21, KHM 89). Die Prinzessinnen dieses Kapitels sind Töchter zauberkundiger Mütter oder Patenkind einer Schicksalsfrau.

Spörk sieht die Magie als Notwendigkeit für die Märchenfrauen, auf die zurückgegriffen wird, wenn Repressionen gegen sie zum Ausdruck kommen.³²⁰ Diese Definition soll anhand der folgenden Analyse untersucht werden.

In drei Texten der KHM werden Königstöchter beschrieben, die autonome magische Kraft bzw. Fähigkeit besitzen,³²¹ die nicht auf einem Zaubergegenstand oder einem jenseitigen Helfer basiert. Die Formen der Magie sind unterschiedlich, und scheinen sich bei jeder Prinzessin auf eine singuläre Fähigkeit des Zaubers zu beschränken. Kontrastiv zur Zauberfähigkeit steht in allen Märchen das Verharren in einem ärmlichen Zustand ohne die übernatürliche Macht anzuwenden. Die Magie wird zu einem bestimmten Zweck einmalig benutzt, so fließt der Zauber latent ins Geschehen ein, ist jedoch nicht dominant.

Alle zauberkundigen Prinzessinnen sind Heldinnen. In KHM 113 (De beiden Künigskinder) gibt es sowohl einen männlichen als auch einen weiblichen Helden. Die Fähigkeit zur Magie und die Notwendigkeit des Einsatzes stößt die Prinzessin unweigerlich in eine aktive Vormachtstellung der Handlung. Wie ihre Märchenschwestern der Kategorien RÄTSEL und BÖSE sind die Prinzessinnen der Kategorie ZAUBERKUNDIG wesentlich am Verlauf der Handlung beteiligt.

³¹⁹ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 210

³²⁰ Lüthi: Das Volksmärchen als Dichtung. S. 174

³²¹ Rapunzel (KHM 12) heilt die Blindheit des Prinzen durch ihre Tränen. Das Märchen wird, obwohl die Heilwirkung der Tränen als ‚magisch‘ zu betrachten ist - nicht in den Kanon der zauberkundigen Prinzessinnen aufgenommen, da der Heilwirkung der Tränen keine zentrale Rolle im Handlungsgeschehen zukommt.

Zauber als Selbstschutz KHM 89

Die *Gänsemagd* ist das bekannteste Märchen dieser Gruppe. Die vaterlose Prinzessin wird mit einer Zofe, dem sprechenden Pferd Fallada und drei magischen Blutstropfen der Mutter ausgestattet, und bricht zu ihrem versprochenen Bräutigam auf. Das Behagen der Prinzessin bezüglich dieser Partnerschaft wird weder thematisiert noch hinterfragt. Die böse Zofe gewinnt Macht über sie, nachdem die drei Blutstropfen der Mutter verloren gehen, und zwingt die Prinzessin zu einem symbolischen Kleidertausch und dem Eid, nichts darüber am königlichen Hof zu berichten. Die Königstochter wehrt sich nicht gegen die Zofe, sondern verhält sich entsprechend ihrer Aufforderungen demütig. Dieser Demut steht Hochmut der falschen Braut gegenüber.

Die Königstochter erlebt im Laufe des Märchens eine emanzipatorische Reifung. Während sie zunächst alle Angriffe gegen sich schweigend quittiert, nimmt sie im zweiten Teil ihr Schicksal selber in die Hand, indem sie Fallada nicht kampflos aufgibt, sich gegen Kürdchen zur Wehr setzt, und sich dem Eisenofen offenbart, was mit der Auflösung der wahren Identitäten von Magd und Herrin belohnt wird. Bottigheimer sieht sie als Einzige, die bewusst ihren Zauber einsetzt: „Other women can lay spells sometimes unwittingly, but alone among the female figures that appear in the KHM this female figure consciously conjuring the elements is both young and beautiful.“³²² Die Prinzessin ist sowohl mächtiger als auch einflussreicher als die Zofe. Die Zofe ist eine schwache Gegnerin, da die Heldin von ihr nicht wie in KHM 21 oder KHM 131 wirtschaftlich abhängig ist. Ungeachtet dieser Fakten lässt sich die Prinzessin von ihr unterjochen. Lüthi äußert sich diesbezüglich:

Wenn die echte Prinzessin sich in die Rolle der Gänsemagd zwingen läßt, während die niedrige Magd sich die führende Stellung anmaßt, so heißt das, daß eine falsche, unedle Seite der Gesamtpersönlichkeit die Herrschaft gewinnt und das eigentlich Königliche unterdrückt.³²³

Durch den Tausch der Kleider werden sowohl die soziale Stellung als auch die neuen Rollen definiert. Der Kleidertausch taucht am Ende nochmals auf, als die Magd ihre ehemalige Herrin nicht erkennt, und ihr eigenes Todesurteil spricht. Durch das Anlegen ihrer royalen Garderobe gewinnt die Königstochter eine neue Identität und kehrt in ihre alte Rolle zurück. Jöckel sieht in dem Prozess des Ausharrens die Zeit der Reifung und gibt die königlichen Kleider als signifikant für den Abschluss der Reifung an:

er [der König M.G.] gesellt das Mädchen dem kindlichen „Kürdchen“ zu und läßt es den Gesetzen kosmischen Lebens gemäß auf der Wiese des Lebens in Fühlung mit der großen Natur, mit der Allmutter Erde, ihre Reifung vollenden, um ihr dann deren Sinnbild, „königliche Kleider“

³²² Bottigheimer, Ruth: The transformed queen: a search for the origins of negative female archetypes in Grimm's fairy tales. S. 5

³²³ Lüthi, Max: Es war einmal. S. 106

anzutun. In dieser Erzählung sehen wir auch, wie scharf das Märchen die von ihm erfaßte Entwicklungsphase begrenzt: mit der Erlangung königlicher Kleider ist sie beendet.³²⁴

Lutz unterstützt diese Aussage und sieht die Reifwerdung der Gänsemagd als „Entwicklungsweg des Weiblichen schlechthin“³²⁵ Bevor die Reifung abgeschlossen werden kann, muss sich die Königstochter gegen Kürdchen zur Wehr setzen, um damit ihre Emanzipation zu beweisen. „Sie beginnt sich zu schützen, als Kürdchen sich ihrer habhaft machen will und verteidigt ihre Jungfräulichkeit durch die Beschwörung des Windes. Dieser Akt verdeutlicht den Abschluss ihrer Reife und die Fähigkeit, sich von den Eltern abzusetzen.“³²⁶ Auch eine Interpretation der Windbeschwörung ohne sexuelle Komponente lässt das gleiche erkennen: der Wind muss wehen, um der Infantin Schutz zu gewähren, und die goldenen Haare vor Kürdchen zu verstecken. Jener metallische Vergleich kann als Signum ihrer adeligen Abstammung gewertet werden, welche selbst durch getauschte Kleider nicht zu leugnen ist. Mit Hilfe des Windes schafft sie eine Distanz zum Gänsehüter. Der oft zitierte Vers:

„Weh, weh, Windchen,
nimm Kürdchen sein Hütchen,
und laß'n sich mit jagen,
bis ich mich geflochten und geschnatzt
und wieder aufgesetzt.“

zeigt seine Wirkung und unterstreicht die zu diesem Zeitpunkt bereits vorhandene Autonomie. Die gesprochenen Worte verfehlen nicht ihr Ziel, und so wird der von ihr beschriebene Umstand Wirklichkeit. „Den Dingen wird, indem sie ausgesprochen werden, ein Name gegeben; sie fangen an zu existieren, d.h. sie werden hergestellt, also herbeigezaubert.“³²⁷ Die „Sprache wird zur Magie, das Wort zum Zauber.“³²⁸ Ein Selbstbewusstsein in Bezug auf ihre Fähigkeiten baut sich erst langsam auf, und sie muss regelrecht zu ihrem Glück gezwungen werden, indem der König sie mehrfach auffordert, dem Ofen ihr Geheimnis zu beichten.

Wird ihr Verhalten unter dem Aspekt der Aktivität betrachtet, so scheinen Deutungen, wie Bürger sie liefert, doch sehr gutmütig zu sein: „Das Märchen erzählt, mit Hilfe von höchst abstrakten Bildern, wie der Erniedrigte sich am Ende aufzurichten vermag, wie das Unglück

³²⁴ Jöckel, Bruno: Das Reifungserlebnis im Märchen. S. 198

³²⁵ Lutz, Christiane: Psychologisches Wissen im Märchen. Fellbach/Oefflingen 1988. S. 45

³²⁶ vgl. Heindrichs, Ursula: Von den magischen Versen im Märchen. In: Jacobsen, Ingrid & Harlinda Lox & Sabine Lutkat (Hg.): Sprachmagie und Wortzauber. Traumhaus und Wolkenschloss. Krummwisch 2004. S. 33

³²⁷ Zollna, Isabel: Sprache als Zauber. In: Büttner, Christian (Hg.): Zauber, Magie und Rituale. Pädagogische Botschaften in Märchen und Mythen. München 1985. S. 68

³²⁸ Jacobsen, Ingrid: Sprachmagie und Wortzauber. In: Jacobsen, Ingrid & Harlinda Lox & Sabine Lutkat (Hg.): Sprachmagie und Wortzauber. Traumhaus und Wolkenschloss. Krummwisch 2004. S. 23

nicht als unwiderruflich hingenommen werden muss.³²⁹ Zutreffender scheint eine Interpretation zu sein, die einbezieht, dass die Prinzessin in Reichtum, konkurrenzlos und von ihrer Mutter geliebt aufwuchs. Durch die Zofe werden die Gefahren symbolisiert, die sich im Leben ereignen können, und vor welchen sie bisher geschützt war, welche sie aber diese nicht wirklich und autonom besiegt. Sie hätte jederzeit die Möglichkeit den Tausch aufzuklären, benötigt aber zuvor die Zeit der Reife. Ein Interesse der Prinzessin am Prinzen bleibt aus. Sie ist stärker damit beschäftigt, die Gefahren in ihrer Reifezeit abzuwehren, als sich auf eine Partnerschaft mit ihm zu stürzen. Im Gegensatz zu seinem schemenhaft gezeichneten Sohn, ist der König ein deutlich präsenterer Aktant.

KHM 89 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

Zauber zur Freierwerbung KHM 188

Die Heldin des Märchens aus *Spindel, Weberschiffchen und Nadel* ist eine bürgerliche Waise, die nach dem Tod der Eltern in das Haus ihrer Patin einzieht, „die sich von Spinnen, Weben und Nähen ernährte.“ Handarbeit gilt als althergebrachte weibliche Arbeit. In den KHM taucht nicht selten das Motiv des Spinnens auf. Dornröschen (KHM 50) sticht sich an der Spindel, Rumpelstilzchen (KHM 55) hilft der Müllerstochter Stroh zu Gold zu spinnen, in KHM 14 (Die drei Spinnerinnen) verhelfen drei alte Frauen einem faulen Mädchen zur Hochzeit mit dem Königssohn, Goldmarie aus *Frau Holle* (KHM 24) muss so lange spinnen, bis ihre Hände bluten. Mit Ausnahme von Dornröschen sind es immer bürgerliche Frauen, die von alten Frauen, bzw. Schicksalsgestalten das Handwerk erlernen, bzw. erledigt bekommen.³³⁰ So verhält es sich auch in diesem Märchen. Durch den anfänglichen Tod der Eltern und den der Patin werden die Mittellosigkeit und Einsamkeit des Mädchens deutlich unterstrichen. Die Notwendigkeit des Spinnens verdeutlicht die Armut des Mädchens. Spinnen im Märchen kann ebenfalls eine Quelle des Wohlstandes sein,³³¹ wie es z.B. bei *Rumpelstilzchen* der Fall ist. Der genetische Zusammenhang von Religion und Magie, wie er unter anderem von Petzold konstatiert wird,³³² zeigt sich in diesem Märchen besonders deutlich. Die Patin erzieht das Mädchen „in aller Frömmigkeit“ und spricht als letzte Worte, nachdem sie es gesegnet hat: „behalt nur Gott in dem Herzen, so wird dir’s wohl gehen.“ Da das Mädchen auch fleißig ist, „ruhte der Segen der guten Alten“ auf ihrem Werk. Christliche Wertvorstellungen

³²⁹ Bürger, Christa: Die soziale Funktion volkstümlicher Erzählformen – Sage – und Märchen. In: Ide, Heinz (Hg.): projekt deutschunterricht1. Stuttgart 1971. S. 43

³³⁰ Die Prinzessin aus König Drosselbart lernt das Spinnen gar nicht. Es dient nur zur Demonstrationen ihrer zarten Hände und ihrer Unfähigkeit, einen Haushalt zu führen.

³³¹ EM 12. S. 1059

³³² Petzoldt, Leander: Einleitung. In: Petzoldt, Leander (Hg.): Magie und Religion. Darmstadt 1978. S. VII

und bürgerliche Tugenden, besonders Fleiß, verhelfen dem Mädchen zur Hochzeit mit dem Königssohn und somit zum Aufstieg in einen höheren Stand. Eindrücklich wird die erste Begegnung der beiden geschildert, wo sowohl der Fleiß des Mädchens, als auch ihre Spinnfertigkeit in den Fokus gerückt werden:

Es blickte auf, und als es bemerkte, daß der Königssohn hereinschaute, ward es über und über rot, schlug die Augen nieder und spann weiter; ob der Faden diesmal ganz gleich ward, weiß ich nicht, aber es spann so lange, bis der Königssohn wieder weggeritten war.

Das Interesse der jungen Frau an dem Prinzen wird durch ihr Erröten deutlich gekennzeichnet, sie hat sich verliebt. Der Schönheitsschock, bei dem junge Männer durch den Anblick einer jungen Frau in Ohnmacht fallen, tritt häufiger auf. Durch ihre Zuneigung zum Prinzen motiviert, löst die junge Frau einen Zauber aus, der, wie in KHM 89, durch Formeln ausgelöst wird.³³³

„Spindel, Spindel, geh du aus, bring den Freier in mein Haus.“

„Schiffchen, Schiffchen, webe fein, führ den Freier mir herein.“

„Nadel, Nadel, spitz und fein, mach das Haus dem Freier rein.“

Der Zauber ist erfolgreich und bringt den Prinzen zurück zu ihrem Haus. Es ist anzunehmen, dass es sich bei Spindel, Weberschiffchen und Nadel um Zaubergegenstände handelt, die Worte des Mädchens sind jedoch notwendig, um den Zauber auszulösen.³³⁴ Das Mädchen setzt ihre Worte nicht bewusst ein, da sie die Wirksamkeit dieser nicht kennt, sie spricht nur etwas nach, was „die Alte manchmal gesagt hatte“. Die Magie wird in diesem Falle eingesetzt, um den Partner zu erlangen bzw. herbeizulocken.

Bei der von dem Mädchen angewandten Magie handelt es sich per definitionem um Schwarze Magie, da diese keinen allgemeinnützigen Wert hat, sondern lediglich die egoistischen Bedürfnisse des Mädchens befriedigt. Diese aus dem Mittelalter stammende Definition, ordnet Liebeszauber der schwarzen Magie zu.³³⁵

Die Jungfrau erfüllt die vom Prinzen aufgestellten Bedingungen, die Ärmste und gleichzeitig die Reichste zu sein. Sie selbst hat Interesse an ihm und sendet, wenn auch unbewusst und unterstützt durch die Schicksalsfigur ihrer Patin und die Magie der Handarbeitsgegenstände, diese aus, um ihn wieder zu holen. Beide Partner tragen zur Verbindung bei. Die Initiative geht von ihr aus und ist maßgeblich für das von ihr selbst gewollte glückliche Märchenende.

³³³ Solche Verse bezeichnet Gerhard Kahlo als älteste, konstant gebliebene Bestandteile eines Märchentypus. Kahlo, Gerhard: Die Verse in den Sagen und Märchen. Leipzig 1919. S. 31ff

³³⁴ Aschenputtel (KHM 21) spricht den Vers „Bäumchen rüttel dich, Bäumchen schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich“, und der weiße Vogel auf dem Haselnussbaum lässt Ballkleider für sie herabfallen. Hier verhält es sich genau wie oben geschildert. Die Eingruppierung von KHM 21 in die Kategorie RÄTSEL erfolgte aufgrund der stärkeren Verankerung Aschenputtels im Rätselbereich als in der Fähigkeit zu zaubern.

³³⁵ EM 9. S. 5

Zauber als Rettung auf der Flucht KHM 113

Die magische Flucht zählt zu den ältesten Motiven der Zaubermärchen. Die Prinzessin aus KHM 113 *De beiden Künnigskinder* besitzt die Fähigkeit, die eigene Gestalt und die ihres Partners zu verändern; sie besitzt ferner ein Tuch, unter dessen Bann magische Helfer stehen. Die royale Heldin steht im Zentrum der Handlung. „Sie verfügt über Zaubergaben, handelt umsichtig in gefährlichen Situationen und ergreift die Initiative, während der Königssohn nur Objekt ihrer Planung ist.“³³⁶ Entgegen des Titels bilden Königstochter und Königssohn in Bezug auf Dynamik, Aktivität und Fähigkeit kein gleichberechtigtes Duo, sondern es lässt sich eine Dominanz der weiblichen Seite bei Handlungsbestimmung und Fähigkeiten erkennen.

Im Schloss des Königs muss der Prinz mit allen drei Schwestern eine Nacht verbringen. Alle Schwestern beschwören den steinernen Christoffel vor ihrer Tür, er möge an Stelle des Prinzen dem Vater jede Stunde ein Zeichen geben, um zu signalisieren, dass der Königssohn nicht eingeschlafen ist. Was hinter den verschlossenen Türen geschieht, ist eindeutig. Da alle drei Prinzessinnen den Christoffel um Mithilfe bitten, scheint der Beischlaf für jede die gleiche Bedeutung zu haben.³³⁷ Was nun geschieht ist ein irrwitziges Spiel um Freiersprobe und den dazugehörigen Preis. Die erste Nacht verweilt der Königssohn bei der ältesten Prinzessin, da jene als Preis für die bewältigte Aufgabe vom Vater ausgesetzt wurde. Der König steht jedoch nicht, wie auch die nachfolgenden Male, zu seinem Wort, und trägt dem Prinzen insgesamt sechs neue Aufgaben auf. Nach der ersten Nacht soll der junge Mann bei der mittleren Königstochter wachen, um, bei erfolgreicher Bewältigung, die älteste zu heiraten. In der dritten Nacht wacht er bei der jüngsten Prinzessin, um, bei erfolgreicher Bewältigung der Aufgabe, die mittlere Prinzessin zu heiraten. Der Einsatz für die anschließenden Freiersproben ist nicht klar, wird jedoch von den Prinzessinnen selbst ausgehandelt. Die beiden ältesten haben kein Interesse daran, dem Königssohn Essen zu bringen, und so geht die Jüngste los und macht sich zum Preis der Freiersprobe.

Gemäß der anfänglichen Beschreibung des Prinzen ist es stimmig, dass er die Prinzessin nimmt, die sich ihm anbietet, und selbst keine Wahl trifft.

Die jüngste Prinzessin beweist ihre Macht, indem sie mit Hilfe der magischen Erdmännchen die drei Freiersproben des Prinzen löst, während dieser schläft. Der vom König aufgestellte Grundsatz, dass eine Verbindung der jüngsten Prinzessin mit dem Prinzen erst möglich ist,

³³⁶ Uther, S. 253

³³⁷ Gehrts, Heino: Vom Beischlaf im Zaubermärchen. S. 65

wenn die beiden älteren Schwestern verheiratet sind, veranlasst die sich mittlerweile Liebenden zur Flucht vor den Brauteltern, die für die Königstochter eine Ablösung von ihren Eltern bedeutet. Das zauberkundige Mädchen verwandelt sich und ihren Partner drei Mal in Personen und Gegenstände, die den Vater täuschen und die Mutter bezwingen, so dass sie keine Macht mehr über ihre Tochter haben. In diesem Zauber, der als Fluchthilfe-Mechanismus bezeichnet wird, erkennt Liebs Überlebenskünste, die der Erhaltung dienen.³³⁸

Die Fähigkeit der Selbstverwandlung ist mit dem Glauben einer allbelebte Natur verbunden, und wird ansehnlich im Werwolfglauben verdeutlicht. Der Glaube an die Selbstverwandlung nahm mit der Zeit ab, und die Gestaltverwandlung wurde mit dem Einwirken fremder Mächte verbunden; der Verlust der menschlichen Gestalt wurde als Tod gesehen.³³⁹ Die Märchenheldin nutzt ihre Zauberkraft, um ihren Eltern zu entfliehen und somit die Zweisamkeit mit dem Prinzen schneller erleben zu können.

Das Paar muss sich einer weiteren Bewährungsprobe aussetzen. Die Königstochter muss um ihren Partner kämpfen, der sie vergessen und sich einer neuen Frau zugewendet hat. Dies gelingt ihr durch die magischen Nüsse der Mutter.

Die Eigeninitiative der Protagonistin steuert das Geschehen der Handlung. Sie setzt ihre Magie ein, um sich und ihren Partner zu schützen. Ihr Verdienst ist ebenfalls die Bewältigung der Freiersproben, was den Mann neben ihr sehr schwach erscheinen lässt. Selbst seine Unzulänglichkeit schreckt sie nicht ab, weiter für ihn zu kämpfen, um am Ende mit ihm in den Stand der Ehe zu treten.

Der Gestaltwandel des Vaters zu Anfang könnte ein Indiz dafür sein, dass es sich bei der Königsfamilie um jenseitiges Märchenpersonal handelt. Sowohl Vater als auch Mutter besitzen die Fähigkeit zu bestimmtem Zauber.

Die drei zauberkundigen Prinzessinnen sind als divergent zu beschreiben. Der Einsatz der Magie findet aus unterschiedlichen Gründen statt. In KHM 188 dient die Magie der Beschaffung des Bräutigams, in KHM 113 wird sie als Rettung auf der Flucht und in KHM 89 als Schutz vor dem Hirtenjungen angewendet. In letztgenanntem Märchen steht der Einsatz der Magie zunächst in keiner direkten Verbindung mit dem zukünftigen Partner. Der Zauber wird nicht angewendet, um einer anderen Person vehement zu schaden, sondern aus egoistischen Motiven, um ein Ziel zu erreichen. Spörks Definition muss somit für den Zauber der Prinzessinnen widerlegt werden, da die Jungfrau aus KHM 188 ihren Zauber nicht wegen Repressionen anwendete. Eine Unterdrückung durch Kürdchen in KHM 89 ist ebenfalls schwer auszu-

³³⁸ vgl. Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. S. 145

³³⁹ vgl. Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 3f

machen. Der Zauber wird durch Worte ausgelöst, in KHM 89 und KHM 188 sogar durch Sprechverse. Auch wenn die Anzahl der zauberkundigen Königstöchter gering ist, so bereichern sie durch ihre Existenz das Bild der Grimm'schen Märchenprinzessin.

Nur KHM 89 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

*Lena: Aber – ein Mann – [...] Den man nicht liebt. [...] Bin ich denn, wie die arme hilflose Quelle, die jedes Bild, das sich über sie bückt, in ihrem stillen Grund abspiegeln muss? Die Blumen öffnen und schließen, wie sie wollen ihre Kelche der Morgensonne und dem Abendwind. Ist denn die Tochter eines Königs weniger, als eine Blume?*³⁴⁰

PREIS

Die letzte Gruppe der Prinzessinnen bilden jene Königstöchter, die als Preis für eine bestimmte Tat des Märchenhelden vom Vater oder – einmalig – der Mutter (KHM 134) ausgesetzt werden, und wegen ihrer geringen Einflussmöglichkeiten auf das ihnen zugedachte Schicksal das Schlusslicht der Prinzessinentypologie bilden. Eine Reduzierung ihrer Person, die sich in Bezug auf die extrem schematische Zeichnung vom übrigen Märchenpersonal in ihrer Intensität absetzt, wird dadurch deutlich, dass sie für einen Wettbewerb als Prämie gelten und sich in der Regel dem Willen der Eltern beugen müssen, ohne diesen in Frage zu stellen. Lüthi bezeichnet die Prinzessin „als Trägerin des höchsten Wertes“³⁴¹. Bezieht sich dieser Wert bei den vorherigen Königstöchtern auf durchaus unterschiedliche Komponenten wie Güte, Schönheit, Intelligenz, so entspricht der Wert in dieser Gruppe einer reinen marktwirtschaftlichen Komponente.

Die Prinzessin taucht als Preis dann auf, wenn das Märchen männliche Heldentaten in aller Ausführlichkeit beschreibt. Ein Merkmal, das jedoch keine Ausführung finden soll, ist die Tatsache, dass es sich bei diesen Märchen um die längsten der Sammlung handelt: KHM 60, KHM 81 (obwohl kein Preis, aber doch eine passive Frauenfigur) und KHM 107.³⁴² Dies könnte als Beweis für die größere Ausschmückung der von Männern ausgeführten Taten dienen.

Bei einer weiten Dehnung der Kategorie PREIS fallen nahezu alle Brautwerbungsmärchen in diese Kategorie. Wenn der Prinz Aschenputtel am Ende zur Frau nimmt, dann ist sie der Preis für seine Mühen. Wenn sich die Dornenranke öffnet, dann ist Dornröschen der Preis für den mutigen Prinzen, und auch Schneeweißchen und Rosenrot können durchaus als attraktive Preise für den erlösten Königssohn verstanden werden. In dieses Kapitel werden jedoch lediglich die Königstöchter einbezogen, die von den Eltern als Trophäe proklamiert worden sind.

³⁴⁰ Büchner, Georg: Leonce und Lena. Bibliothek der Erstausgaben. München 1998. S. 36f

³⁴¹ Lüthi, Max: Das Volksmärchen als Dichtung. S. 174

³⁴² Freudenberg, Rudolf: Erzähltechnik und „Märchenton“. S. 124

Bei der Prinzessin als Preis verhält es sich oft so, dass nicht die Königstochter selbst die Attraktivität des Einsatzes darstellt, sondern ihre Funktion als Teilerbin eines Königreiches. Es sind der Status der Ehe und die Hand der Infantin, welche aristokratischen Aufstieg versprechen. In vielen zuvor diskutierten Märchen ist erkennbar, dass sich die Paarbeziehung durch die Initiative eines Partners entwickelt hat, welche sich in dem Interesse am Gegenüber begründet. Dieser Umstand trifft für die an dieser Stelle diskutierten Märchen nicht zu. Erotisches Interesse vor der Hochzeit wird nicht beschrieben. Einzig die Helden aus KHM 134, KHM 91 und KHM 165³⁴³ ziehen explizit für die Prinzessin aus; die Begegnungen der anderen Brautleute basieren auf Zufällen, die sich aus dem Märchengeschehen ergeben. Das anfänglich nicht vorhandene Interesse aneinander lässt eine Liebesheirat unwahrscheinlich erscheinen.

Das Märchen spricht besonders dann nicht von Liebe, wenn das Abenteuer das Entscheidende und die Tochter des Herrschers nur der Siegpriest ist, oder wo die Tochter als Lösegeld für ihren Vater einem Manne in Aussicht gestellt wird, ohne daß sich die zukünftigen Ehegatten überhaupt kennen. Es gibt im Märchen nicht nur Liebesheiraten, sondern es wird, ganz nach bäuerlicher Auffassung, oft aus Zweckmäßigkeit geheiratet.³⁴⁴

Die zu erbringende Leistung für die Hand der Prinzessin kann sehr different sein. Die Prinzessin bekommt, wer drei goldene Haare vom Kopf des Teufels bringt (KHM 29), die Prinzessin zum ersten Mal in ihrem Leben zum Lachen bringt (KHM 7, KHM 64), drei Nächte in einem Spukschloss ausharrt (KHM 4), die Prinzessin vor einem Drachen rettet (KHM 60, KHM 129), einen riesigen Berg abträgt (KHM 57), zwei Riesen, ein Einhorn und ein Wildschwein tötet (KHM 20), nur ein Wildschwein tötet (KHM 28), die Prinzessin von einer schweren Krankheit heilt (KHM 44, KHM 165), schöne Musik macht, die den König verzaubert (KHM 100), einen männlichen Thronerben herbeischafft (KHM 107), einen Ring aus dem roten Meer holt, 300 fette Ochsen isst und eine Nacht bei der Königstochter wacht (KHM 134), die Königstochter befreit (KHM 91), dem König sein Leben schenkt (KHM 116) oder die Königstochter im Wettrennen besiegt (KHM 71).

Dass die Prinzessin demjenigen zur Frau versprochen wird, der sie vor dem Drachen schützt und somit ihr Leben rettet, kann als ihr Interesse gewertet werden. Dort ist sie in einer Notsituation, welche dem Helden durch Ergreifen der Chance zu Ruhm und Ehre verhilft. Diese Bedingung des Lebensrettens wirkt sinniger als die Entscheidung des Königs, seine Tochter mit einem fremden Mann zu verheiraten, weil ihm dessen Musik so gut gefällt (KHM 100). Die Unberechenbarkeit einer väterlichen Entscheidung und die damit verknüpfte Ausweglosigkeit der Prinzessin werden hier besonders deutlich.

³⁴³ Hier ist das Ziel, ebenfalls König zu werden und nicht der Prinzessin zu begegnen.

³⁴⁴ Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. S. 96

Die exklusive Stellung der Königstochter wird in den Märchen dieser Gruppe unter anderem durch das Auftauchen eines Drachen verdeutlicht. Drache und Prinzessin gehören zueinander³⁴⁵ und tauchen ausschließlich in dieser Gruppe auf.

Da dem Besten, Schönsten, und Reinsten besondere Kraft als Zaubermittel zugesprochen wird, ist es ausschließlich die Prinzessin, die als Opfer in Frage kommt oder geradezu verlangt wird. Daß die Prinzessin die letzte Jungfrau der Stadt oder durch das Los bestimmt sei, ist reine Stilisierung; für die Märchenhandlung kommt keine andere Person als die Königstochter in Frage.³⁴⁶

Bei der Trophäe in Form des eigenen Kindes handelt es sich um das kostbarste, was König oder Königin zu bieten haben. Die Prinzessin ist der höchst mögliche Einsatz:

Es war einmal in einem Lande große Klage über ein Wildschwein, das den Bauern die Äcker umwühlte, das Vieh tötete und den Menschen mit seinen Hauern den Leib aufriß. Der König versprach einem jeden, der das Land von dieser Plage befreien würde, eine grosse Belohnung; aber das Tier war so gross und stark, daß sich niemand in die Nähe des Waldes wagte, worin es hauste. Endlich ließ der König bekanntmachen, wer das Wildschwein einfange oder töte, solle seine einzige Tochter zur Gemahlin haben (KHM 28).

Erst nachdem die „große Belohnung“ keinen wahren Retter in das bedrohte Land reisen lässt, setzt der König seine Belohnung höher und lässt die Prinzessin als Preis ausrufen. Auf andere Weise wird die besondere Bedeutung ihres Wertes im Märchen vom goldenen Vogel deutlich (KHM 57): Goldener Vogel – goldenes Pferd – Königstochter vom goldenen Schlosse ist die nach Wertigkeit gelistete Reihenfolge der Trophäen, welche der Prinz erlangt. „Ein solches Wesen [die Prinzessin M.G.] kann auch in der gesellschaftlichen Hierarchie nur eine Spitzenstellung einnehmen.“³⁴⁷ Diese Spitzenstellung wird durch ihre Position klar ausgedrückt, der reduzierte Handlungsspielraum wirkt sich bei den Königstöchtern dieser Kategorie jedoch auf ihr Ansehen aus. Rölleke verallgemeinert die Prinzessinnen dieser Kategorie als „typenhafte Bräute [...], die letztlich lediglich gleichberechtigt mit halbem Reich oder ähnlichem als Preis oder Belohnung für den Märchenhelden ausgesetzt sind.“³⁴⁸

Vor der Hochzeit handeln die Prinzessinnen oft gar nicht, und sind als Figuren austauschbar. Der Vorwurf der Passivität, welcher unter anderem den Königstöchtern der Kategorie ‚Schlafende Schönheiten‘ gemacht wurde, wirkt im Vergleich zum Handlungsspielraum dieser Prinzessinnen vergleichsweise unberechtigt, da die schlafenden Schönheiten, wenn auch keine Einflussmöglichkeiten, so doch Handlungsmöglichkeiten haben.

Die Kategorie PREIS umfasst insgesamt 17 Märchen. Mit dieser Anzahl schließt sie quantitativ direkt an die Gruppe der zu erlösenden Prinzessin an. Der geringe Handlungsspielraum der Prinzessinnen macht eine Kategorisierung, wie sie zuvor vorgenommen wurde, nicht nötig

³⁴⁵ Lüthi; Max: So leben sie noch heute. S. 10

³⁴⁶ Malthaner, Johannes: Die Erlösung im Märchen. S. 32

³⁴⁷ Wehse, Rainer: Die Prinzessin. S.10

³⁴⁸ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 81

und möglich, daher sollen Besonderheiten der Märchen an Einzelbeispielen festgemacht werden.

In allen Märchen taucht ein männlicher bürgerlicher³⁴⁹ Held auf, und die Prinzessin agiert ausschließlich als Nebenfigur. Nicht jedes Märchen dieser Gruppe schließt mit der typischen Hochzeit ab: In KHM 7 gewinnt der Held die Königstochter, weist sie jedoch als Braut ab. Die Ablehnung der Infantin unterstreicht den schwankhaften Humor der Erzählung. In KHM 129 verzichten die Brüder auf die Prinzessin, da sie sich nicht einig werden können, wer sie verdient hat. In KHM 44 stirbt der Held, bevor er die Prinzessin heiraten kann. Der Held aus KHM 71 tauscht die Prinzessin gegen Gold ein. Die Königstochter aus KHM 28 heiratet einen Mörder, nach seiner Verurteilung wird sie zur Witwe. Mit Ausnahme von KHM 137 (De drei schwatten Prinzessinnen) und KHM 81 (Bruder Lustig) gibt es nur in dieser Gruppe die Möglichkeit, dass die Prinzessin am Ende nicht heiratet. Diese Tatsache lässt den Rückschluss zu, dass die stark abstrahierte Zeichnung der Prinzessin es möglich macht, verschmäht zu werden. Die Strukturen der Heiratspolitik adeliger Höfe und das Ansehen der Königstöchter als Wertgegenstand werden in den diskutierten Märchen deutlich. „In Adelskreisen wie im Bauernstand hat sich am längsten der Charakter der Eheschließung als der eines Kaufvertrags zwischen den beiden Familien erhalten, wobei die Braut nichts anderes als der zu verkaufende Gegenstand war – ohne eigene Meinung.“³⁵⁰ Deutlich erkennbar ist die patriarchale Familiendynamik, die in Zweidrittel dieser Märchen widergespiegelt wird. Nach realem Vorbild agiert der Vater bzw. König als „Autorität gegenüber seiner Frau und den Kindern.“³⁵¹ So bleibt der Königstochter oft nur die Möglichkeit, still ihr Schicksal an der Seite des Helden anzunehmen.

In einem Drittel der Märchen rebellieren die Königstöchter gegen das ihnen aufoktroyierte Schicksal, und sind dabei mehr oder weniger erfolgreich.

Am drastischsten und erfolgreichsten ist die ältere Prinzessin in KHM 100: „Als die aber hörte, daß sie so einen gemeinen Kerl im weißen Kittel heiraten sollte, sprach sie: „Eh ich das tät, wollt ich lieber ins tiefste Wasser gehen.“ Die Artikulation ihres Wunsches in dieser Deutlichkeit befreit sie von ihren Pflichten, und bringt ihre jüngere Schwester in das Geschehen: „Da gab ihm der König die jüngste, die wollt‘s ihrem Vater zu Liebe gerne tun; und also bekam des Teufels rußiger Bruder die Königstochter, und als der alte König gestorben war, auch das ganze Reich.“ Nur durch die Existenz von mehr als einer Prinzessin, ist es möglich, dass

³⁴⁹ Ausnahmen: KHM 56 und KHM 134

³⁵⁰ zitiert nach: Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. S. 20

³⁵¹ Diemel, Christa: Adelige Frauen im bürgerlichen Jahrhundert. Hofsdamen, Stiftsdamen, Salondamen 1800-1870. Frankfurt am Main 1998. S. 19

die älteste Schwester die Verbindung ausschlagen kann, um dem Helden den sozialen Aufstieg zu ermöglichen.

Dem geforderten Aufschub der Verbindung mit dem Marschall wird stattgegeben, und so gelingt es auch der Prinzessin in *Die zwei Brüder* (KHM 60), die Handlung durch ihren Willen zu beeinflussen, um am Ende den wahren Drachentöter zu heiraten.

Ebenfalls bemüht sind die Prinzessinnen aus KHM 57, KHM 71 und KHM 134, die durch ihre Handlungen probieren, die Verbindung mit dem Gemahl zu erreichen bzw. zu verhindern:

Die Prinzessin klärt über die Entführung und den Betrug durch die Brüder auf, um den Richtigen zu heiraten (KHM 57), durch das Auskippen des gegnerischen Kruges beim Wettlauf versucht die Prinzessin den Läufer zu besiegen, um nicht heiraten zu müssen (KHM 71), sowie durch das Vorgeben einer unlösbaren Aufgabe, um der Hochzeit zu entgehen (KHM 134). Die Bemühungen, den Anwärter loszuwerden, bleiben jedoch erfolglos.

Ein wenig Zeit mit ihren Aktivitäten lassen sich zwei Prinzessinnen: Nach der Hochzeit versucht die Frau des Schneiders erfolglos, diesen wieder loszuwerden, da er nicht ihrem Stand entspricht (KHM 20). Mit Hilfe ihrer Zofe schafft es die Prinzessin aus KHM 4, ebenfalls nach der Hochzeit, ihrem Mann endlich das Fürchten zu lehren.

Die drei Schwestern in *Das Erdmännchen* (KHM 91) müssen gesondert betrachtet werden, da sie ein Verbot übertreten und sich zu Anfang der Märchenhandlung selbst in ihre zunächst ausweglose Lage bringen.

Diese Informationen lassen erkennen, dass es selbst in der Gruppe mit den am schwächsten gezeichneten Königstöchtern Unterschiede in Bezug auf die eigene Lebensführung und die Möglichkeit zur Lenkung des Geschehens gibt.

Die Funktion der Prinzessin als Preis ist besonders in feministischen Diskursen auf verschiedenste Weise in Bezug auf die Unterdrückung der Frau kritisiert worden. „In jenen Belegen der femininen Tatenlosigkeit obliegt den jungen Mädchen in der ihnen beschiedenen Nebenrolle dann einzig die Funktion, dem männlichen Helden als Objekt ihres Rettungsdranges zu dienen.“³⁵²

Verwunderlich scheint, dass diese Märchen, in denen tatsächlich eine Königstochter sehr passiv gezeigt wird und auf ihre Position als ‚wirtschaftlich gute Partie‘ heruntergebrochen wird, kaum eine ausführliche Untersuchung erfahren haben, und sie lediglich pauschalisiert werden. Märchen mit populärer Märchenheldin royaler Abstammung beispielsweise *Dornröschen* oder *Sneewittchen*, stehen im Kreuzfeuer der Kritik, obschon die Heldinnen deutlich emanzi-

³⁵² Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 272

piertes ihren Lebensweg bestimmen als die Prinzessinnen der Kategorie PREIS. Wie die letzten Ausführungen zeigen, beschreiben nicht alle hier diskutierten Märchen eine Prinzessin, die ausschließlich als Objekt des oben zitierten „Rettungsdranges“ genutzt wird.

Die Hervorhebung, die bei den Prinzessinnen der zuvor diskutierten Gruppen beispielsweise durch eigene Namen stattfindet, wird an dieser Stelle ausgelassen, und setzt die Hälfte dieser Königstöchter mit ‚höchste erreichbare Trophäe‘ äquivalent. Deutlich wird es unter anderem dadurch, dass in lediglich einem Drittel der Märchen dieser Gruppe die Schönheit der Prinzessin beschrieben wird. Der schemenhafte und stark konnotierte Wert der Prinzessin, benötigt durch die stilistische Reduktion keine Beschreibung mehr, steht für sich, da das Märchen auf individualisierende Charakteristik verzichtet.³⁵³ Somit werden die Prinzessinnen dieser Gruppe zur weiblichen Trophäe des männlichen Siegeszuges.

Aus dem Finale, das allemal den Helden im Stand erfüllten Glücks zeigt, geht hervor, was nach Anschauung des Märchens den höchsten Wert ausmacht: Gewinn einer Prinzessin (bzw. eines Prinzen) und damit eines Königthrons samt halbem oder ganzem Reich, oder Reichtum, oder alles auf einmal.³⁵⁴

In der Hälfte der Märchen wird die Stilisierung der Märchenfiguren bis auf das Äußerste ausgereizt und gesteht der auftretenden Prinzessin nicht einmal zu, sich verbal oder emotional zu artikulieren, sondern verbleibt auf der deskriptiven Ebene ihres Wertes. In sieben Märchen erheben die Prinzessinnen das Wort, und sprechen in wörtlicher Rede.

Der Wettkampf der Freier, der in den Märchen der Rätselprinzessin ebenfalls zentrales Thema ist, wird in den Märchen dieser Gruppe bezüglich der Regularien verschoben. In beiden Kategorien ist die Hand der Prinzessin der Lohn für die Mühen, er wird von der Rätselprinzessin selbst bestimmt, von diesen Prinzessinnen als PREIS fremdbestimmt.

Die Rätselprinzessin verdeutlicht klar, was sie von den Freiern erwartet, und bietet sich selbst als Braut/Preis für den Besten im Wettkampf. So kann sie sich sicher sein, dass der Sieger die Qualitäten mitbringt, die sie verlangt. Von den Prinzessinnen als Preis werden keine Bedingungen gestellt.

Die Reaktionen dieser Prinzessinnen auf ihren zukünftigen Ehemann, und die damit verbundene neue Lebenssituation, fallen sehr unterschiedlich aus. Es ist verständlich, dass eine Verbindung zwischen adeliger Königstochter und bürgerlichem Bräutigam selten zur Zufriedenheit der Braut geschlossen wird, insbesondere, wenn die Ehe durch eine Zwangsheirat geschlossen wird. Der Königssohn in KHM 134 lässt seine neue Frau Schweine hüten, um sie von ihrem Hochmut zu läutern. Eine Prozedur, die stark an *König Drosselbart* erinnert. Dieser neue Lebensumstand wirkt, ebenso wie die Aussicht der Prinzessin aus KHM 116, wenig

³⁵³ Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. S. 26

³⁵⁴ Klotz, Volker: Das europäische Kunstmärchen. München 2002. S. 13

glücksversprechend, gibt der Vater seine Tochter doch nur her, um nicht sterben zu müssen. Die zuvor geschilderte Situation eines gewalttätigen Ehemannes kann als traumatische Situation verstanden werden.

„Schlag mir da die falschen Richter und ihre Häscher zu Boden, und verschone auch den König nicht, der mich so schlecht behandelt hat.“ Da fuhr das Männchen wie der Blitz, zickzack, hin und her, und wen es mit seinem Knüppel nur anrührte, der fiel schon zu Boden und getraute sich nicht mehr zu regen. Dem König ward angst, er legte sich auf das Bitten, und um nur das Leben zu erhalten, gab er dem Soldaten das Reich und seine Tochter zur Frau.

Eine direkte Beschreibung der unglücklichen Situation findet sich ebenfalls in KHM 20: „Die Hochzeit ward also mit großer Pracht und kleiner Freude gehalten.“ Dass die Prinzessin den verdammten Schneider heiraten muss, soll selbst Goethe empört haben.³⁵⁵

Das Märchen beschreibt ebenfalls einige der zwangsverheirateten Frauen am Ende mit ihrem Partner als glücklich: „und da der Jüngling schön und freundlich war, so lebte sie vergnügt und zufrieden mit ihm“ (KHM 29), in KHM 57 „aber ich war so traurig und nun bin ich so fröhlich. Es ist mir, als wäre mein rechter Bräutigam gekommen“ und KHM 60 „Nun waren der junge König und die junge Königin guter Dinge und lebten vergnügt zusammen.“

Nur drei Märchen der Gruppe sind in der Kleinen Ausgabe vertreten: KHM 4, KHM 7, KHM 129. Gemeinsam ist ihnen die Gattung Schwank bzw. der Inhalt schwankhafter Elemente. Die Ausklammerung der anderen Texte veranlasst zu dem Schluss, dass Märchen mit männlichen Helden von den Grimms als attraktiver angesehen wurden, wenn sie ein weibliches Gegenüber haben, welche Interaktion in der Handlung zeigt.

³⁵⁵ vgl. von der Leyen, Friedrich: Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. S. 99

SONSTIGE

Lediglich drei Königstöchter bleiben nach der durchgeführten Kategorisierung übrig, und zeigen keine Parallelen zu den zuvor vorgenommenen Eingruppierungen.

Die drei Spinnerinnen KHM 14

Innerhalb der Grimm'schen Erzähltexte nimmt dieses Märchen einen besonderen Stellenwert ein. Die üblichen Sanktionen gegenüber arbeitsscheuen Mädchen bleiben nicht nur aus, sondern werden ins Gegenteil verkehrt: Die Faule, sich gegen die Mutter auflehrende Tochter bekommt am Ende den Prinzen und ist „das böse Flachsspinnen los.“ Im Gegensatz zu den üblichen Brautwerbungsmärchen ist es nicht der Prinz, sondern die Königin, die durch schieren Zufall auf das Mädchen stößt. Der von der Mutter des Mädchens angepriesene Fleiß ist für die Königin Grund genug, das Mädchen mit aufs Schloss zu nehmen, und ihren Fleiß dem Stand überzubewerten.³⁵⁶ Die Erzählung gruppiert sich zwischen Schwank und Zaubermärchen. Auf der einen Seite agieren die jenseitigen Helferinnen, auf der anderen sind die schwankhaften Züge („schwankhafte Spiegelung“³⁵⁷ von Rumpelstilzchen) nicht zu leugnen. „Lutz Röhrich und Walter Scherf sehen mit Recht in der Geschichte von den drei Spinnerinnen einen typischen Spinnstubenschwank, in dem die für Märchen charakteristischen >überirdischen< und unwirklichen Züge fehlen.“³⁵⁸ Eine Erklärung für den glücklichen Ausgang könnte die Reinheit des Mädchens in Bezug auf die Selbstverschuldung sein. Ihre Mutter bringt sie in die zunächst ausweglose, von menschlicher Hand nicht lösbare Lage. Die Heldin steht zu ihrem Wort, und lädt die seltsam aussehenden Basen zur Hochzeit ein. An dieser Stelle tritt eine Wendung in das Geschehen. War zuvor der Spinnfleiß die wichtigste Tugend, so wird diese vom Prinzen durch Schönheit ersetzt, der die attraktive Gestalt seiner jungen Frau nicht durch die Spuren der Arbeit entstellt haben möchte. Feustel erkennt in dem Schweigen der Heldin auf die Reaktion des Bräutigams, „[Er] freute sich, daß er eine so geschickte und fleißige Frau bekäme und lobte sie gewaltig.“, sowohl Skrupellosigkeit als auch Schläue.³⁵⁹ Das Geheimnis des versponnenen Flachses bleibt bis zum Ende für den Bräutigam verborgen, und die Heldin verbirgt ihre diesbezügliche Unfähigkeit. Ihr Betrug hat den Effekt, dass sie für eine Fähigkeit geschätzt wird, die sie nicht besitzt. Deutlich zu erkennen ist die Umkehrung der gängigen Märchenmoral.

KHM 14 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

³⁵⁶ Scherf, S. 81

³⁵⁷ ebd. S. 223

³⁵⁸ Rumpf, Marianne: Spinnerinnen und Spinnen. S. 66

³⁵⁹ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 218

***Der Eisenhans* KHM 136**

Vordergründig handelt es sich bei *Der Eisenhans* um eine Abenteuererzählung mit männlichem Helden. Die Königstochter nimmt eine hintergründige Position ein: ihre Handlungen lassen jedoch ein großes Selbstbewusstsein und Umsicht erkennen.

Mit der Anstellung als männliches Aschenputtel am Königshof gelangt der Held in den Wirkungsbereich der Prinzessin. Während allen sein wahrer Ursprung verborgen bleibt, erkennt sie direkt beim ersten Anblick seine adelige Herkunft, nutzt ihre Befehlsgewalt aus, und erbittet sich einen Strauß Blumen von ihm. „In dieser erdverbundenen Tätigkeit wird er von der Königstochter entdeckt, die ihn zu einer Kontaktaufnahme herausfordert.“³⁶⁰

Bei seinem Eintreffen befiehlt sie ihm, das Hütchen abzunehmen, das das Signum seiner Herkunft – die goldenen Haare – verbirgt. Erneut erteilt sie einen Befehl aufgrund der Macht, derer sie sich bewusst ist. Nach der Ablehnung ihres Befehls greift sie in seine Privatsphäre ein und reißt den Hut herunter. Die Dukaten, welche sie ihm gibt, können ebenfalls als Zeichen verstanden werden, dass sie sich ihrer ökonomischen Autorität sehr bewusst ist. Ihr Interesse am politischen Wohlergehen des Heimatlandes bekundet sie mit dem Glückwunsch zum Sieg des Vaters.

Den Zusammenhang zwischen dem Gärtnerjungen und dem rettenden Ritter klärt sie auf und ebnet den Weg zur Zusammenführung. Während der Ritter das Fest mit dem gefangenen Apfel drei Mal verlässt, ohne seine Identität preis zu geben, macht sie sich auf die Suche nach ihm. Nachdem er sie als Frau erbittet, geht sie auf ihn zu, lacht über seine forsche Aussage und gibt ihm einen Kuss. Lutz setzt die beiden erneut in eine aktiv-passiv-Beziehung: „[...] der Königssohn wird als Bräutigam der Königstochter in seine ursprünglichen Rechte als Königssohn wieder eingesetzt.“³⁶¹ Ein Märchenende, in welchem Frau und Mann gleichfalls beteiligt waren, und am Ende glücklich sind.

Es ist nichts anderes als bedauerlich, dass die meisten Betrachtungen dieses Märchens ausschließlich den Helden fokussieren. Das Zugeständnis der weiblichen Handlungsfähigkeit wird unter anderem während des Festes deutlich, da sie nicht als Preis ausgeschrieben wird, sondern darum gebeten wird, die Identität des helfenden Ritters zu entschlüsseln.

Die Rolle dieser Königstochter kann daher als eine der unterschätztesten in der Sammlung bezeichnet werden.

³⁶⁰ Lutz, Christiane: Psychologisches Wissen im Märchen. S. 20

³⁶¹ ebd. S. 21

Bruder Lustig KHM 81

Die Funktion der zwei Prinzessinnen ist der Beweis der möglichen Wiederbelebung durch Petrus und der nicht geglückten durch den Bruder Lustig. Dadurch erhalten sie einen Objektstatus. Weder sprechen sie noch werden emotionale Regungen beschrieben. Von Anfang an ist eine Heirat mit einer der Prinzessinnen nicht das Ziel des Helden. Er zielt mit seiner Handlung auf die ökonomische Belohnung des Königs ab, und verfällt nicht ihren Reizen, obwohl beide Prinzessinnen als schön beschrieben werden. Es ist schwer auszumachen, welche Prinzessin die Haupt- und welche die Nebenfigur ist, da sie sich in keiner Beziehung differenzieren. Auffällig ist die detaillierte Beschreibung der Wiedererweckung. Die Glieder werden abgeschnitten, das Fleisch fällt ab, die Knochen werden gekocht. Hier wird der schönen Prinzessinnenkörper auf den Leib reduziert, und das „schöne weiße Gebein“ drückt selbst über den Tod hinaus die Schönheit der Prinzessinnen aus.

Von diesen sehr unterschiedlichen Märchen der Kategorie SONSTIGE wurde nur KHM 14 in die Kleine Ausgabe aufgenommen.

Die Königin

Die zweitgrößte Gruppe des weiblichen Adels bilden die Königinnen.³⁶² Wird davon ausgegangen, dass eine Geschlechteräquivalenz in Bezug auf das Ansehen der unterschiedlichen Stände im Märchen herrscht, so impliziert der Stand der Königin die höchste Stufe des Erreichbaren und daher einen höheren Rang als den der Prinzessin.

„Der König verkörpert die Spitze der Sozialutopie, die das Märchen ausdrückt, um die Träume des armen Mannes, Reichtum, Glück und Herrlichkeit zu erfüllen.“³⁶³ Interpretationen gehen so weit zu sagen: „Das Ziel des Märchenwegs ist es König zu werden.“³⁶⁴

Der König ist aus dem vorangegangenen Kapitel als Vater bekannt, fungiert in den Erzählungen dieser Gruppe als Liebhaber bzw. Brautwerber, und macht den Sprung von der zweiten in die dritte Generation. Mit diesem Umstand korreliert die Tatsache, dass acht der fünfzehn Jungfrauen im Handlungsverlauf Mutter werden, und ebenfalls einen Generationensprung in die andere Richtung absolvieren. Die Könige als Brautwerber unterscheiden sich deutlich in ihrer Funktion zu den Königen als Väter, die generalisierend als „schwache Figur“ bezeichnet werden können³⁶⁵.

Oft ist der König alt und regierungsmüde – die Formel ‚der alte König‘ ist fast stereotyp. Die Erzählungen sind strukturell daraufhin angelegt, daß der Held – ein junger sozialer Aufsteiger – den ‚alten König‘ abzulösen hat oder wenigstens mit dem ‚halben Königreich‘ abgefunden wird.³⁶⁶

Die hohe Anzahl der Mutterschaften unterscheidet sich zu den Märchen mit Königstöchtern, die in der Regel mit der Hochzeit des Paares enden. In Anthologien zur Mutter-Thematik werden lediglich die Mütter der zweiten Generation untersucht, die der Heldin oder dem Helden Stütze bzw. Gegnerin sind³⁶⁷, und nicht die jungen Frauen, die als Heldin zur Mutter werden. Zweitgenannte werden nicht zu Feindinnen ihrer Kinder, sondern sind ihnen bis auf eine Ausnahme (KHM 3) sehr liebevoll verbunden. Die Familiengründung und deren Erhalt werden stark thematisiert.

Um eine vergleichbare Basis zu den Prinzessinnen zu schaffen, werden die fünfzehn Märchen nach selbigen Kriterien analysiert, welche zuvor angewendet wurden. Diese sind ebenfalls: ERLÖSERIN, ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE, RÄTSEL, BÖSE, ZAUBERKUNDIG und PREIS.

³⁶² Es werden lediglich die Königinnen einbezogen, die im Verlauf der Handlung diesen Status erlangen, und nicht jene, die bereits zu Anfang des Märchens Königin sind und der ersten Generation zugehören.

³⁶³ EM 8. S. 144

³⁶⁴ Stumpfe, Ortrud: Die Symbolsprache der Märchen. Münster 1992. S. 24

³⁶⁵ EM 8. S. 140

³⁶⁶ ebd. S. 144

³⁶⁷ Z.B. Birkhäuser-Oeri: Die Mutter im Märchen: Deutung und Problematik des Mütterlichen und des Mutterkomplexes am Beispiel bekannter Märchen. Stuttgart 1976.

Da sich die Königinnen auf die gleichen Funktionskategorien aufteilen lassen wie die Prinzessinnen, ist eine erzählerische Ähnlichkeit zu vermuten.

Eine Differenzierung zwischen Prinzessin und Königin liegt in der Märchenforschung bisher nicht vor, und ist an dieser Stelle als Debüt zu werten.

ERLÖSERIN

Die Königin erlöst nicht nur ihren Mann, sondern auch ihre Brüder. Alle Erlöserinnen sind adelig von Geburt aber erfahren durch die Hochzeit mit dem König einen Aufstieg.

Erlösung der Brüder KHM 9, KHM 49

Bei den bewussten bzw. geplanten Erlösungen stechen besonders die Brudererlöschungsmärchen heraus, die von einer großen Liebe der Schwester zu ihren Brüdern berichtet. In KHM 9 und KHM 49 nehmen die Prinzessinnen lange Qualen auf sich, um die Erlösung ihrer Brüder geschehen zu machen. Ohne ihre Brüder jemals gesehen zu haben, macht sich die Königstochter in KHM 9 *Die 12 Brüder* auf die Suche nach ihnen. Durch ihre Geburt werden die Brüder zum Einsiedlerleben verurteilt, und vom Vater mit Mordabsicht verfolgt. Diese brisante Familienkonstellation bewirkt jedoch keine mentale Separation von Brüdern und Schwester. Nachdem sie die Erlösungsbedingungen erfährt, begibt sich die Schwester augenblicklich in die Isolation, um sieben Jahre weder zu sprechen noch zu lachen. Die Heldin ist bereit, ihr Leben aufzugeben.³⁶⁸ Auch im Märchen *Die sechs Schwäne* KHM 49 zögert die Prinzessin keine Minute, und wählt ein temporäres Leben in stummer Abgeschiedenheit. Selbst die Aussicht als Alleinerbin den Thron zu besteigen, hält die Prinzessinnen nicht von ihrem Erlösungswillen ab. Die beiden Erzählungen differieren in Bezug auf die Verzauberung der Brüder. Durch das Abbrechen der Blumen verschuldet die Prinzessin in KHM 9 die Verzauberung der Brüder. In KHM 49 begegnen sich die Geschwister erstmalig in verzauberter Form. Die Erlösungsbedingungen sind jedoch nahezu gleich: in KHM 49 ein sechsjähriges Schweigegebot, in KHM 9 ein siebenjähriges Schweigegebot und das Stricken von sechs Sternblumenhemden. Das Lachen ist den beiden Königstöchtern ebenfalls untersagt. Die lange Erlösungsperiode in absoluter Stummheit ist als überaus beschwerlich zu bezeichnen, zumal eine Mitteilung an die Außenwelt, egal zu welchem Belang, nicht möglich ist. Durch die Auferlegung der ‚Sprachlosigkeit‘ werden die Frauen auf ihre äußere Hülle reduziert. Das weibliche Schweigen wurde in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts als liebreizender Vorzug der Frau-

³⁶⁸ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 59

en aller Schichten angesehen, die Schweigsame wurde bisweilen als Ideal bezeichnet.³⁶⁹ Die Pädagogen des 18. und 19. Jahrhunderts, unter anderem Campe, maßen der weiblichen Stummheit großen Wert bei und belebten so die misogynen Tradition.³⁷⁰ In den KHM werden Männer nur mit temporärem Schweigegebot gestraft, was sich z.B. auf den Zeitraum einer Qualnacht bezieht. Das lange stumme Ausharren wird somit ausschließlich vom weiblichen Märchenpersonal verlangt. Die unbedingte Erlösungsabsicht wird klar, da sich die Jungfrauen in vollem Bewusstsein darauf einlassen.

In beiden Märchen findet noch eine weitere Erlösung statt, die ‚nebenbei‘ geschieht. Es handelt sich hierbei um die Erlösung der Prinzessin durch den jungen König, der sie aus der wilden Natur in sein Schloss bringt, und sie wieder zu ihrer adeligen Position zurückführt, ohne dass sie Strategien angewendet hat, den König auf sie aufmerksam zu machen.³⁷¹ Im Gegensatz zu der Leistung der Königstochter, wirkt diese Erlösung jedoch relativ bescheiden. In beiden Märchen findet ein junger König die Prinzessin, die ihrer Arbeit nachgeht bzw. auf einem Baum sitzt, und ehelicht sie, ohne dass die Jungfrau die Möglichkeit hat, sich gegen diese Verbindung auszusprechen. Wiederum ist die Schönheit der Frauen von zentraler Bedeutung. Bis zur Erlösung der Brüder findet die Beziehung ohne verbale Artikulation der Frau statt. Beide Frauen müssen sich mit Anschuldigungen auseinandersetzen, gegenüber denen sie sich nicht verteidigen können, so dass ihr wie in KHM 49 die Kinder genommen werden, und der Gemahl ihrer Verbrennung zustimmt, und somit zu erkennen ist, wie wenig der König von seiner Frau weiß.³⁷²

Da bei beiden Märchen immer ein Kollektiv erlöst wird, kann die Mühe, welche von den Königstöchtern verlangt wird, auf die Anzahl der Brüder umgelegt werden. Zweifelsohne gehört ihre Erlösungsleistung zu den hervorstechendsten der Grimm'schen Sammlung.

KHM 9 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

Erlösung durch Aggression KHM 1

Eine besondere Erlösung wird in dem beliebten und oft parodierten Eingangsmärchen der KHM *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* beschrieben. Ebenso wie die besondere Stellung des Märchens innerhalb der Sammlung, hat auch die auftretende Prinzessin eine spezielle Position in der Gesellschaft der weiblichen Märchenfiguren der KHM. Dies liegt unter anderem darin begründet, dass die klassischen Frauenattribute durch sie auf den Kopf gestellt

³⁶⁹ Bottigheimer, Ruth: „Still Gretel!“ Verstumte Frauen in Grimms „Kinder- und Hausmärchen“. S. 43

³⁷⁰ ebd. S. 44

³⁷¹ vgl. Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 56

³⁷² Gobrecht, Barbara: Empfängnis, Geburt und Stillzeit im europäischen Zaubermärchen: Zeiten der Bedrohung für die Heldin und ihre Kinder. In: Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung. Berlin 1992. S. 60

werden: Die Erlösung des Prinzen vollzieht sich nicht durch langes Ausharren oder Qualen, sondern durch einen Gewaltakt mit klarer Mordabsicht. Die Königstochter ist eine Verbrecherin, die anstelle von Bestrafung eine Belohnung, einen „Königssohn mit schönen freundlichen Augen“, erhält.

Der Heldin fällt beim Ballspielen ihre goldene Kugel ins Wasser und ihr Wehklagen zieht den Frosch an, der sich als Helfer anbietet, dies jedoch nicht, ohne eine Gegenleistung zu erwarten. Der Frosch bittet um Erlösung und die Prinzessin lehnt es ab; eine absolute Ausnahme in den KHM. Die Froschgestalt des Prinzen löst bei der Prinzessin das Gegenteil von Begeisterung aus. Der verwünschte Prinz haust absolut unbekannt und unerkannt in seinem Brunnen, ohne dass er im Königreich als vermisst galt. Die offenbar von der Hexe vorher bestimmte Erlösungsbedingung, die die Erlöserin nicht kennt, ist die Aggression, ja der Tötungswille.³⁷³ Die Prinzessin verspricht dem Frosch zunächst das, was er will. Ihm geht es nicht um die angebotenen materiellen Dinge, sondern um die Prinzessin selbst, die ihn als Einzige erlösen kann. Er will mit ihr „Tisch und Bett teilen“. Die Prinzessin verspricht alles, ohne davon auszugehen, dass er es von ihr fordert. Da „[ein Frosch] keines Menschen Geselle sein [kann].“ Diese Artikulation kann als „gedankenlos“³⁷⁴ oder als klare Berechnung verstanden werden. Obwohl die Prinzessin zu Beginn des Märchens noch ein Kind ist, das mit seinem Spielzeug spielt, konkretisiert diese Einschätzung ihr Verständnis von der sexuellen Absicht des Frosches. Sie nutzt den Frosch aus, gibt das Versprechen als Köder, und flüchtet am Ende vor ihm und ihrer Verantwortung; ein für eine Märchenfrau außergewöhnliches Verhalten. Sie sträubt sich gegen die Amphibie und gegen die Einlösung ihres Versprechens. Der König drängt sie dazu, den Frosch einzulassen, ihr gegebenes Wort zu halten und das Nachtlager mit dem Frosch zu teilen. Dieses Verhalten scheint besonders fragwürdig, da er als Vater einer heiratsfähigen jungfräulichen Prinzessin zu deren Schutz beitragen sollte. Die Beziehung von Frosch und Prinzessin ist zunächst deutlich durch den Vater geprägt.

Der von der Königstochter empfundene Ekel bezieht sich nicht allein auf das nasse Tier, sondern gegen das „männliche Prinzip.“³⁷⁵ Die sexuelle Abneigung sublimiert sich in Zuneigung, da Ekel und Hass in Liebe umschlagen.³⁷⁶ Doch dies passiert erst nach der Verwandlung. Im Zorn wirft die Prinzessin den Frosch an die Wand, widersetzt sich dem Willen des Vaters,

³⁷³ Heindrich, Ursula: Die erlöste Erlöserin. Wie die Weltschönste zu sich findet. Anmerkungen zu KHM 1. In: Volkmann, Helga & Ulrich Freund (Hg.): Der Froschkönig ... und andere Erlösungsbedürftige. Hohengehren 2000. S. 15f

³⁷⁴ vgl. Röhrich, Lutz: Wage es, den Frosch zu küssen. Das Grimmsche Märchen Nummer 1. in seinen Wandlungen. Köln 1987. S. 44

³⁷⁵ Röhrich, Lutz: Erotik und Sexualität im Volksmärchen. S. 40

³⁷⁶ Röhrich, Lutz: Der Froschkönig. In: Volkmann, Helga & Ulrich Freund (Hg.) Der Froschkönig ... und andere Erlösungsbedürftige. Hohengehren 2000. S. 36

emanzipiert sich und reift heran. Deutlich wird an dieser Stelle die Theorie Bettelheims, der davon ausgeht, dass zur Liebe eine radikale Veränderung der Einstellung notwendig ist, die am intensivsten durch die Verwandlung von scheußlichem Frosch zum Prinzen gezeigt wird.³⁷⁷ Die Tat kann als Selbstschutz gewertet werden. Die sexuelle Absicht des Frosches scheint der Prinzessin von Anfang an klar. Spätestens nachdem er „in ihrem schönen reinen Bettlein schlafen“ will, ist die Metapher der Jungfräulichkeit evident. Würde die Prinzessin ihre Jungfräulichkeit verlieren, hätte dies negative Auswirkungen für sie. Als Heiratskandidatin käme sie nicht mehr in Frage. Für ihre Zukunft und die des Reiches scheint es von Bedeutung zu sein, dass es keinen männlichen Thronfolger gibt. In Eigenverantwortung ergreift sie den Frosch und tötet ihn. Dadurch, dass das „trotzige Königstöchterlein den Frosch zornig an die Wand schmeißt [...], hat sie damit genau die ihr unbekannte Erlösungsbedingung getroffen.“³⁷⁸

Ein gänzlich unkonventionelles Verhalten der jungen Frau, ein restlos unbürgerliches, ja ein auf den ersten Blick höchst unmoralisches, um nicht zu sagen verbrecherisches Tun wird vom Märchen königlich belohnt. Demnach hat die Heldin nach der bildhaften Aussage des Märchens das in jeder Hinsicht und einzig richtige getan. [...] Uns geht hier an, daß das Märchen offenbar zu solcher Haltung ermuntert und ermutigt, und das in Zeitläufen, denen Begriffe wie Selbstverwirklichung, Emanzipation oder gar Feminismus so fremd wie etwas waren.³⁷⁹

Die Heldin ist „weder gütig, liebevoll oder mitleidig, noch auch nur pflichtbewußt.“³⁸⁰ Feminine Tugenden sind bei dieser Prinzessin nicht zu finden.

Die meisten Parodien und Witze, die sich aus dem Froschkönig-Märchen entwickelt haben, geben nicht die Mordszene, sondern die Kuss-Erlösung wieder. Der Unterschied zwischen der Erwartung und der Wirklichkeit ist das humoristische Element dabei. Die so inszenierte Prinzessin ist eine abweichende Figur. Hier ist es weder Zorn noch Selbstschutz, sondern die Überwindung von Ekel, die den Frosch aus seiner grünen Hülle befreit.

Die Heldin des Grimm'schen Märchens tötet den Frosch, um sich selbst zu schützen. Durch unbewusste Eigeninitiative und den Verstoß geltender Normen, erlangt sie den Prinzen. Die Deskription ihres Wesens steht diametral zur Beschreibung ihres Äußeren, da sie nicht unterwürfig und gut ist. Die durch einen Gewaltakt ausgelöste Erlösung bedeutet das Aufbrechen der stummen und demütigen Erlöserin, da es sich bei Aggression um ein männlich zugeschriebenes Stereotyp handelt. KHM 1 zeigt einen bedeutenden Frauencharakter auf, und ist in der Kleinen Ausgabe vorhanden.

³⁷⁷ Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. S. 62

³⁷⁸ Lüthi, Max: Das Volksmärchen als Dichtung. S. 159

³⁷⁹ Rölleke, Heinz: „Wo das Wünschen noch geholfen hat“. Gesammelte Aufsätze zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. S. 233

³⁸⁰ EM 5. S 417f

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE

Von den 15 Königinnen sind vier erlösungsbedürftig. Drei der vier Regentinnen werden im Handlungsverlauf zur Mutter.

Ohne Gestaltverlust

Das Märchen *Der treue Johannes* beschreibt eine Königstochter, die von einem Prinzen aus ihrem Reich entführt und somit erlöst wird. Zuvor besessen von Gold, wird sie als Frau des Mannes zur vorbildlichen Mutter.

Erlösungsmotivation ‚Schönheitsschock‘ KHM 6

Der von Lüthi geprägte Terminus des Schönheitsschocks³⁸¹ ist das auslösende Element, welches den jungen König veranlasst, zur Königstochter vom goldenen Dache zu reisen, um diese zu heiraten. Ausgelöst wird der Schönheitsschock durch ein Bild der Prinzessin, welches sich unerklärlicherweise im Besitz des alten Königs befindet, der um die Gefahr der Wirkung wusste. Gehrts argumentiert, dass sich menschliche Liebe anfänglich immer an der Erscheinung eines Wesens entzündet, welche die Individualität und den Charakter einer Person zunächst verdeckt. Mann und Frau sehen den Partner/die Partnerin zunächst als Symbol, was eine Parallelität zum Märchen aufweist.³⁸²

Die Prinzessin bedeutet Gefahr für den Prinzen. Im letzten Willen des Vaters wird ein Fluch deutlich, der auf der Prinzessin lastet. Die zu bewältigende Aufgabe ist die Erlösung dieser Malediktion. Obwohl die Prinzessin nur ein Nebencharakter ist, zeigt sich die Figur ungleich vielschichtig. Zunächst wird sie auf ihre äußere Erscheinung reduziert, „auf passives Schönsein“³⁸³, da sich der junge König in ein Bild von ihr verliebt hat, und dies, trotz des Gefahrenhinweises, als ausreichende Motivation erachtet, ins Reich der Geliebten zu fahren, um die Aspirantin zu ehelichen. Nicht nur die Prinzessin ist von exorbitanter Schönheit, auch ihre hypostatische Umwelt ist ausschließlich golden. Ihr Begehren nach allem Goldenen macht sich der junge König zunutze, und lockt sie damit in sein Boot. Ein logischer Bruch entsteht an nachfolgender Stelle, nachdem sie die Entführung realisiert:

„Ach,“ rief sie erschrocken, „ich bin betrogen, ich bin entführt und in die Gewalt eines Kaufmanns geraten; lieber wollt ich sterben!“

³⁸¹ Lüthi, Max: Das Volksmärchen als Dichtung. S. 17

³⁸² vgl. Gehrts, Heino: Bild und Name der Geliebten. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 171

³⁸³ Röhrich, Lutz: Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. S. 86

Durch die angesammelten filigran gefertigten Goldarbeiten sollte der Prinzessin der hohe Status des Mannes bewusst sein. Während sie diese betrachtet, wird sie als „ganz freudig“ beschrieben. Allein die nicht royale Abstammung veranlasst sie zu jenem Ausspruch. Die Trivialität ist offensichtlich. Der Wunsch, lieber zu sterben, als mit dem König zu gehen, scheint in Märchenlogik übertrieben, da frisch verlobte oder verheiratete Bräute nur in den seltensten Fällen den Tod einem Leben mit einem ungeliebten Mann vorziehen. Der Frauenraub wird von der Jungfrau positiv aufgenommen, nachdem sie um die royale Herkunft des Entführers weiß. Sie „ward [...] getröstet, und ihr Herz ward ihm geneigt, so dass sie gerne einwilligte, seine Gemahlin zu werden.“ Das Liebesgeständnis seinerseits wird ihr Verhalten zusätzlich beeinflusst haben. Der vom alten König vorhergesagte Fluch beinhaltet drei Ereignisse, die abgewendet werden müssen. Der Bräutigam ist, erst nachdem er die Braut bekommen hat, tödlichen Gefahren ausgesetzt. Die ersten beiden Geschehnisse, das rote Pferd und das Brauthemd aus Gold und Silber, richten sich gegen den Bräutigam. Bei der letzten Voraussagung fällt die Königstochter wie tot zu Boden. Einmalig in den KHM ist an dieser Stelle der Erlöser nicht der Bräutigam. Johannes erlöst die Königstochter, indem er drei Tropfen Blut aus ihrer Brust saugt. Es zeichnet sich ab, dass eine verschlüsselte Erotik um das Dreierverhältnis König – Prinzessin – Johannes mitschwingt. Erbost über diese offenherzige Handlung, verurteilt der König Johannes zum Tod. Um sich der Gutherzigkeit und Loyalität seiner Frau zu vergewissern, stellt der König sie am Ende des Märchens auf eine Probe. Er möchte von ihr wissen, ob sie ihre Kinder für das Leben von Johannes töten würde. Er weiß, dass die Kinder gesund im Schrank versteckt sind, und mutet diese Entscheidung seiner Frau ebenfalls zu; ein äußerst unmoralischer Zug. Ihre positive Antwort gibt dem König die Sicherheit bezüglich ihrer Loyalität zu Johannes. Der Ausgang des Märchens hat einen moralischen Beigeschmack. KHM 6 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

Mit Gestaltverlust

Die unter diesem Subtypus aufgeführten drei Erzählungen gehören bezüglich der Thematik zu den Märchen der unschuldig verfolgten Frau und untergeschobenen Braut. KHM 11 und KHM 135 fallen zusätzlich in den Bereich der Geschwistermärchen.

Erlösung für die Partner- und Mutterschaft KHM 11, KHM 13, KHM 135

Alle drei Jungfrauen müssen sich gegen eine böse Stiefmutter und eine nicht minder böse Stiefschwester zur Wehr setzen. Die Gegenspielerinnen gehören im Gegensatz zu Rumpelstilzchen, dem Teufel oder der Jungfrau Maria der diesseitigen Welt an. Die Konkurrenzsitu-

tion zwischen Heldin und Stiefschwester ist Kern der innerfamiliären Problematik, die mit dem Tod der Stiefmutter endet. Der Gestaltverlust und der damit zusammenhängende, vorübergehende, nicht ganzheitliche Tod der Jungfrauen vollziehen sich im zweiten Teil der Handlung, während im ersten Teil die problematische und konfliktgeladene Familiensituation geschildert wird, die von Verstoß, Armut und Leiden gekennzeichnet ist. Die Heroinnen sind durch die Liebe zum Bruder, bzw. die Mutterliebe so stark, dass sie gestaltwandelnd und Verse sprechend auferstehen, um in ihrer menschlichen Gestalt das junge Baby zu versorgen, zu stillen (KHM 11, KHM 13), und sich nach dem Wohlbefinden des Bruders zu erkundigen (KHM 11, KHM 135). Zwar wird die Bindung zum Bruder als außerordentlich stark beschrieben, doch es ist nicht der Bruder, sondern der Partner, der erlösen muss, um die Partnerschaft nach der Krise des kurzzeitigen Todes stärken zu können.

Ohne seine [die des Partners M.G.] aktive Mithilfe kann die Frau also nicht zu sich selbst kommen. Das Ende der Stillzeit, dieser geradezu symbiotischen Mutter-Kind-Beziehung, bietet den entfremdeten Ehepartnern eine Möglichkeit, wieder zueinanderzufinden. Dazu bedarf es eines Erkennens der früheren Geliebten in anderer Form, unter tierischer Hülle.³⁸⁴

Die Verbundenheit zum Bruder scheint wie die Verbundenheit zum Kind selbst in der verwandelten Gestalt präsent zu sein, und wird von den Jungfrauen durch das Nachfragen verbal artikuliert, wogegen sich nur die Königin aus KHM 13 nach ihrem Gemahl erkundigt.

Die Beziehung zum Bruder wird außerordentlich harmonisch und von anderer Qualität als die Paarbeziehung beschrieben: „Die Stieftochter aber hatte einen Bruder namens Reginer, den liebte sie sehr und erzählte ihm alles, was geschehen war“ (KHM 135), „und hätte das Brüderchen nur seine menschliche Gestalt gehabt, es wäre ein herrliches Leben gewesen“ (KHM 11). Beide Brüder sind verantwortliche Mittler für die Begegnungen der Jungfrauen mit den Königen und verlassen die Schwester nicht nach der Hochzeit, sondern bleiben an ihrer Seite. Die Schwestern erwidern dies mit gleicher Aufmerksamkeit, und so lautet die erste Reaktion auf den Heiratsantrag des Königs: „und ihre erste Bitte war, dass ihr Bruder aus der Schlangenhöhle herausgeholt würde“ (KHM 135). Die wichtigste Beziehung im Märchen KHM 11 wird durch den Schlusssatz gekennzeichnet: „Schwesterchen und Brüderchen aber lebten glücklich zusammen bis an ihr Ende.“ Bei den Königstöchtern wird im Vergleich dazu nur in KHM 96 von einer intensiven Schwester-Bruder Beziehung gesprochen.

Trotz der Verwandlung in ein Tier ist die familiäre Bande, die Brüderchen und Schwesterchen miteinander verknüpft, äußerst eng. Sie scheint regelrecht über die Verwandlung hinwegzublicken, und sieht in ihm nach wie vor den Bruder: „Der Verwandelte wird zwar ganz den Gesetzen des neuen Daseins unterworfen, bewahrt dabei aber sein menschliches Bewußtsein,

³⁸⁴ Gobrecht, Barbara: Empfängnis, Geburt und Stillzeit im europäischen Zaubermärchen: Zeiten der Bedrohung für die Heldin und ihre Kinder. S. 63

seinen persönlichen Willen und das Gefühl der Zugehörigkeit zum ursprünglichen Zustand.³⁸⁵ Auch während ihres Gestaltverlusts erkundigt sie sich nach dem Reh.

In den drei Paarbeziehungen lassen sich unterschiedliche Qualitäten erkennen: Die Qualität der Beziehung in KHM 135 scheint am schwächsten, da die Beziehung und die Erlösungsmotivation zunächst nur auf Äußerlichkeiten fußen, und die Erlösung vor der Ehe stattfindet, ohne dass sich das Paar zuvor begegnet ist. In KHM 11 und KHM 13 gelangen die Königinnen in den erlösungsbedürftigen Zustand, nachdem sie verheiratet sind und das erste Kind geboren haben, und sich somit in einer sehr sensiblen Phase befinden. Die Ehe des Schwesterchens mit dem König wirkt sehr harmonisch: „lebten sie vergnügt zusammen für lange Zeit“, und macht den Erlösungsdrang des Königs nachvollziehbar. Die Qualität einer Beziehung an Kindern zu messen, gilt aktuell als archaisch, war jedoch in vergangenen Zeiten durchaus üblich. „Die Schwangerschaft ist ein Beweis dafür, daß die Ehe »funktioniert«.“³⁸⁶

Die Kinder festigen die Beziehung des Paares, und ergeben zusammen mit diesem eine neue Gemeinschaft. Die Frauen müssen ihre Rolle neu definieren. Die beiden Kinder, die in KHM 11 und KHM 13 auftauchen, werden zu einer Zeit geboren, in der der Kindsvater nicht anwesend ist, und seine Frau dem Schicksal allein überlässt. Noch erschöpft und schwach von der körperlichen Anstrengung der Geburt, werden beide Frauen in dieser Zeit von Stiefmutter und Stiefschwester getötet. Die Zeit der Niederkunft gehört zu den sensibelsten im Leben einer Frau: „Die Zeit [...] der Schwangerschaften, Geburten und Stillperioden werden in vielen Märchen in Bilder einer großen Schwäche und Hilflosigkeit umgesetzt und als potentielle, oft jahrelange Bedrohung der Heldin verstanden.“³⁸⁷ Dass es sich bei beiden Babies um Jungen handelt, wird explizit erwähnt, und in KHM 13 eilen Stiefmutter und Stiefschwester herbei, als sie von dem „grossen Glücke“ erfahren. Der Wert eines Sohnes ist in traditionellen Gesellschaften höher als der einer Tochter³⁸⁸, und unterstreicht hier die Vollkommenheit des jungen Eheglücks. Die Heldinnen der drei Märchen beeinflussen das Geschehen aktiv, und wirken in unterschiedlichen Situationen reifer als die agierenden Männer. Im Gegensatz zu ihrem Bruder kann Schwesterchen ihren Durst kontrollieren, und so einer Verwandlung aus dem Weg gehen. Die Könige übernehmen die Brautwerbung mit unterschiedlicher Intensität und Furcht. In allen drei Fällen ist die Schönheit der Frauen ein oder das entscheidende Kriterium für den Eingang der Beziehung. Die Heldin in KHM 135 weiß um die Wichtigkeit und wünscht sich Schönheit vom lieben Gott. Dass die Frauen die Hand des Königs annehmen, ist

³⁸⁵ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 5

³⁸⁶ Kitzinger, Sheila: Frauen als Mütter. Mutterschaft in verschiedenen Kulturen. München 1980. S. 86

³⁸⁷ Gobrecht, Barbara: Empfängnis, Geburt und Stillzeit im europäischen Zaubermärchen: Zeiten der Bedrohung für die Heldin und ihre Kinder. S. 58

³⁸⁸ EM 12. S. 808

nicht verwunderlich, da das Leben bei Stiefmutter und Stiefschwester von Kummer und Qualen begleitet wird. Auf die Frage nach der Heiratseinwilligung antwortet Schwesterchen „Ach ja“ (KHM 11), was von der Heldin aus KHM 13 noch um „Ach ja, von Herzen gerne“ erweitert wird. Der König in KHM 135 fragt nicht, sondern entschloss sich „keine andere als diese zur Gemahlin zu nehmen“, nachdem er ihre übernatürliche Schönheit auf dem Bild wahrnimmt, und stellt die Heldin vor vollendete Tatsachen, indem er Reginer schickt, um sie zu holen. Sie freut sich darüber, auch ohne gefragt worden zu sein. Der Entschluss des Königs, keine andere außer der betörenden Schönheit zu heiraten, wird zunächst nicht realisiert, da er, unter Zauber stehend, die Stiefschwester heiratet, die dem schönen Bildnis nicht gleicht. Die einzig auf Schönheit basierende Beziehung ist eine Ikonisierung: „Der Mensch, der nicht als Person, sondern als Bild oder Symbol erlebt wird, erscheint zwar nicht als Gleichung einer göttlichen Epiphanie, aber doch als ihr verwandt.“³⁸⁹ Dieses Ungleichgewicht in der Beziehung kann nicht gut gehen, was sich im Märchen bewahrheitet.

Die Könige tragen sympathische Vorzüge, die sie von ihren Artgenossen unterscheiden. Sie sind freundlich (KHM 11), haben Mitleid (KHM 13) und sind weder habgierig noch mordend (Rätseljungfrauen).

Im Gegensatz zu ihren späteren Frauen werden sie bezüglich ihrer Fähigkeiten eingeschränkter gezeichnet. Alle Könige erkennen nicht, dass sie betrogen worden sind, und eine andere Frau als die eigene in ihrem Bett liegt. Der König in KHM 135 ist zudem inkonsequent: Er verliebt sich in das Bildnis der Kutscherschwester, und heiratet die hässliche Stieftochter. Die Königin aus KHM 135 ist die in ihren Handlungen beschränkteste, die auf die dominanten Züge des Königs nur reagiert, wie auf seinen Heiratsantrag, der aufgrund ihrer Ähnlichkeit zu seiner verstorbenen Frau von ihm ausgeht. Jener König schlägt der schneeweißen Ente den Kopf ab, tötet sie und evoziert damit die Erlösung. Er handelt instinktiv/aggressiv wie die Prinzessin aus KHM 1, ohne von der Erlösungsbedingung zu wissen. In KHM 11 und KHM 13 vollzieht sich die Erlösung durch ein geschicktes Zusammenspiel von Mann und Frau: Initiativ geht die Königin in KHM 13 vor. Sie berichtet exakt von den Erlösungsbedingungen, an die der König sich nun halten muss. Danach steht sie „frisch, lebendig und gesund“ wieder vor dem König. Die große Erlösungsleistung ist jedoch auf der Seite der Frau zu suchen. In KHM 11 entdeckt der König in der geisterhaften Gestalt seine Frau und bezeichnet sie als eben solche. Die Verwandlung ins Diesseits ist allerdings nur durch „Gottes Gnade“ möglich.

³⁸⁹ Gehrts, Heino: Bild und Name der Geliebten. S. 181

Die Verwunschenheit der Frauen steht der Beziehung im Weg, und wird durch die Erlösung aufgehoben.³⁹⁰ Alle drei Märchen wurden in die Kleine Ausgabe aufgenommen.

RÄTSEL

Das Rätselprinzip der Königinnen ist ein anderes als das der Prinzessinnen. Die Bauerntochter (KHM 94) löst ein kompliziertes Rätsel und beweist ihr logisches Verständnis in Bezug auf eine politische Situation. Die Müllerstochter (KHM 55) löst das Rätsel nicht, um einen Freier zu gewinnen, sondern um die Kinder zu schützen. *Allerleirauh* (KHM 65) beschreibt wie Aschenputtel das Rätsel um Identität. Vergleichbar mit der Rätselprinzessin Turandot sind die Erzählungen nicht, da weder Rätsel gestellt werden³⁹¹ noch das Töten der Freier ein Motiv ist. Die Rätsel, welche innerhalb der beiden Erzählungen KHM 55 und KHM 94 gestellt werden, haben unterschiedliche strukturelle Auswirkungen auf die familiäre Neuordnung.

Rätsel als Freiersprobe KHM 94

Eine Repräsentantin von ungemeiner Intelligenz ist die kluge Bauerntochter, die sich freiwillig der Aufgabe des Königs stellt, deren Lösung ihr nicht die Befreiung des Vaters, sondern des Königs Hand verspricht. Die Heldin ist sich ihrer Klugheit bewusst, als sie dem König mitteilt, dass sie bereit ist, das Rätsel zu lösen. Durch diese Entscheidung bestimmt sie ihr Schicksal eigenverantwortlich. Im Gegensatz zu den Rätselprinzessinnen, die am Ende der Erzählungen oft das erleben, was sie zu Beginn des Märchens zu verhindern versucht haben, lässt sich in der klugen Bauerntochter eine scharfsinnige, humane Feministin erkennen, die ihrem männlichen Gegenüber um einiges überlegen ist. Neben ihrer Intelligenz beweist sie Menschlichkeit, indem sie dem Fohlenbesitzer zur Seite steht, und das Unrecht des Königs ausgleicht. Die Bauerntochter beweist nicht nur bei dem zur Brautwerbung erforderlichen Rätsel ihre Klugheit, sondern gibt im Handlungsverlauf drei weitere Beispiele ihres klaren Verstandes, indem sie den Vater davor warnt, den Mörsel zum König zu bringen, dem Fischer hilft und ihre Zuneigung zum König demonstriert. „Weibliche Klugheit repräsentiert offenbar den Gegenpol zur männlichen Stärke und Macht.“³⁹²

Die Beziehung wird durch ihr Bekenntnis, dass er ihr Liebstes und Teuerstes sei, gestärkt und gefestigt. Die Tränen des Königs sind ein Zeichen für die Entwicklung der Beziehung, die auf

³⁹⁰ vgl. Riedel, Ingrid: Wie Mann und Frau sich erlösen können. Ein Vergleich der Grimm-Märchen »Jorinde und Joringel« und »Die Nixe im Teich«. S. 81

³⁹¹ Auch wenn die Prinzessin in KHM 22 *Das Rätsel* als Rätsellöserin bezeichnet wird, so ist sie es doch, die die Bedingung stellt.

³⁹² EM 8. S. 19

diese Weise einzigartig ist, da die Verbindung Abstand von der märchentypischen Abstraktheit nimmt, und Liebe beispielhaft begründet.

Von Anfang an ist sie diejenige, die den Verlauf der Geschichte bestimmt. Der niedere Stand der Bauerntochter hat keinen Einfluss auf die Identifikationsmöglichkeit mit ihr, sondern wirkt gegenteilig äußerst unterstützend. „Die Begegnung des Königs mit dem einfachen Menschen ist für die reale gesellschaftliche Struktur des Feudalismus ein ungewöhnliches Moment, das sich jedoch im Verlauf der Erzähltradition im Märchen zum festen künstlerischen Motiv entwickelte.“³⁹³

Das Märchen endet mit einer glücklichen Mann-Frau-Beziehung und ist in der Kleinen Ausgabe enthalten.

Rätsel um den Schutz der Kinder KHM 55

Die Müllerstochter des *Rumpelstilzchen*-Märchens wird von ihrem Vater in eine lebensbedrohliche Situation gebracht, indem er dem König bestätigt, dass sie die Gabe hat, Stroh zu Gold zu spinnen. Durch dieses egoistische Handeln gelangt die Heldin in eine ausweglose Situation, in der ihr keine andere Wahl bleibt, als ihr Schicksal zu bejammern, und einen Pakt mit dem bösen jenseitigen Wesen einzugehen. Auch mit der größtmöglichen menschlichen Anstrengung wäre es ihr nicht möglich, innerhalb einer Nacht das in der Kammer befindliche Stroh zu Gold zu verspinnen.

Die männlichen Gegenspieler bringen die junge Müllerstochter nicht nur in ausweglose Situationen, sondern bereichern sich ausnahmslos an ihr, ohne ihr behilflich zu sein. Der Vater lügt über ihre Fähigkeiten, der König ist ausschließlich an ihrer Spinnerei interessiert, die sein Vermögen erhöht und, Rumpelstilzchen verlangt ihren Besitz und ihr erstgeborenes Kind. Der Kindsvater steht ihr während der großen Bedrohung nicht zur Seite, sondern überlässt seiner Frau die komplette Verantwortung. Für die Paarbeziehung zeigt er an keiner Stelle Einsatz, sondern droht damit, seine Frau umzubringen, wenn sie ihre Aufgabe nicht erledigen kann. Seine Motivation der Eheschließung beruht nicht alleine auf der Schönheit der Müllerstochter, sondern liegt klar in ihrer angenommenen übermenschlichen Fähigkeit. Die Ehe wird in diesem Märchen in den Hintergrund gerückt, während die Mutterschaft und die Mutter-Kind-Beziehung zum zentralen Thema gemacht werden. „Als Tochter geopfert, als Ehefrau gedemütigt, entfaltet sie ihre Kraft, als die einzig nur noch denkbare Frauenrolle, die Mutterrolle, ebenfalls in Gefahr gerät.“³⁹⁴ Obwohl das Spinnen als Heiratsprobe generell in einem anderen Milieu zu suchen ist, bildet die Kunst, Stroh zu Gold zu spinnen, eine lukrative Ausnahme für

³⁹³ EM 1. S. 1357

³⁹⁴ Horn, Gisela: *Starke Schwestern. Frauengestalten in den Märchen der Brüder Grimm*. S. 359

den Adelsstand. Das von Rumpelstilzchen aufgegebene Rätsel ist nicht durch Klugheit zu lösen, sondern bedarf eines Zufalls. Der Dämon Rumpelstilzchen taucht auf, da er durch die „unangebrachte Prahlerei des Müllers und die Geldgier des Königs“ angelockt wird.³⁹⁵ Durch das Lösen des Rätsels emanzipiert sich die junge Königin von den drei Männern, die auf sie einwirkten, und findet ihre Position innerhalb der Erzählung, die unweigerlich an ihre Mutterschaft gekoppelt ist. Den Namen des Unholds zu erraten ist die zweite Aufgabe, aber das erste Rätsel, das die junge Königin lösen muss. Zwar ist sie nicht diejenige, die den Namen des Dämons herausfindet, wohl aber löst der Jäger auf ihren Befehl diese Aufgabe. Die Leistung der Heldin wird zum Teil sehr unterschätzt:

Sie verdient aber auch nicht ihr Glück. Denn nur einem Zufall, nicht eigener Intelligenz und Leistung verdankt sie es, daß der Name Rumpelstilzchen gefunden wird. In beiden Proben löst die Müllerstochter nicht selbst die ihr gestellten Aufgaben, weder das Spinnen noch das Namenerraten. Sie ist eine rein passive Gestalt, deren Haupttätigkeit das Weinen und Klagen über ihr Schicksal ist. Widerspruchslos nimmt sie Vater, Mann und Rumpelstilzchen in ihrem Leben hin. Die reine Verstandes- und Zweckheirat, die dieses Mädchen eingeht, steht im Gegensatz zur sonstigen Auffassung von Liebe und Ehe im Märchen.³⁹⁶

Auch wenn ihre Leistungen nicht so hervorstechen wie die ihrer Märchenschwestern, so muss berücksichtigt werden, dass niemand sich ihrer annimmt, der sich keinen Vorteil davon verspricht. Auf die kostenlosen Ratschläge der magischen HelferInnen, die den Jungfrauen anderer Erzählungen behilflich sind, muss die Müllerstochter verzichten. Bei dem Schutz ihres Kind bringt sie ihre möglichste Kraft auf und nutzt ihre Position, um dem richtigen Personal die Aufgabe der Namensfindung zu übertragen. KHM 55 endet mit der Errettung des Königskindes und der Zerstörung des Dämons. Rumpelstilzchens Tod ist ein weiblicher Triumph gegen den männlichen Unhold. Die Frau ist fähig, ein zauberkundiges Wesen zu zerstören. Der in der Einleitung des Kapitels beschriebene Generationensprung der Königinnen ist hier deutlich zu erkennen, da die junge Königin vom Mädchen zur Frau und von der Frau zur Mutter reift.

Thematisch eng verwandt ist KHM 14, in welchem die Spinnfähigkeit fokussiert und das Motiv humoristisch behandelt wird.

KHM 55 ist Bestandteil der Kleinen Ausgabe.

Identität als Rätsel KHM 65

Die Handlung von *Allerleirauh* beinhaltet gleiche Motive wie Aschenputtel. Die Heldin mit dem sprechenden Namen muss sich gegen ihren Vater zu Wehr setzen, der sie heiraten möch-

³⁹⁵ vgl. von Beit, Hedwig: Symbolik des Märchens. Bd II. Bern 1956. S. 536

³⁹⁶ Röhrich, Lutz: Rumpelstilzchen. In: Schödel, Sigfried (Hg.): Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalysen. Stuttgart 1998. S. 150

te. Sie erkennt die brenzlige Situation, verlangt nach vier Kleidern, und verlässt ihr Elternhaus. Am Hofe eines anderen Königs dient die Prinzessin freiwillig als Magd. Wie bei Aschenputtel ist der Ball der Ort der Begegnung der Brautleute. Ohne durch ihren Rang dazu eingeladen zu sein, verschafft sie sich durch eine trickreiche List Zugang zu der Veranstaltung, legt ihre schmutzigen Kleider ab, und erstrahlt in königlicher Robe. Ihre Erscheinung verzaubert den König, doch sie verschwindet ebenso unerkannt, wie sie aufgetaucht ist. Noch auf dem Ball stellt sie ihre Kochkunst unter Beweis, indem sie dem König die beste Brotsuppe kocht, die er jemals gegessen hat. Bei seiner Frage nach ihrer Tätigkeit antwortet sie: „Ich bin zu nichts gut, als daß mir die Stiefeln um den Kopf geworfen werden.“, und degradiert sich selbst. In der Suppe befindet sich immer ein Gegenstand, den sie absichtlich dort platziert. Nach dem Fest versteckt sie sich in ihren schmutzigen Kleidern in der Küche, und verändert sich zum Gegenstück der schönen Tänzerin. Die rußgeschwärzte Haut ist eine Maske, die sie während ihrer Initiation trägt, um ihre königlichen Attribute zu verstecken.³⁹⁷

Die Heldin entscheidet sich bewusst ihren Vater zu verlassen, da sie die Unsittlichkeit seines Verlangens erkennt. Sie nimmt nicht nur Ballroben mit, sondern ein Gewand, das den Pelz jedes Tieres beinhaltet. Dieser Pelz schützt und wärmt sie im Wald, und passt sie ebenfalls an die neue Umgebung an. Sie ist weitsichtig und durchdacht in ihren Planungen. Im Wald widerspricht sie den Jägern nicht, die sie auf das königliche Schloss holen und sie dort niedere Arbeiten erledigen lassen. Sie nimmt dieses Schicksal freiwillig an, und widersetzt sich nicht noch gibt sie ihre Identität preis. Sie scheint das Spiel mit dem König zu genießen, weshalb sie in ihrer Magdfunktion verharrt. Strategisch zieht sie die Fäden der Handlung und leitet das Geschehen.³⁹⁸ Wie die Heldinnen der Brudererlöschungsmärchen verharrt sie in Schweigen. Durch ihr Verhalten beschwört sie ihre Entlarvung herauf, verleugnet jedoch bei der Frage nach ihrer Funktion ihre Identität und Weiblichkeit.³⁹⁹ Sie erreicht am Ende das Ziel und wird Königin.

In dem Märchen finden sich einige Einschübe, die über die Meinung des Erzählers zur Situation der Protagonistin Auskunft geben, und den Rezipienten/die Rezipientin beeinflussen. Nachdem die ärmliche und schmutzige Situation Allerleirauhs am königlichen Hof beschrieben wird, lautet exemplarisch ein Einschub: „Ach, du schöne Königstochter, wie soll‘s mit dir noch werden!“ Die Aussage ist eindeutig wertend und wird eher in Erzählungen verwendet, in der die Boshaftigkeit der Frau im Vordergrund steht.

³⁹⁷ Möckel, Margarete: Wenn aus einer Hütte ein Schloss wird. In: Jacobsen, Ingrid & Harlinda Lox & Sabine Lutkat (Hg.): Sprachmagie und Wortzauber. Traumhaus und Wolkenschloss. Krummwirsch 2004. S. 318f

³⁹⁸ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 190

³⁹⁹ Bottigheimer, Ruth: „Still Gretel!“ Verstumme Frauen in Grimms “Kinder- und Hausmärchen”. S. 47

Die beiden Königinnen aus KHM 55 und KHM 94 erleben Krisen innerhalb ihrer Ehe bzw. müssen mit dem Übermenschlichen in Kontakt treten, um die Beziehung eingehen zu können. Die Initiative, die Konfliktsituation aufzufangen, geht von den jungen Frauen aus. Die Bauerntochter möchte ihren Mann behalten, während die Müllerstochter ihr Kind schützen möchte. Die Brautwerbung in KHM 65 geht von Allerleirauh aus, die durch ihre Ausdauer und ihr geschicktes und facettenreiches Verhalten am Ende erfolgreich ist.

KHM 65 wurde ebenfalls in die Kleine Ausgabe aufgenommen.

BÖSE

Die Dichte der bösen Jungfrauen ist bei den Königinnen höher als bei den Prinzessinnen. Die Königin aus KHM 92 muss ihr negatives Verhalten mit dem Tod bezahlen und in KHM 3 und KHM 52 werden Läuterungsprozesse dargestellt, die als äußerst brutal bezeichnet werden können. Während die Königin in KHM 52 ihr Verhalten am Ende bereut, ist dies in KHM 3 nicht deutlich zu erkennen.

Die Lügnerin KHM 3

Keine geringere als Jungfrau Maria ist die Ziehmutter der Heldin im *Marienkind*. Das Märchen weist im Bezug auf die christliche Thematisierung Parallelen zu KHM 31 auf, und kann ebenfalls als legendenartige Erzählung bezeichnet werden. Christliche Symbole und Elemente finden sich im Verlauf der Handlung an zahlreichen Stellen. Wie kaum ein anderes Märchen ist die Botschaft, die die Handlung vermitteln soll, so vordergründig und offensichtlich: Wer seine Sünde bereut und eingesteht, dem wird vergeben. Der religiöse Hintergrund und die Moral sind deutlich ersichtlich.

Eine arme Holzhackertochter wird von der Jungfrau Maria in den Himmel aufgenommen, und führt ein glückliches Leben, bis sie – ungehorsam – die verbotene dreizehnte Tür öffnet, und, anstatt den Fehler zuzugeben, ihr Handeln bestreitet. Durch ihre Sturheit verliert sie zunächst den Platz im Himmel, und wird in einen Wald verbannt, wo sie einige Jahre in der Ödnis leben muss. Unweigerlich erinnert Marias Handlung an die Vertreibung aus dem Paradies und den Verlust des unbekümmerten Lebens. Durch das Öffnen der verbotenen Tür setzt sich das *Marienkind* „gegen die Bevormundung der Mutterfigur zur Wehr“⁴⁰⁰, und verliert seine kindliche Unbekümmertheit.

⁴⁰⁰ Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. S. 124

Das Verhalten der Jungfrau Maria wird als grausam beschrieben,⁴⁰¹ es ist dem Marienkind, im Gegensatz zu anderen Märchenfrauen, jedoch zu jedem Zeitpunkt der Handlung möglich, den Fehler einzugestehen, und so zu einer Aufwertung ihrer Lebenssituation zu gelangen. Die Grausamkeit muss so mit Güte verrechnet werden. In der Jungfrau Maria, als Mutter des Messias, als Mutter der Christenheit, steht dem Marienkind eine starke Persönlichkeit gegenüber. Maria erlegt die Strafen auf und erteilt die Absolution. Die Mutter Gottes fügt ihrer Ziehtochter immer größere Qualen zu und will ihren Starrsinn brechen, was ihr am Ende gelingt. Die Vorbildfunktion „Jungfrau Maria“ wird als gegeben betrachtet. Sie verlässt das Marienkind jedoch während einer sehr sensiblen Zeit. Die Beziehung kann als (Über)-Mutter-Tochter-Konflikt angesehen werden, wo zwei nicht ausgewogene Kräfte miteinander in Konkurrenz stehen. Die Rettung des Kindes aus der extremen Armut der Familie darf dabei nicht vergessen werden, und beschreibt die christliche Wertvorstellung des Einander-Helfens und die bevorzugte Situation des jungen Mädchens.

Die Orte der Erzählung wirken sich auf die Handlungen der Heldin aus: Im Himmel ist sie aktiv, unternehmungslustig und neugierig und setzt sich über Gebote hinweg; ein Verhalten, das sie auf der Erde einstellt, und das sie zu einer passiven Frau werden lässt. Sie erduldet ihr Schicksal im Wald in Jammer und Elend genau wie ihre Stummheit, ohne dagegen aktiv vorzugehen. Der Mann gelangt in ihren Bereich und macht sich ihrer habhaft, ohne von ihr daran gehindert zu werden. Er bietet ihr eine Chance, aus ihrem Elend zu entfliehen. Ihre Schönheit ist das, was ihn lockt und zu ihrem Brautwerber werden lässt. Aufgrund ihrer Stummheit basiert die Beziehung auf Oberflächlichkeiten, die jeglicher kritischer Auseinandersetzung entbehren. Das somit nicht vorhandene Vertrauen zeigt sich am Ende, da der König bereit ist, seine Frau auf dem Scheiterhaufen, aufgrund Diffamierungen zu opfern.

Die Einwirkungen Marias auf das Leben ihres Schützlings werden von Mal zu Mal drastischer. Sowohl der Verlust der Stimme als auch die Entführung ihrer drei Kinder lässt sie sich nicht dazu bewegen, ihre Tat zuzugeben. Erst auf der Schwelle zum Tod ist sie soweit und wünscht sich, der Jungfrau Maria doch noch ihren Fehler gestehen zu können. Es ist nicht klar, ob sie daran interessiert ist ihr Leben zu retten, oder das diesseitige Leben ohne Sünde zu verlassen.

Die Hand des Königs bleibt ihr nicht verwehrt, obwohl sie gegen moralische Gesetze verstößt. Röhrich sieht sie nicht als Heldin, sondern lediglich als Hauptperson des Märchens, da sie sich nicht bewährt hat.⁴⁰²

⁴⁰¹ EM 9. S. 338

⁴⁰² Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. S. 40

Die dreifache Mutter klagt nicht, wenn ihre Kinder nacheinander von Maria entführt werden; ihr Stolz scheint größer als ihre Muttergefühle. In der Sammlung ist sie die einzige jung zur Mutter gewordene, die kein klassisches Mutterverhalten zeigt. Das Mutterideal wird im Märchen so stark geschätzt, dass selbst der Tod die jungen Frauen nicht davon abhalten kann, nach ihren Kindern zu sehen (KHM 11, KHM 13).

Das Ergreifen von Chancen ist in dieser Erzählung eine Komponente, die für das Märchenpersonal immer eine Option darstellt.

Der weibliche Stolz wird ebenfalls in KHM 52 *König Drosselbart* thematisiert, doch steht die Ohnmacht der Königstochter im Kontrast zur Macht des Marienkindes, ihren Fehler zu gestehen. Die hohe Anzahl an Chancen, jenen Fehler zu bereuen, ist ebenfalls als Ausnahme in der Grimm'schen Sammlung zu werten. Marienkind setzt ihren Willen durch und verschweigt ihr Geheimnis bis zum Ende des Märchens. Sie bestätigt das klassische Klischee zur Mutterschaft nicht, da sie nichts dafür unternimmt, ihre Kinder zurückzuerhalten. Durch ihr permanentes Lügen kann sie nicht als Vorbildfigur gewertet werden, obschon sie (Anti-)Heldin des Märchens ist, und ihr ein wohlstauer Stand zuteil wird und ihr Glück für ihr Leben versprochen wird.

KHM 3 wurde in die Kleine Ausgabe aufgenommen.

Die Widerspenstige KHM 52

Die Prinzessin des bekannten Märchens *König Drosselbart* heiratet einen Mann, der, zumindest von ihm suggeriert, niederer Stellung ist. Die Prinzessin emanzipiert sich nicht von dem von ihr verlangten Verhalten, sondern stagniert auf der Stufe des Leidens und Klagens und bereut ihr vorheriges Verhalten. Ihr quälender Ausspruch „Ich arme Jungfer zart, ach, hätt ich genommen den König Drosselbart!“, kann als eine „[...] depressive Rückschau auf eine paradiesische Möglichkeit, die sie nicht wahrgenommen hat“⁴⁰³ interpretiert werden. Sie stirbt am Ende nicht, sondern heiratet Drosselbart. Ihre Einstellung diesbezüglich wird nicht explizit beschrieben. Es ist davon auszugehen, dass es sich nach der Zeit der Qual um keine glückliche Verbindung handeln kann.

Zweifelsohne handelt es sich bei KHM 52 um eine didaktische Erzählung. Laut AaTh-Index gehört KHM 52 in die Sparte der Novellenmärchen und nicht der Zaubermärchen. Das Motiv des Drosselbart-Märchens fällt ebenso wie das der meisten Rätselprinzessinnen in die Kategorie der heiratsunwilligen Prinzessinnen. Die weibliche Hauptfigur wird im Laufe der Hand-

⁴⁰³ Lutz, Christiane: Psychologisches Wissen im Märchen. S. 26f

lung ‚geheilt‘, und ändert sich von einem negativen zu einem positiv angepassten Charakter, der das vorherige Verhalten bereut.

Die Beziehung zwischen den Geschlechtern wurde speziell in diesem Märchen in diversen Analysen betrachtet. Die Zähmung der Widerspenstigen, deren Wille erst gebrochen werden muss, damit es zum glücklichen Ende kommt, stieß besonders in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts von feministischer Seite auf Kritik.

Die Tatsache, dass die Prinzessin selbst die Wahl ihres Gatten vornehmen will bzw. sich zunächst durch ihre ablehnende Haltung gegen eine Eheschließung ausspricht, hebt sie im Rahmen der Königstöchter hervor. Ebenso wie die Rätselprinzessinnen nimmt sie sich das Recht, über den Partner an ihrer Seite zu bestimmen. Dieses Verhalten wird bestraft, indem ihr Wille und somit ihre Persönlichkeit gebrochen wird, und sie sich am Ende als nicht mehr wertvoll genug erachtet, um die Partnerin an Drosselbarts Seite zu sein. „Ich habe großes Unrecht gehabt und bin nicht wert, deine Frau zu sein.“

Der Vater der Prinzessin verheiratet seine Tochter widerspruchslos an einen Bettelmann. Es ist keine Seltenheit, dass im Märchen Versprechen gebrochen werden, erfüllt der Heiratskandidat die gesellschaftlichen Ansprüche nicht. Sein gegebenes Versprechen wird vom König gehalten und seine Tochter erlebt eine Zeit der Läuterung an der Seite eines Mannes, der sich als Zugehöriger der untersten Gesellschaftsschicht ausgibt. Die patriarchale Befehlsgewalt geht soweit, dass die Königstochter dazu gezwungen wird, mit einem Frosch in einem Bett zu schlafen (KHM 1). An der Seite des Bettelmannes wird die zarte Königstochter dazu gezwungen, unter Bedingungen der niederen Bevölkerung zu überleben. Der Mann führt ihr die Nutzlosigkeit ihres bisherigen Lebens und ihr Unvermögen vor. In ihrer Ehe lässt er keine Möglichkeit aus, die Prinzessin auch öffentlich zu denunzieren. Nach und nach wird der Wille der einst selbstbewussten Königstochter gebrochen. Ihre Unterjochung geschieht auf körperliche und psychische Weise und wird als Männerphantasie gedeutet.⁴⁰⁴ Die Königstochter ist die gedemütigte Heldin. Am Ende des Märchens entsteht der Eindruck, dass die Prinzessin erst durch die Demütigungen und Frustrationen beziehungs- und liebesfähig wurde.⁴⁰⁵ Diese Darstellung lässt die Maßnahmen vermuten, welche gegen selbstbewusste Frauen in der Gesellschaft vorgenommen wurden, um sie dazu zu bewegen, „gute“ Frauen zu werden.

Im Jahr 1825 wurde die Erzählung in die Kleine Ausgabe aufgenommen, was unter anderem dazu führte, dass das Märchen noch heute zu den bekanntesten der Sammlung gehört.

⁴⁰⁴ EM 8. S. 154

⁴⁰⁵ Lutz, Christiane: Psychologisches Wissen im Märchen. S. 27

Die Ehebrecherin KHM 92

In KHM 92 *Der König vom goldenen Berg* wird die als Schlange verwandelte Prinzessin vom Märchenhelden erlöst⁴⁰⁶, und heiratet ihn nach Erlösungsmanier mit „Jubel und Freude im ganzen Schloß“. Als gestaltverwandelte Schlange leistet sie einen entscheidenden Beitrag, indem sie ihrem Erlöser die Bedingungen nennt, und ihn nach der dritten Qualnacht wieder zum Leben erweckt. Die Erlösung wird nur kurz beschrieben. Durch den Besitz des Wassers des Lebens und eines Wunschringes wird die Macht der Königstochter deutlich. Die ersten sieben Jahre der Ehe sind glücklich, was sich durch die Geburt eines Sohnes bestätigt. Nach sieben Jahren verlangt der Mann seine Eltern zu sehen, und die Frau ahnt bereits und spricht es aus, dass dies einen schlechten Ausgang haben wird. „Die Königin wollte ihn aber nicht fortlassen und sagte: „Ich weiß schon, daß es mein Unglück ist.“ Wie sie vermutet, wünscht ihr Gatte sie mit ihrem Wunschring zu seinen Eltern, und sie ist über diesen Vertrauensbruch so enttäuscht, dass sie klagt, weint und unglücklich ist. Als mangelndes Selbstvertrauen kann die Motivation des Mannes verstanden werden, Frau und Kind herbeizuwünschen. Das Verbot seiner Frau ist ihm nicht so wichtig wie einen Beweis ihrer Existenz zu erbringen.

Das Verhalten der Königstochter ist bis zu diesem Punkt nicht verwerflich. Da sie als Prinzessin eigentlich eine Trägerin der guten Werte ist, bewertet das Märchen entgegen den geltenden stilistischen Grundsätzen ihr Vorhaben „sie stellte sich auch, als gäbe sie nach, aber sie hatte Böses im Sinn.“ Tief berührt von der Kränkung durch das gebrochene Wort, verlässt sie mit dem Kind ihren Mann, und wünscht sich in ihr Zauberreich zurück, lässt als Wahrzeichen jedoch ihren Toffel zurück. Sie wähnt sich sicher in ihrer Zauberwelt, und ist im Begriff eine neue Ehe einzugehen, ohne sich offiziell von ihrem Mann getrennt zu haben. Es wird deutlich, dass sich die Handlung in zwei Welten bewegt, die jeweils andere Gesetze haben. Die Königstochter wittert in ihrer jenseitigen Welt keine Gefahr, weiß sie doch um die Schwierigkeit dorthin zu gelangen. Sie wendet sich von ihrem Mann ab und einem neuen zu. Während Männer bei diesem Verhalten mit keiner Konsequenz rechnen müssen, erwartet Frauen hierfür der Tod. Das Märchen kann auf eine negative Einstellung des Erzählers zu Frauen schließen lassen.⁴⁰⁷

Die Prinzessin ist die alleinige Erbin des verwünschten Reiches, das nach der Hochzeit von ihrem Mann regiert wird. Durch die Erlösung stehen Mann und Frau in einem Abhängigkeitsverhältnis, und die Grenzen des Besitzes sind verschwommen. Als Herrscher sollte er die al-

⁴⁰⁶ Konsequenterweise bedeutet dieser Gestaltverlust eine Einordnung in die Gruppe der heranreifenden Jungfrauen *Mit Gestaltverlust*. Die Erlösungsmotivik sei hiermit bestätigt. Durch den Tod der Prinzessin am Ende wird ihr Verhalten so drastisch gesühnt, dass ihr falsches Verhalten einen deutlich stärkeren Anteil an der Handlung der Märchens aufweist.

⁴⁰⁷ Scherf. S. 237

leinige Macht haben, ihm fehlt jedoch die magische Kompetenz, allein zum Reich zu gelangen.

Die Falschheit der Frau wird symbolisch und verbal im Märchen zur Sprache gebracht. Die äußere Gestalt der Schlange transportiert bereits zu Anfang ihre inneren Werte und lässt signifikant erkennen, dass sich etwas Böses hinter der Hülle versteckt, da Schlangen als Archetyp des Bösen⁴⁰⁸ gelten.

Dass die Prinzessin ihren Mann verlässt, und eine neue Beziehung eingeht, zahlt sie mit dem Tod ihres Volkes, ihres Sohnes und ihrem eigenen Tod. Der Held verschafft sich gewaltsam seine soziale Position. Sein Vertrauensbruch wird nicht negativ angesehen. Die unterschiedliche Moral des Märchens wird an dieser Stelle deutlich. Der Grundsatz „Die Guten werden belohnt, die Bösen werden bestraft“ gilt hier nicht, da der Held als Massenmörder laut gängiger Konventionen nicht als ‚gut‘ zu bezeichnen ist. Das Märchen bewertet Tugenden und Verhalten immer neu und oft anders,⁴⁰⁹ und mit immer anderen Maßstäben.

Wegen des Vertrauensbruchs wendet sich die Prinzessin von ihrem Mann ab. Ihren Unmut artikuliert sie nicht, sondern verstellt sich, und verschwindet absichtlich, ohne eine Nachricht zu hinterlassen. Da sie sich gegen den Helden des Märchens stellt, wird sie automatisch zu einer bösen Figur.

Im Laufe der Handlung vollzieht sich an der Königstochter der Prozess der Reifung und sie wird von der Jungfrau zur Mutter. Sie nimmt sich die Freiheit und verlässt ihren Mann, da dieser ihrer gemeinsamen Beziehung schwer geschadet hat. In der Funktion ihres Erlösers erkennt er die Bestimmung über ihre Person. Er schlägt und beschimpft sie, und weist auf ihre niedere Position hin, in der sie sich ohne seine Erlösung befinden würde.

Es ist der Mann, der der Beziehung keine neue Chance gibt. Das Märchen beschreibt das Eheleben über den Zeitraum von circa acht Jahren. Zu Anfang ist alles in Ordnung, die männliche Dominanz ist erst am Ende zu spüren. Die Königstochter verfolgt konsequent ihre Ideale und unterstellt sich keiner männlichen Autorität.

Marienkind bestraft sich selbst durch ihre Lügen. Die negative Tat resultierte in der Beziehung zur Jungfrau Maria. In KHM 52 und KHM 94 wird das Verhalten der Frauen dem Mann gegenüber bestraft.

Das ‚Verbrechen‘ all dieser bestraften Frauen besteht darin, daß sie gängigen Männerphantasien zuwidergehandelt haben: sie sind neugierig, sinnlich, wissensdurstig, abenteuerlustig, selbstbestimmt und mutig und kämpfen mit allen erdenklichen Mitteln um ihr Überleben. Die Botschaft scheint eindeutig: nur eine Frau, die anspruchslos, schutzbedürftig, gehorsam, asexuell, un-

⁴⁰⁸ EM 12. S. 36

⁴⁰⁹ Klotz, Volker: Das europäische Kunstmärchen. S. 17

schuldig, hausfraulich, im übrigen unwissend und passiv ist, ist schön und begehrenswert und kann von dem furchtbaren Schicksal, das es bedeutet, keinen Mann zu haben, erlöst werden.⁴¹⁰

Die Märchenenden zeigen auf, wie unterschiedlich eine negative weibliche Handlung sanktioniert wird. Hier ist zu erkennen, dass ein Unterschied existiert zwischen dem Auflehnen gegen den Ehemann und dem Auflehnen gegen einen Brautwerber. Die Königstochter in KHM 52 kann noch geformt werden, während der Ehefrau in KHM 92 keine Möglichkeit geboten wird, der Beziehung eine weitere Chance zu geben. Für Marienkind hingegen besteht zu jedem Zeitpunkt der Erzählung die Möglichkeit der Reue.

ZAUBERKUNDIG

Das in Mundart verfasste Märchen *Ferenand getrü und Ferenand ungetrü* gehört zu den weniger bekannten Märchen der Sammlung. Der Aufstieg des unterdrückten, gutmütigen Helden zum König ist das Thema der Erzählung, in welcher die Prinzessin nur zum Ende als Nebenfigur auftritt, die des Zaubers mächtig ist.

Zauber für den geliebten Freier KHM 126

Der König, für welchen sowohl Titelheld, als auch sein Titelkonkurrent arbeiten, schickt Ferenand getrü aus, um seine Liebste zu suchen. Ungeklärt bleibt die Begründung der Zuneigung des Königs zu jener Prinzessin. Nach der erfolgreichen Entführung klagt die Prinzessin nicht nur über ihr Schicksal, aus der Heimat geraubt worden zu sein, sondern auch über die Trennung von ihren Schriften, ohne welche sie nicht leben kann. Die Schriften sind „geistiges Gut, ein geheimes Wissen, das im Besitz der schönen Jungfrau ist.“⁴¹¹ Ferenand getrü muss sich erneut auf den Weg machen, um auch die Schriften zu besorgen, die vermutlich in direkter Beziehung zu ihren magischen Fähigkeiten stehen.

Der jenseitige Ort, an welchem die Prinzessin zunächst wohnt, kann vom Helden nur durch die Hilfe des sprechenden Schimmels gefunden werden. Die Reise dorthin signalisiert eine Grenzüberschreitung der diesseitigen Welt zur jenseitigen Welt. Dort angekommen ist es Ferenand getrü nicht erlaubt, die Prinzessin aus ihrem Schlaf zu erwecken, sondern er lässt sie mit ihrem Bett von Riesen auf das Schiff tragen. „Sie liegt offenbar in einer Art Zauberschlaf, denn sie darf nicht geweckt und muß samt ihrem Bett geholt werden.“⁴¹²

Nach der Bergung der Schriften heiratet die Prinzessin den König. An dieser Stelle, welche gewöhnlich den märchentypischen Schluss bildet, setzt eine Wendung der Handlung ein, die

⁴¹⁰ Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. S. 144f

⁴¹¹ von Beit, Hedwig: Symbolik des Märchens. Bd. I. S. 219

⁴¹² ebd. S. 219

von der Prinzessin inszeniert wird. Erst nachdem der Vertrag der Ehe geschlossen wurde, artikuliert sie, dass sie den König nicht mag, weil er keine Nase hat. Durch einen fingierten Trick tötet sie ihn, und nimmt Ferenand getrü zum Mann. Der Aufstieg zum König ist in diesem Märchen durch die Heirat mit der Königswitwe möglich. Damit Ferenand getrü den Thron besteigen kann, muss der alte König zuerst heiraten und dann sterben. Ein alternativer und friedvollerer Ausgang wäre die Paarbildung der Prinzessin mit Ferenad getrü vor der Heirat.

Die Prinzessin stellt Forderungen, die sich erfüllen. Für ihr persönliches Glück scheut sie nicht zurück, einen Menschen zu töten. Sie wendet Magie an, um den ungeliebten König loszuwerden, und Ferenand getrü heiraten zu können. Die Motivation der Beziehung und der ehelichen Verbindung geht allein von ihr aus. Sie köpft zunächst Ferenand getrü, um ihm anschließend den Kopf wieder aufzusetzen. Das gleiche macht sie mit dem König, behauptet aber, den Kopf nicht mehr aufsetzen zu können. Weder der Widersacher Ferenand ungetrü noch andere Bürger des Königreichs klagen diese Tat an. Magische Taten wie Kopfansetzen oder Tote heilen tauchen in den KHM oft mit dem personifizierten Tod auf. Das vorliegende Märchen ist das einzige Beispiel, in welchem eine Frau diese Tat vollbringt. Die Tat kann als Wunderheilung⁴¹³ oder Trugheilung⁴¹⁴ gesehen werden, und wird im Kontext dieser Arbeit als Magie interpretiert. Ihre Wandlung zur Handlungsträgerin am Ende ist ein emanzipatorischer Akt. Sie ist eine Stütze des Helden, der durch sie den Thron besteigen kann.

Die Prinzessin begeht für das Erreichen ihres Ziels einen Mord, und benutzt zu diesem Zweck Magie. Innerhalb der Märchengerechtigkeit scheint dies nicht negativ zu sein, da sie am Ende belohnt wird anstatt bestraft.

Auch wenn die Art und Weise fraglich ist, setzt sich die Prinzessin aktiv für die Wahl ihres Geliebten ein, und erlangt ihn durch ihr Handeln. Der Märchenheld steht am Ende des Märchens deutlich in ihrem Schatten.

PREIS

Das Mädchen ohne Hände (KHM 31) gehört zum Typus der unschuldig verfolgten Frau. Zusammen mit KHM 3 finden sich in kaum einem anderen Märchen so zahlreiche christliche Symbole und christliche Wertvorstellungen, was in KHM 31 noch durch den diabolischen Gegenspieler abgerundet wird, und ebenfalls legendenartige Züge aufweist. Ein Engel spricht sie mit „Frau Königin“ an, was ihre hohe Stellung verdeutlicht. Die Frömmigkeit der Müllerstochter scheint den Teufel anzuziehen, und es ist ihm ein Leichtes, sie ihrem Vater zu ent-

⁴¹³ Uther. S. 276

⁴¹⁴ EM 4. S. 1015

locken. Dem egoistischen Müller sind Reichtum und sein eigenes Wohlergehen wichtiger als sein Kind, und so verspricht er dem Teufel das, was hinter der Mühle auf ihn wartet. Auch gibt er lieber die Hände seiner Tochter anstatt seiner eigenen, und reduziert sie zwei Mal auf einen Preis. Während die Prinzessin als Preis häufig dann ausgerufen wird, um eine Plage loszuwerden oder einen Bund zu lösen, möchte sich der Müller bereichern, indem er seine Tochter dem Teufel verspricht. Der Heldin gelingt durch den geschickten Einsatz christlicher Riten wie Reinwaschen durch Wasser und Tränen oder dem Kreidekreis, die Bindung an den Teufel zu lösen; sie verliert ‚lediglich‘ ihre Hände, die sie für ihren Vater opfert, indem sie sich als sein Besitz bezeichnet, so die patriarchale Familienstruktur verdeutlicht, und zu einer der ‚unterwürfigsten weiblichen Gestalten‘⁴¹⁵ der KHM wird. Sie büßt für den Fehler des Vaters mit einer Verstümmelung, die dieser ohne Widerwillen akzeptiert. Nach dieser Tat verlässt die Müllerstochter ihr Zuhause, sie ‚ergibt sich nicht ihrem Schicksal, sondern macht sich auf den Weg, trotz der Verstümmelung stolz und ungebrochen.‘⁴¹⁶ Durch die Abnabelung von ihrer Familie findet eine Reifung statt, die sie jetzt behindert erlebt. Im Verlauf der Handlung erhält sie mehrfach die Hilfe von Gott: ein Engel hilft ihr beim Pflücken einer Birne, ein weiterer Engel wartet auf sie in einer Hütte, und durch Gottes Gnade wachsen ihre Hände wieder nach. Sie ist ‚von allen verlassen, nur von Gott nicht‘, erfährt keinen Rückhalt von Vater oder Mutter, und muss sich gegen den Teufel zur Wehr setzen. Das fromme Mädchen trickst diesen zwei Mal aus, was ihre reine und unbefleckte Persönlichkeit verdeutlicht. Ihre Schönheit und Frömmigkeit sind Faktoren, die den König dazu veranlassen, sie zu heiraten. Er lässt ihr silberne Hände anfertigen und nimmt ihr ihre Behinderung. Zur Zeit ihrer Niederkunft ist er abwesend und lässt sie alleine, was vom Teufel ausgenutzt wird, der die beiden voneinander trennt. Für die Königin beginnt eine weitere Reise mit ihrem Sohn, auf der sie Gott wieder nicht verlässt. Die Zeit der Isolation kann als weitere Heranreifungsphase verstanden werden, in der die Heldin das ‚Frauwerden‘ erlernt.⁴¹⁷

Auch der König trägt aktiv seinen Teil zur Beziehungsharmonie bei. Die Verbindung ist ausgeglichen, obschon sie zunächst auf der Schönheit und später auf der Frömmigkeit der Müllerstochter basiert. Die silbernen Hände dienen dem König als Erkennungszeichen und fokussieren ebenfalls Äußerlichkeiten. Das Verhalten des Königs nach der Hochzeit lässt Emanzipation erkennen, und er sticht besonders im Vergleich zu seinen Märchenbrüdern hervor, die Frau und Familie verlassen oder vergessen. Der König steht zu seinem angeblichen Wechsel-

⁴¹⁵ Stone, Kay: »Macht mit mir, was ihr wollt«. Frauen und Erzählen heute. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. S. 165

⁴¹⁶ Horn, Gisela: Starke Schwestern. Frauengestalten in den Märchen der Brüder Grimm. S. 359

⁴¹⁷ Duff, J.F. Grant: Schneewittchen. Versuch einer psychoanalytischen Deutung. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 94

balg und macht sich sieben Jahre auf die Suche nach Frau und Kind. Das endgültige Glück besiegeln die beiden mit der zweiten Hochzeit.

Diese zweite Hochzeit, oft in solchen Märchen der Trennung erwähnt, ist gewiß keine Verlegenheitsformel für ein großes Wiedersehensfest, sondern ein Zeichen für die eigentliche und endgültige Vermählung zweier Menschen, die sich selbst und zueinander gefunden haben.⁴¹⁸

⁴¹⁸ Scherf. S. 802f

*Denn auch der Adel groß und klein,
Dienst der Christenheit gemein,
Gott hat die Stände wohl bestellt
Und höchsten Lohn für sie erwählt
in Ewigkeit und ohn Beschwer
Geistlicher, Adel, Arbeiter.*⁴¹⁹

Die Grafentochter

Die adeligen Jungfrauen werden um eine Grafentochter erweitert. Der Grafentitel wurde zu Zeiten des Heiligen Römischen Reiches ausschließlich von hochadeligen Familien getragen.⁴²⁰

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne Gestaltverlust

Die Erlösungssituation der Grafentochter erinnert an die populären Texte *Dornröschen* und *Sneewittchen*. KHM 163 ist im Gegensatz zu diesen nicht in der Kleinen Ausgabe vertreten.

Die Schlafende Schönheit KHM 163

Die Tochter eines Grafen wird von einem fremden Mann in einem gläsernen Sarg verzaubert, und muss in diesem Stadium verweilen, bis sie erlöst wird. Ein Schneider erfüllt die geforderten Bedingungen. Er befreit die Gefangene und die beiden heiraten unmittelbar nach dieser Tat.

Die Heldin des Märchens *Der gläserne Sarg* ist aufgrund zweier Faktoren als außergewöhnlich zu bezeichnen: Zum einen zeichnet sie sich durch den längsten Monolog der Grimm'schen Sammlung aus (829 Wörter!), und stellt somit eine Ausnahme von den Erkenntnissen Bottigheimers dar. Sie stellte heraus, dass weibliche Reaktionen eher deskribiert und somit indirekt beschrieben werden, wogegen männliche Äußerungen in wörtlicher Rede wiedergegeben werden.⁴²¹ Lüthi hierzu: „Märchenfiguren reden nicht so viel und das ist kein Nachteil.“⁴²² Der sich in normaler Schriftgröße über eine DIN-A4 Seite hinziehende Monolog ist wahrhaft ungewöhnlich.

⁴¹⁹ Oswald von Wokenstein. Zitiert nach: Rogalla von Bieberstein, Johannes: Adels herrschaft und Adelskultur in Deutschland. Frankfurt am Main 1989. S. 11

⁴²⁰ vgl. Conrad, Hermann: Deutsche Rechtsgeschichte. Band II. Neuzeit bis 1806. Karlsruhe 1966. Im Mittelalter war ‚Graf‘ eine Bezeichnung für einen Amtsträger des Königs, der über ein bestimmtes Gebiet verfügte. Zunächst konnte der König einen Grafen frei ernennen. Durch das Edictum Chlotharii von 614 bestimmt, konnte der Titel nur noch an eingesessene Grundherren verliehen werden. Ludwig I wandelte das Grafenamnt in ein Lehen um und bewirkte damit die Entwicklung vom Amtsinhaber zum Landesherren. Der Titel war ab dem 9. Jahrhundert vererbbar. (vgl: Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden. Band 10. Mannheim 1974. S. 665)

⁴²¹ Bottigheimer, Ruth: „Still Gretel!“ Verstumte Frauen in Grimms „Kinder- und Hausmärchen“. S. 48ff

⁴²² Lüthi, Max: Es war einmal. S. 99

Weiterhin ist die Jungfrau nicht die Tochter eines Königs, sondern nur die eines Grafen, symbolisiert jedoch für den Schneider, der sie zum Abschluss ihrer Reife entdeckt und erlöst, ebenso einen sozialen Aufstieg wie die Prinzessin. Da Märchen zu Extremen tendieren und Superlative bevorzugen, beinhalten die KHM lediglich eine Grafentochter und einen Grafen, der eine Prinzessin ehelicht (KHM 179).

Die Grafen-Märchen zeigen keine großen Nachwirkungen fernab der KHM-Gesamtausgaben.⁴²³ Dass das Motiv der Schlafenden Schönheit durch die populären Stoffe *Sneewittchen* und *Dornröschen* abgedeckt wurde, könnte eine Erklärung hierfür bieten. Im Gegensatz zu *Sneewittchen* und *Dornröschen*, die während des Erlösungsmoments passiv auf ihrem Bett liegen, und sich von den Prinzen erlösen lassen, initiiert die Grafentochter ihre Erlösung selbst, indem sie dem Schneider dezidierte Anweisungen bezüglich des Erlösungsablaufs erteilt, und ihn zur Eile mahnt:

„Gerechter Himmel“, rief sie, „meine Befreiung naht! Geschwind, geschwind, hilf mir aus meinem Gefängnis: wenn du den Riegel an diesem gläsernen Sarg wegschiebst, so bin ich erlöst.“ An der Bewerkstelligung ihrer Befreiung ist sie maßgeblich beteiligt. Auch an Schönheit steht sie ihren bekannten Märchenschwestern in nichts nach, wird sie als „von größter Schönheit“ beschrieben. In ihrem Monolog erzählt sie von der Verteidigung gegen den Zauberer. Mit einer Pistole versuchte sie ihn zu töten, da er sie durch sein Verhalten und die Verwandlung ihres Bruders in einen Hirsch zornig macht. Die Zauberkräfte des Fremden sind ihr unheimlich, und sie spürt instinktiv die von ihm ausgehende Gefahr. Selbst die furchtbare Perspektive, ihr Leben in Gefangenschaft zu verbringen, veranlasst sie nicht dazu, den Heiratsantrag des Zauberers anzunehmen. Hierdurch beweist die Jungfrau große Willensstärke und Selbstachtung: Resignation ist ihr auch in einer ausweglosen Situation fremd. Für dieses Verhalten muss sie zunächst leiden, und wird von der Gesellschaft isoliert unter der Erde gefangen gehalten.

Neben der intensiv beschriebenen Geschwisterbeziehung wirkt die Beziehung des neuen Paares blass und schal. Fast kann ein inzestuöses Verhältnis zwischen den Geschwistern vermutet werden. „Wir liebten uns so zärtlich und waren so übereinstimmend in unserer Denkungsart und unsern Neigungen, daß wir beide den Entschluß faßten, uns niemals zu verheiraten, sondern bis an das Ende unseres Lebens beisammenzubleiben.“

Deutlicher kann keine Liebeserklärung gemacht werden. Der verbotene Inzest reguliert sich durch die Verbindung zum Schneider, der, wie es anmutet, als Marionette der Geschwister

⁴²³ Uther, S. 340

fungiert, um beide zu erlösen. Seine Heldenqualitäten sind nicht von hohem Wert: er reagiert und führt Befehle aus, anstatt selbstständig zu agieren.

Die Grafentochter ist die klare Heldin des zweiten Teils. Ihre Erlösungsbedürftigkeit wurde von ihr selbst mit gutem Grund verschuldet, doch trägt sie wesentlich dazu bei, sich aus dieser Situation zu befreien. Das Versprechen, das sie dem Schneider gibt, ist verheißungsvoll:

„Du bist der vom Himmel bestimmte Gemahl und sollst, von mir geliebt und mit allen irdischen Gütern überhäuft, in ungestörter Freud dein Leben zubringen.“ Einen bitteren Beigeschmack hat lediglich die fahle Ausgestaltung des Schneiders, der an der Seite dieser heroischen Frau sein Leben verbringen wird. Die Grafentochter wird während der Erzählung durchgängig als „Fräulein“ bezeichnet.

Die Rittersfrau

KHM 130 bildet den Abschluss der Adelskategorie. Das Rittertum wird innerhalb der Sekundärliteratur als komplexes soziales und kulturelles Phänomen bezeichnet, das vor allen Dingen in Frankreich und Deutschland vertreten war.⁴²⁴ Ganshof skizziert den Ritter und seinen gesellschaftlichen Status wie folgt: „Das Kämpfen ist sein Beruf, er übt ihn zu Pferde aus, und er zählt aus diesem Grunde zur obersten Klasse der Gesellschaft, vom Klerus abgesehen. Wohlverstanden: es handelt sich um eine Klasse im sozialen Sinn, eine Aristokratie, nicht im juristischen Sinn eines Adels.“⁴²⁵ Im Laufe der Zeit änderte sich der ritterliche Berufsstand in einen Geburtsstand, und ab dem 13. Jahrhundert konnten lediglich diejenigen Männer die Ritterwürde erlangen, die eine ritterliche Abstammung besaßen.⁴²⁶ Die Zugehörigkeit zum Rittertum brachte soziale und weltliche Privilegien mit sich.⁴²⁷ Obschon die Ritter während des Rittertums als heterogene Gruppe bewertet werden müssen und nicht, wie Ganshof konstatiert, dem juristischen Adel zugerechnet wurden. So zählt zum einen das Argument des Geburtsstandes, und zum anderen das soziale Ansehen, welches Bumke wie folgt beschreibt:

Rittertum und Adel sind in unserer Vorstellung unzertrennbar. Und doch müssen wir jetzt den paradoxen Charakter des adeligen Rittertums betonen; paradox, weil die Grundbedeutung des Wortes Ritter dem neuen Inhalt gerade entgegengesetzt war: ein Dienstwort wird zum Inbegriff adeligen Lebens.⁴²⁸

⁴²⁴ Henne am Rhyn, Otto: Geschichte des Rittertums. Stuttgart 1985. S. 20

⁴²⁵ Ganshof, François Louis: Was ist das Rittertum. In: Borst, Arno (Hg.): Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt 1989. S. 131

⁴²⁶ vgl. Hechtberger, Werner: Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter. München 2004. S. 37

⁴²⁷ Fasoli, Gina: Grundzüge einer Geschichte des Rittertums. In: Borst, Arno (Hg.): Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt 1989. S. 199

⁴²⁸ Bumke, Joachim: Der adelige Ritter. In: Borst, Arno (Hg.): Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt 1989. S. 266f

Somit wird *Einäuglein*, *Zweiäuglein*, *Dreiäuglein* in den Kanon der Adelsmärchen aufgenommen. Als stützende Argumente können bewertet werden, dass die Hochzeit mit dem Ritter unverkennbar einen sozialen Aufstieg für die Heldin bedeutet, und dass der Vater des Ritters auf einem Schloss residiert. Dieser Sitz royaler Herrscher löst unzweifelhaft die Verbindung zum Adelsstand aus.

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne Gestaltverlust

Im Gegensatz zum zuvor diskutierten Märchen um die Grafentochter, fand KHM 130 Einzug in die Kleine Ausgabe. Die Erlösungsbedürftigkeit *Zweiäugleins* bezieht sich auf die problematische Familiensituation und nicht auf einen Zauber.

Die aktive Erlösungsbedürftige KHM 130

Der Titel mit den sprechenden Namen gibt direkt zu Beginn eine Vorstellung der weiblichen Aktanten, und stellt die Fehlbildung der Augen der ältesten und jüngsten Schwestern heraus. Die Erzählung weist zahlreiche motivische Parallelen zu *Aschenputtel* auf, die innerhalb von Interpretationen oft herangezogen werden: Die böse (Stief-)Mutter, die bevorzugten (Stief-)Schwestern, die extreme Armutssituation und Schikanierung der Hauptfigur, die Verbindung zum Überirdischen durch eine ältere Frau (Mutter, Alte) und die „Rettung“ durch einen Mann. Der hohe Anteil von fünf weiblichen Aktanten ist ebenfalls bei *Aschenputtel* zu finden. Die Einordnung in unterschiedliche Kategorien macht deutlich, dass den Heldinnen verschiedene Funktionen im Märchen zukommen. Im Gegensatz zu KHM 21 sind die Konkurrentinnen der schönen Heldin aus KHM 130 nicht ihre Stiefverwandten, sondern die leiblichen Verwandten, was die Dramatik des Familienkonflikts erhöht. Während die Stiefschwestern *Aschenputtels* wegen ihres dreckigen Äußeren verspottet, ist es in KHM 130 die Gewöhnlichkeit der mittleren Schwester, der verspottet wird.

Zweiäuglein, die extreme Armut und Hunger leidet, gelangt durch die Hilfe einer alten Frau zu einer magischen Ziege und später zu einem goldenen Baum, der den Ritter anlockt.

Die Heldin erweist sich als taktisch geschickt, indem sie dem Ritter zur richtigen Zeit aus ihrem Versteck ein Signal in Form von Äpfeln sendet, und somit zur aktiven Handlungsträgerin ihrer Lebensgeschichte wird. Klar artikuliert sie ihren Wunsch: „Ach“, antwortete *Zweiäuglein*, „ich leide Hunger und Durst, Kummer und Not vom frühen Morgen bis zum späten Abend: wenn Ihr mich mitnehmen und erlösen wollt, so wäre ich glücklich.“ Sie rollt die Äpfel nicht direkt, um den Ritter kennen zu lernen, sondern „war böse, daß *Einäuglein* und *Dreiäuglein* nicht die Wahrheit sagten.“

Ihre Heranreifeung ist deutlich zu erkennen. Zunächst beweint und bejammert sie ihr Schicksal, und wartet dann auf den richtigen Zeitpunkt, zu welchem sie sich von ihrer Familie loslösen kann. In der Zwischenzeit erträgt sie ihr Schicksal, was als Leistung angesehen werden muss.⁴²⁹ Wie bei Aschenputtel kann kritisiert werden, dass sie zunächst einen Mann braucht, um aus der Situation zu entfliehen. Ihre Forderungen an die Schwestern lassen schon vor der partnerschaftlichen Verbindung erkennen, dass sie an Stärke gewonnen hat. Ihre Anklage gegen die Schwestern ist berechtigt, jedoch nicht märchentypisch. Sie schweigt nicht über ihr Schicksal, sondern berichtet es der ersten Person, die die Fähigkeit besitzt, sie daraus zu befreien. Das Achtergewicht⁴³⁰ wird innerhalb dieser Erzählung durch ein Mittegewicht⁴³¹ ausgetauscht, und nicht die jüngste Tochter, sondern die mittlere wird zur Heldin. Der Gottesbezug wird nicht außer Acht gelassen, und so betet Zweiäuglein erst, bevor sie das lang ersehnte Essen zu sich nimmt. Am Ende des Märchens ist von keiner Hochzeit die Rede, sondern von der ‚Einsegnung‘. Das christliche Weltverständnis wird zum Ende erneut aufgegriffen, indem Zweiäuglein ihren beiden Schwestern verzeiht, und sie bei sich aufnimmt. Auffällig ist die Verwendung des Pronomens ‚es‘ für die Heldin.

⁴²⁹ Birkhäuser-Oeri, Sibylle: Die Mutter im Märchen. Deutung und Problematik des Mütterlichen und des Mutterkomplexes am Beispiel bekannter Märchen. S. 34

⁴³⁰ EM 1. S. 65. Grundsatz, dass immer die jüngste Person Held/Heldin ist.

⁴³¹ ebd. S. 65

4. 2 VOLK

In diese Betrachtungsgruppe werden jene Mädchen einbezogen, die durch den Beruf ihres Vaters, ihren eigenen Beruf, bzw. durch Heirat einer bestimmten Berufsgruppe zugerechnet werden. Das Verständnis von ‚Volk‘ der Grimms lässt sich über einen Wörterbucheintrag von Johann Christoph Adelung zurückverfolgen, der den soziologischen Volksbegriff unter anderem als „Die untern Classen der Glieder einer Nation oder eines Volkes [...], welche sich von Handarbeit nähren“⁴³², bezeichnet. Diese Auslegung fasst den Begriff ‚Volk‘ sehr weit und schließt „Angehörige des Feudaladels und des Bildungsbürgertums aus der Gruppe aus.“⁴³³

Durch diese Definition können alle Erwerbstreibenden als ‚Volk‘ zusammengefasst und in einer Gruppe betrachtet werden. Die bürgerliche Mittelschicht agiert im Märchen nicht, was daran liegen mag, dass diese zur Entstehungszeit der Märchen noch nicht existierte.⁴³⁴ Es finden sich Förstertöchter (KHM 51), Holzhackertöchter (KHM 15), Müllertöchter (KHM 40), Schneidertöchter (KHM 115) oder Bauerntöchter (KHM 84). Als eigenständig erwerbstätig zu bezeichnen sind Köchinnen (KHM 77) und Dienstmädchen (KHM 156, KHM 39, KHM 118). Standlose Mädchen oder Hexentöchter heiraten einen Jäger (KHM 181, KHM 122), einen Soldaten (KHM 101), einen Hirten (KHM 155), einen Besenbinder (KHM 131) oder einen Fischersohn (KHM 85). Für die Untersuchung soll keine Differenzierung zwischen den einzelnen Berufen stattfinden, da es für den Gang der Handlung unerheblich ist, ob „ein Märchenheld ein Müllerbursch, Holzhacker, Köhler oder Fischer ist.“⁴³⁵

Die drei Gruppen ADEL, VOLK und STANDLOS bedingen andere Kategorien für den Untersuchungsteil: War bei den Märchen mit royaler Jungfrau die Hochzeit ein Thema in fast jeder Erzählung, so verhält es sich in den nachfolgenden Gruppen anders.⁴³⁶ Eine Hochzeit ist nicht nur ein typisches Märchenende, das positiv oder negativ bewertet werden kann, sondern ein sachlich sicherer Beweis für die abgeschlossene Reifung der Jungfrau. Bei einigen Erzählungen mit Jungfrauen aus dem Volk oder standlosen Jungfrauen ergibt sich die Frage, ob eine Protagonistin, die nicht in einer gegengeschlechtlichen Liebesbeziehung beschrieben wird, Bestandteil des Untersuchungskorpus sein kann, da an einigen Stellen die Indizien für ihre Heranreifung über das Kindesalter hinaus fehlen. Da das Ziel dieser Untersuchung eine vollständige Typologie der Grimm’schen Jungfrauen ist, werden auch die Märchen mit einbezo-

⁴³² Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Vierter Theil von Seb-Z. Hildesheim/New York 1970. S. 1225

⁴³³ vgl. Große, Rudolf: Sprache und Geschichte bei den Brüdern Grimm. In: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Jahrgang 1985, 6G. S. 9

⁴³⁴ Poser, Therese: Das Volksmärchen. S. 68

⁴³⁵ Röhrich: Einführung in den Themenkreis, S. 259

⁴³⁶ VOLK: 15 Märchen: 8 Hochzeiten, STANDLOS: 17 Märchen: 4 Hochzeiten

gen, die als Kindermärchen bezeichnet werden⁴³⁷ und die eine junge ‚kindliche‘ Protagonistin haben. Der Sprachgebrauch im 19. Jahrhundert differenzierte nicht zwischen einem sich in der Kindheit befindlichen Mädchen und einem Mädchen, das bereits das Jugendalter erreicht hat. „Kind, Kindheit und Jugend bezeichnen also im historischen Sprachgebrauch in kaum voneinander differenzierter Weise, mithin weitgehend synonym eine dem Erwachsensein entgegengesetzte Lebensperiode.“⁴³⁸ Eine Differenzierung der Termini ist somit nahezu unmöglich. „Für die Forschung ergibt sich [...] die Schwierigkeit, die Kindheits- und die Jugenddiskurse durchgehend auseinanderzuhalten. [...] Das Gravierendste in diesem Zusammenhang ist die langanhaltende synonyme Verwendung von Kindheit und Jugend“⁴³⁹. Neben der sprachlichen Verwendung muss die gesellschaftliche Sicht auf die Kindheit ebenfalls berücksichtigt werden.

Niemand betrachtete sie [die Kinder M.G.] als unschuldige Geschöpfe oder die Kindheit selbst als eine eigenständige Lebensphase, die durch besondere Kleidung und spezifische Verhaltensweisen von Adoleszenz, Jugend und Erwachsensein deutlich zu unterscheiden war.⁴⁴⁰

Die Definition „Kindermärchen“ erweist sich somit als ungenügend und für diese Arbeit nicht haltbar. Die Heldinnen der oft so bezeichneten Kindermärchen beweisen zuweilen so große Stärke, dass diese als nicht mehr kindlich zu bezeichnen sind und eine Reife deutlich zu erkennen ist. Außerdem gehen die meisten Interpretationen der so genannten Kindermärchen so weit, eine sexuelle Dimension zu erkennen, und mit einzubeziehen. Für die Analyse werden alle Erzählungen berücksichtigt, die bei der Beschreibung der Jungfrau nicht eindeutig auf ein Baby- bzw. Kleinkindalter hinweisen.

Es finden sich die Kategorien ERLÖSERIN, ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE, ZAUBERKUNDIG und die neu hinzugekommenen MÄNNER VERSPOTTEND, SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT und SONSTIGE.

ERLÖSERIN

Die vier Erlöserinnen der Märchen sind starke und tatkräftige Frauen.

⁴³⁷ Lüthi bezeichnet die Hauptpersonen aus *Hänsel und Gretel*, *Rotkäppchen*, *Die sieben Geißlein* und *Däumling* als Kinder. Lüthi, Max: *Hänsel und Gretel*. In: Schödel, Siegfried (Hg.): *Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalysen*. Stuttgart 1998. S. 107, Uther bezeichnet Fundevogel und Lenchen als Kinder, da sie nicht im heiratsfähigen Alter sind. S. 107

⁴³⁸ Wild, Reiner: *Kind, Kindheit, Jugend. Hinweise zum begriffsgeschichtlichen Wandel im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts*. In: Heidtmann, Horst (Hg.): *Beiträge Jugendliteratur und Medien. Jugendliteratur und Gesellschaft*. 4. Beiheft 1993. Weinheim 1993. S. 10

⁴³⁹ Ewers, Hans-Heino: *Jugend – ein romantisches Konzept*. In: Oesterle, Günter (Hg.): *Jugend – ein romantisches Konzept*. Würzburg 1997. S. 46

⁴⁴⁰ Darnton, Robert: *Das große Katzenmassaker. Streifzüge durch die französische Kultur vor der Revolution*. S. 39

Eigenerlösung KHM 40

Die dem Räuber versprochene Müllerstochter aus *Der Räuberbräutigam* rettet sich selbst durch List und Verstand vor dem Tod, und befreit die Umgebung von einem Mädchenmörder. Eine Reifung der schönen Müllerstochter ist während der Erzählung deutlich zu erkennen: Zu Anfang lässt sie sich von ihrem Vater an die Hand des Räubers versprechen, ohne ihre eigene Meinung diesbezüglich kundzutun. Von Beginn an erkennt sie das Böse, das der Räuber verkörpert:

Das Mädchen aber hatte ihn nicht so recht lieb, wie eine Braut ihren Bräutigam lieb haben soll, und hatte kein Vertrauen zu ihm: sooft sie ihn ansah oder an ihn dachte, fühlte sie ein Grauen in ihrem Herzen.

Das Gefühl bestätigt sich beim Eintritt in das Haus der Räuberbande. Mutig erkundet sie die Wohnstätte und den Keller, wo sie von der Menschenfresser-Identität ihres Bräutigams erfährt, und beobachtet den kaltblütigen Mord an einer Jungfrau. Selbst als sie Gefahr läuft, entdeckt zu werden, harrt sie tapfer in ihrer Position aus und flüchtet zum richtigen Zeitpunkt vor der Bande. Die von ihr in aller Umsicht gestreuten Linsen haben in der Nacht gekeimt, und weisen ihr den Weg aus dem tiefen Wald hinaus. Am Tag der Hochzeit klagt sie die Bande an und nutzt ihre Erkenntnis, um die Räuber zu verraten. Ohne Angst erhebt sie das Wort und schweigt nicht über das gesehene Verbrechen. Sie nimmt ihr Schicksal nicht widerspruchslos an, sondern lässt ihren Bräutigam mit seiner Bande verurteilen, und schützt weitere junge Frauen vor dem gleichen Schicksal. Für ihre Erlösung aus der qualvollen Situation ist sie alleine verantwortlich und bedarf nicht der Hilfe einer anderen Person.

Liebe und Leidenschaft KHM 181

Die Erlösung der Jungfrau aus *Die Nixe im Teich* erweist sich als besonderer Typ, da der Mann aus dem Bann einer jenseitigen Jungfrau erlöst werden muss, was eine besondere Kraftanstrengung nötig macht.

Die Begegnung und Heirat von Jäger und Jungfrau werden kurz und bündig beschrieben. Sie ist schön und treu, „sie lebten ruhig und glücklich und sie liebten sich von Herzen.“ Ebenso wie Sneewittchen ist die Heldin schwarzhaarig und nicht goldhaarig wie die anderen. Nachdem der Jäger verschwindet, erfasst die kluge Frau sofort die Situation und weiß richtig zu handeln. Das Märchen beschreibt hier in aller Ausführlichkeit ihre Emotionen und ihre Bestrebungen, den geliebten Mann wieder zu bekommen:

Als es Abend war und der Jäger nicht nach Haus kam, so geriet seine Frau in Angst. Sie ging aus, ihn zu suchen, und da er ihr oft erzählt hatte, daß er sich vor den Nachstellungen der Nixe in acht nehmen mußte und nicht in der Nähe des Weihers sich wagen dürfte, so ahnte sie schon, was geschehen war. Sie eilte zu dem Wasser, und als sie am Ufer seine Jägertasche liegen fand,

da konnte sie nicht länger an dem Unglück zweifeln. Wehklagend und händeringend rief sie ihren Liebsten mit Namen, aber vergeblich; sie eilte hinüber auf die andere Seite des Weihers und rief ihn aufs neue; sie schalt die Nixe mit harten Worten, aber keine Antwort erfolgte. Der Spiegel des Wassers blieb ruhig, nur das halbe Gesicht des Mondes blickte unbeweglich zu ihr herauf. Die arme Frau verließ den Teich nicht. Mit schnellen Schritten, ohne Rast und Ruhe, umkreiste sie ihn immer von neuem, manchmal still, manchmal einen heftigen Schrei ausstoßend, manchmal in leisem Wimmern. Endlich waren ihre Kräfte zu Ende: sie sank zur Erde nieder und verfiel in einen tiefen Schlaf.

Die Zuneigung der Frau zum Mann wird deutlich in romantischer Weise beschrieben, und bleibt nicht auf einsilbige Äußerungen beschränkt. Die intensive Beziehung des Paares wird durch den Einsatz der Frau spürbar. Zuvor lebte sie als Gattin treu an der Seite des Mannes, und war Haus und Hof verbunden, jetzt erfährt sie eine Reifung, die auf „Gefühlsstärke und tiefe[r] Leidenschaftlichkeit“⁴⁴¹ basiert. Sie macht sich auf die Suche nach ihrem Partner, bleibt auf ihn bezogen und behält ihn im Herzen, was für eine gelungene Erlösung unerlässlich ist.⁴⁴² Dreimal setzt sie sich mit der Nixe auseinander und bietet ihr Kamm, Flöte und Spinnrad an, bis sie den Mann aus der Verzauberung des Wassergeistes befreit hat. Hierbei erweitert sie ihr weibliches Selbstverständnis und gewinnt „der Nixe schrittweise Terrain ab.“⁴⁴³ Die Liebe der beiden muss ein weiteres Mal geprüft werden. In verwandelter Gestalt überleben sie den Zorn der Nixe und werden getrennt. Die Jahre der Trennung erleben sie in „Trauer und Sehnsucht.“ Beim Wiedersehen erkennen sich die beiden nicht an ihrer körperlichen Gestalt, sondern anhand eines gemeinsam erlebten Momentes aus ihrer Vergangenheit. Während der Zeit der Trennung wendet sich der Mann keiner neuen Frau zu, was die Tiefe der Beziehung verdeutlicht. Die Leistung der Jungfrau, ihren Mann aus dem Bann der Nixe befreit zu haben, kann gar nicht hoch genug angerechnet werden, und ist eine der stärksten Erlösungsleistungen überhaupt. Die Liebe der Jungfrau wird auf die Probe gestellt, doch sie beweist übermenschliche Tapferkeit.

Erlösung durch Gewalt KHM 15

Hänsel und Gretel ist das bekannteste Märchen in der Gruppe der Jungfrauen aus dem VOLK. Die Geschwister Hänsel und Gretel werden gleichberechtigt in dem Märchen eingeführt, und sind aktivere Märchenhelden als gewöhnlich.⁴⁴⁴ Zunächst übernimmt Hänsel die dominante Rolle und überblickt die Situation besser als seine Schwester, die jammert und weint. Doch im magischen Bereich der Hexe angekommen, durchlebt Gretel eine klar aufgezeigte Reifung.

⁴⁴¹ Riedel, Ingrid: Wie Mann und Frau sich erlösen können. Ein Vergleich der Grimm-Märchen »Jorinde und Joringel« und »Die Nixe im Teich«. S. 84

⁴⁴² Kast, Verena: Märchenpaare und ihre Entwicklung. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 109

⁴⁴³ Riedel, Ingrid: Wie Mann und Frau sich erlösen können. Ein Vergleich der Grimm-Märchen »Jorinde und Joringel« und »Die Nixe im Teich«. S. 88

⁴⁴⁴ Lüthi, Max: Hänsel und Gretel. S. 109

Mit der Verhaftung Hänsels im Hexenhaus wächst sie über sich hinaus,⁴⁴⁵ tötet die Hexe und erlöst sich und Hänsel aus der Gefangenschaft der Zauberin. Die gegen die Hexe wehrlose Heldin stellt sich dieser tatkräftig entgegen, überlistet sie⁴⁴⁶, und tötet als einzige Jungfrau der Sammlung eine Gegenspielerin. Gretels Heranreifeung vollzieht sich in einem Zeitraffer. Bewusst stößt Gretel die Hexe ins Feuer. Sie erkennt in der brenzligen Situation, dass nur ihr Tod Freiheit für sie und Hänsel bedeuten kann. Nach der Flucht aus dem Hexenhaus bittet sie eine Ente mittels eines Reim, sie über den unüberwindbaren Fluss zu tragen, und damit die Zauberwelt zu verlassen. Das Ende markiert keine Hochzeit, sondern die Rückkehr ins Elternhaus, beladen mit Juwelen.

KHM 15 ist Teil der Kleinen Ausgabe.

Erlösung durch Annehmen KHM 101

Der Soldat aus *Der Bärenhäuter* verspricht sich für sieben Jahre dem Teufel, und darf sich innerhalb dieser Zeit nicht waschen oder Nägel und Haare schneiden. Er bedarf keiner Erlösung durch Entzauberung. Die Jungfrau trägt nicht aktiv zur Verwandlung bei, doch bestärkt sie seine Durchhaltevermögen durch das Annehmen seiner Gestalt. Er begegnet ihr in einem sensiblen Moment seiner Bärenhäuteridentität: „Als der Bärenhäuter abends allein saß und von Herzen wünschte, daß die sieben Jahre herum wären, so hörte er in einem Nebenzimmer ein lautes Jammern.“ Die Erlösungsleistung der Jungfrau ist somit in der Akzeptanz des Bärenhäuters in seiner scheußlichen Gestalt zu suchen, so dass ihm „das Herz im Leibe lachte“. Die Bürde sich nicht waschen, kämmen oder beten zu dürfen, vereint sämtliche geltenden Tabus des 19. Jahrhunderts.

Bei ihrer Entscheidung, den Bärenhäuter als Bräutigam anzunehmen, orientiert sich die Jungfrau an seiner gütigen Tat und schließt dadurch auf seine gute Persönlichkeit. Sie ist die einzige Tochter des Vaters, die sein Wort einlöst, und dem Bärenhäuter für sein Geldgeschenk mit ihrer Zuneigung dankt. Die Töchter, die als „Wunder von Schönheit“ beschrieben werden, weisen unterschiedliche Charaktere auf: Während der Abwesenheit des Verlobten trotz die Jüngste dem Spott der Schwestern, bleibt ihrem Verlobten treu und trägt Trauer, da sie ihn tot vermutet.

Die Emotionen der Jungfrau über das Wiedersehen bleiben sehr verhalten. Zwar schlägt ihr Herz beim Anblick des gebrochenen Ringes, doch bleibt eine weitere Gefühlsbeschreibung aus. Die Selbstmorde der beiden Schwestern bilden das Ende der Geschichte, die keine Hochzeit, sondern nur die Wiedervereinigung des Liebespaares beschreibt.

⁴⁴⁵ Uther. S. 34

⁴⁴⁶ Maennersdoerfer, Maria Christa: Schicksal und Wille in den Märchen der Brüder Grimm. S. 146

Da der Bärenhäuter nicht zu einem Tiergemahl verzaubert wurde, sondern nur zu einem mit einem Bärenfell Bekleideten wird, stellt die aufgezeigte Erlösungsleistung eine geringere Kraftanstrengung dar als die vergleichbarer Erlöserinnen, die einen Zauberbann brechen müssen.

Die Erlösungsleistungen der einzelnen Jungfrauen sind sehr unterschiedlich in Anspruch und Art. Die vorhandenen Kategorien sind ebenfalls bei Prinzessinnen bzw. Königinnen zu finden.

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE

Die Erlösungsbedürftigkeit ist in dieser Gruppe mit nur einer Jungfrau sehr gering vertreten.

Mit Gestaltverlust

Die Hexentochter des Märchens *Der Krautesel* wird durch magischen Salat in einen Esel verwandelt, und bei erneutem Verzehr erlangt sie ihren menschlichen Körper zurück.

Die passive Erlösungsbedürftige KHM 122

Die Heranreifezeit erlebt die Jungfrau von fremden Blicken abgeschirmt auf dem mütterlichen Schloss, auf dem sie keine Möglichkeit hat, autonom zu entscheiden. Die Mutter dominiert über die schöne und gute Tochter. In wörtlicher Rede verdeutlicht die Hexe ihre Macht über die Tochter und droht: „Und wenn du mir nicht gehorchst, so bist du unglücklich.“ Wegen ihrer Schönheit entbrennt der Jüngling in heftiger Liebe zu ihr, ist in seinem Schönheitschock gefangen. Die Hexe zwingt ihre Tochter, den Jüngling zu verführen. Aus Angst vor Sanktionen gehorcht sie. Jüngling und Jungfrau leben eine auf realen Gefühlen basierende Beziehung, die von ihr fingiert werden muss. Sie setzt sich gegen ihre Mutter nicht zur Wehr, die versucht, sich an dem Jüngling zu bereichern, sondern probiert die Anschläge gegen den Jüngling etwas abzuschwächen. Nachdem der Jäger das falsche Spiel durchschaut, verwandelt er Mutter, Tochter und Magd in Eselinnen und verkauft sie an einen Müller. Nach einer Zeit der Läuterung verwandelt der Jüngling die Jungfrau mit Hilfe des magischen Salats. Die Jungfrau bettelt den Jäger an, ihr zu vergeben.

Da fiel das schöne Mädchen vor ihm auf die Knie und sprach: „Ach, mein Liebster, verzeiht mir, was ich Böses an Euch getan, meine Mutter hatte mich dazu gezwungen; es ist gegen meinen Willen geschehen, denn ich habe Euch von Herzen lieb. Euer Wunschemantel hängt in einem Schrank, und für das Vogelherz will ich einen Brechtrunk einnehmen.“

Durch die Reue der Tochter wird der Weg für sie und den Jüngling geebnet, bedeutet aber auch eine Abwendung von der eigenen familialen Herkunft, die sie verrät. Somit stellt sich die Tochter post mortem gegen ihre Mutter. In der Erlösungssituation ist der Jüngling zugleich derjenige, der verzaubert und erlöst. Die Jungfrau hat zu keiner Zeit die Möglichkeit, die Handlung zu steuern, und ist in ihrer Erlösungsbedürftigkeit dem Jüngling komplett ausgeliefert.

ZAUBERKUNDIG

Das Motiv der magischen Flucht ist auch im Märchen *Fundevogel* der Grund des Zaubereinsatzes.

Zauber als Rettung auf der Flucht KHM 51

Die Heldin des Märchens ist Lenchen, Tochter eines Försters. Sie rettet Fundevogel, ihren Ziehbruder, vor dem Tod durch die Köchin. Lenchen und Fundevogel geben sich im Verlauf des Märchens mehrfach das Versprechen, sich niemals zu verlassen, was auf eine gemeinsame Zukunftsplanung schließen lässt. „Da sprach Lenchen zum Fundevogel: „Verläßt du mich nicht, so verlaß ich dich auch nicht.“ So sprach der Fundevogel: „Nun und nimmermehr.“

Bei der magischen Flucht wendet Lenchen ihre Zauberkunst an, und verwandelt sich und Fundevogel in Rosenstöckchen und Rose, Kirche und Krone, Teich und Ente. Das Mädchen weiß nicht nur die Magie korrekt anzuwenden, sondern sorgt für das glückliche Ende, indem sie die Köchin in Gestalt der Ente ins Wasser zieht und sie umbringt. Hier zeigt sich eine Parallele zu KHM 15, in welchem Gretel die Magierin ebenfalls in voller Absicht des Lebens beraubt. Die Morde sind bemerkenswert, da das böse Märchenpersonal hingerichtet wird, und diese Funktion von Mädchen übernommen wird.

Lenchen ist die zentrale Figur, die in allen Teilen des Märchens die Handlung lenkt und bestimmt. Sie ist die Retterin Fundevogels und erreicht dies durch Gewalt und Zauberkraft. Am Ende siegt sie über das Böse, und garantiert für sich und Fundevogel eine glückliche Zukunft, die noch keine Hochzeit benötigt. Die diminutive Verwendung ihres Namens steht nicht im Verhältnis zu den großen Taten, die sie leistet. Das Märchen KHM 47 berichtet ebenfalls von einem Stiefgeschwisterpaar, das sich gegen eine böse Macht stellt. Die Kindlichkeit der Heldin wird im Märchen nur dadurch deutlich, dass es mit keiner Hochzeit abschließt. Lenchen ist ihren Märchenschwestern in der gleichen Funktion in keinem Bereich unterlegen. Die beiden Stiefgeschwister zeigen große Sympathien füreinander und kämpfen bereits in jungen Jahren für eine gemeinsame Zukunft.

MÄNNER VERSPOTTEND KHM 77

Das Märchen *Das kluge Gretel* bietet durch den Titel die Möglichkeit zur Beanstandung in Bezug auf die Verdinglichung der Frau. Die Protagonistin Gretel ist im Gegensatz zu KHM 34 *Die kluge Else* tatsächlich weltlich klug. Ebenso wie die Heldin aus KHM 14 *Die drei Spinnerinnen* verhält sich Gretel nicht dem stereotypen Weiblichkeitsbild des Märchens entsprechend, wird dafür jedoch weder bestraft noch getadelt, sondern geht als Gewinnerin der Geschichte hervor. Gretel schafft es auf geradezu vorbildlich durchdachte Weise, ihren Herren und dessen vornehmen Gast an der Nase herumzuführen, und damit indirekt zu verspotten. Sie ist sich ihrer positiven äußeren Erscheinung durchaus bewusst: „Es war eine Köchin, die hieß Gretel, die trug Schuhe mit roten Absätzen, und wenn sie damit ausging, so drehte sie sich hin und her, war ganz fröhlich, und dachte: „Du bist doch ein schönes Mädel.“ Ihre Schönheit ist irrelevant, da kein potentieller Freier auftritt. Die Handlung fokussiert Gretel und ihre Zurechtlegung der Welt, die einen beweglichen Geist verlangt.⁴⁴⁷ Sie trinkt reichlich vom Wein ihres Hausherrn, und labt sich an seinen Speisen, ohne Reue zu empfinden. Ihre List zeigt sich deutlich, als sie es schafft, zwei für das Abendessen bestimmte Hühner zu essen, ohne dass ihr Herr es bemerkt. Zunächst isst sie einen Hühnerflügel: „Der eine Flügel verbrennt, besser ist’s, ich eß ihn weg“, dann den anderen: „Der andere muß auch herab, sonst merkt der Herr, daß etwas fehlt“ und schließlich das ganze Huhn: „iß es vollends auf, wenn’s all ist, hast du Ruhe; warum soll die gute Gottesgabe umkommen?“ und auch das zweite „wo das eine ist muß das andere auch sein, die zwei gehören zusammen: was dem einen Recht ist, das ist dem andern billig“. Geist und Gaumenlust sind in der Erzählung wunderbar vereint. Der Gaumen gibt die Befehle und der Geist lässt sich befehlen.⁴⁴⁸

Gretel schiebt die Schuld auf den Gast, was sich als äußerst funktional erweist. Ihr gelingt durch ihre Handlungen nicht nur ein Sieg über ihren Herren, sondern symbolisch auch der Sieg der Frauen über die Männer.⁴⁴⁹ Die Köchin Gretel gehört zu den klügsten und geschicktesten Märchenfrauen, die die patriarchalen Strukturen des Märchens nicht akzeptieren und eigenverantwortlich dem nachgehen, was sie begehren.

VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND KHM 39

Das zweite der drei Märchen von *Die Wichtelmänner* erzählt von einem Dienstmädchen, das von Wichtelmännern auserwählt wurde, bei einem Baby Patin zu stehen. Die Wichtelmänner

⁴⁴⁷ Lüthi, Max: So leben sie noch heute. S. 103

⁴⁴⁸ vgl. ebd. S. 102

⁴⁴⁹ ebd. S.103

bitten sie nach der Taufe, drei weitere Tage zu bleiben, und das Dienstmädchen erlebt eine Zeit voll „Lust und Freude“. Nach ihrer Rückkehr in die diesseitige Welt muss sie feststellen, dass nicht drei Tage, sondern sieben Jahre vergangen sind, und ihre Herrschaft verstorben ist. Der Fleiß des Dienstmädchens wird im Reich der Wichtel mit Gold belohnt. In der Jenseitswelt muss die Jungfrau keine Dienste leisten, sondern hat ein glückliches Leben. Ihre Arbeitsmoral wird im einleitenden Satz verdeutlicht: „Es war einmal ein armes Dienstmädchen, das war fleißig und reinlich, kehrte alle Tage das Haus und schüttete das Kehrlicht auf einen großen Haufen vor die Türe.“ Auch nachdem sie von den Wichtelmännern mit Gold belohnt wurde, will sie ihre Arbeit als Dienstmädchen wieder aufnehmen, und greift als erstes nach ihrer Rückkehr nach dem Besen, um zu kehren. Nicht die Verbindung mit einem Mann, sondern der Aufenthalt in der Jenseitswelt bescheren dem Dienstmädchen bessere Lebensbedingungen. Die fleißige Frau wird für ihr gutes Verhalten von den gutwilligen Geistern belohnt. Untypisch ist die freie Zeit, die dem Mädchen in der Jenseitswelt gewährt wird. Sie muss dort keine weiteren Aufgaben erledigen, sondern kann eine Zeit der Muße verleben. Ebenfalls untypisch ist der erneute Griff zum Besen. Sie setzt ihren neuen symbolischen Reichtum nicht ein, sondern bleibt an ihre ehemalige Stellung gebunden. In der diesseitigen Welt hat sie sich so bewiesen, dass ihr eine erholsame Zeit bei den Wichtelmännern vergönnt ist.

SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT KHM 84, KHM 131, KHM 155, KHM 156

Bei den Märchen *Hans heiratet* (KHM 84), *Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie* (KHM 131), *Die Brautschau* (KHM 155) und *Die Schlickerlinge* (KHM 156) handelt es sich um Schwänke. Der männliche Held ist auf der Suche nach einer Braut, bzw. buhlt um die Gunst einer Bekannten.

Drei schöne Schwestern gefallen dem Hirten in KHM 155 gleich gut, so dass er sich nicht entscheiden kann, welche von ihnen er heiraten soll. Auf den Rat der Mutter setzt er ihnen Käse vor. Die erste schneidet zu verschwenderisch, die zweite verschlingt den Käse mit der Rinde, und die dritte schneidet genau richtig, und wird so zu seiner Braut. Sie hat die Aufgabe richtig erfüllt und bekommt den Mann. Die drei Schwestern beeinflussen die Wahl des Hirten durch ihr Verhalten. Das Märchen berichtet nicht über Ab- oder Zuneigung dem Anwärter gegenüber, sondern erzählt durchgängig aus der männlichen Perspektive. Die Tugend der Sparsamkeit und das Laster der Verschwendung werden symbolisch durch die Schwestern dargestellt. Das gleiche Thema wird in KHM 156 aufgegriffen. Auf dem Polterabend erkennt der Bräutigam die Faulheit und die verschwenderische Haushaltsführung seiner Braut und wendet sich dem fleißigen und sparsamen Dienstmädchen zu, die auf dem Fest in einem Kleid

tanz, das sie aus dem Spinnabfall der Braut gefertigt hat. Die wirtschaftlichen Fähigkeiten der Frau werden in KHM 155 durch einen nüchternen Test⁴⁵⁰ und in KHM 156 durch Zufall in Erfahrung gebracht. In beiden Märchen werden die Frauen für ihre Leistungen und Qualitäten bewertet, die für eine Heirat notwendig sind, und bekommen im besten Falle den Mann. Ein Mitspracherecht wird den Frauen nicht zugestanden. In KHM 155 ist die Mutter kluge Ratgeberin, die den Verlauf der Handlung bestimmt, während der Hirte in Bezug auf sein Verhalten sehr unsicher erscheint. Wie der Bräutigam in KHM 156 kommt auch ihm lediglich die Rolle des Beobachters zu, der nicht bewertet.

Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie beschreibt das Werben von Pif Paf um Katrinelje, indem er nacheinander alle Familienmitglieder um ihre Zustimmung zur Verbindung der beiden befragt. Am Ende deckt Katrinelje ihren Brautschatz auf, der nichts wert ist, und Pif Paf gibt seinen Beruf als Besenbinder preis. Die ärmliche Situation ist eine Verspottung der Armen, die „in einer Welt des Scheins so tun, als konnten sie reiche Hochzeiten feiern.“⁴⁵¹ Der Jungfrau wird in der Kettengliederung des Märchens keine besondere Rolle zugesprochen. Naiv und dummlich beschreibt sie ihren Brautschatz, der keinen Wert hat, und reagiert nicht auf die Nennung des ärmlichen Besenbinder-Berufs. Die Figuren des Märchens inszenieren sich nach dem Motto „Mehr Schein als sein“, indem sie ihr Nichts hoch anpreisen. Ob Katrinelje und Pif Paf am Ende heiraten, bleibt ungewiss.

KHM 84 beschreibt eine ähnliche „Schaumschlägerei“. Der Protagonist Hans ist mittellos, doch sein Vetter versteht es in seinem Namen, durch Wortspielereien und Missverständnisse um eine reiche Frau zu werben. Die Prahlerei ist erfolgreich, und Hans zeigt seiner Braut erst nach der Hochzeit seine nicht vorhandenen Güter. Die Jungfrau ist mit einem mittellosen Betrüger in den Stand der Ehe getreten, und wurde durch Worte verblendet.

Die Frauen haben an der Verbindung zum Mann kein Mitbestimmungsrecht. Eine gegenseitige Zuneigung wird nicht beschrieben.

Im Schwank wird das Arbeitsleben der Realität auf den Kopf gestellt.⁴⁵² Die Brautwerbung des Schwanks differenziert sich von der des Zaubermärchens, da hier reale Fähigkeiten gesucht und geschätzt, bzw. verspottet werden. Die Schönheit der Jungfrau ist nie der Grund für den Beginn der Beziehung, anders als in der Adelskategorie.

⁴⁵⁰ Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 182

⁴⁵¹ EM 10. S. 1057f

⁴⁵² Moser-Rath, Elfriede: Das Thema „Arbeit“ in der Volkserzählung. In: Heilfuhr, Gerd & Ingeborg Weber-Kellermann (Hg.): Arbeit und Volksleben. Deutscher Volkskundekongreß 1965 in Marburg. Göttingen 1967. S. 265

SONSTIGE

Drei Märchen sind nicht kategorisierbar. Alle drei wirkten neben den KHM-Gesamtausgaben sehr wenig nach. Die Jungfrau fungiert immer in einer Nebenrolle.

Die Goldkinder KHM 85

Das Brudermärchen *Die Goldkinder* beschreibt die Heldentaten von zwei Fischersöhnen. Ein Bruder heiratet ein Mädchen aus einem Dorf. Ihre Schönheit ist ausschlaggebend für sein Werben. Sie ist gleichermaßen fasziniert und stimmt einer gemeinsamen Beziehung zu. Bei der Inszenierung ihrer Figur steht die Schönheit stark im Vordergrund. Die Jungfrau verteidigt ihren neuen Gemahl vor ihrem Vater, der durch das Bärenfell des Jünglings verblendet ist, und nicht seine reine Identität erkennt. Sie hat auf die Erzählung keinen großen Einfluss, handelt jedoch nach ihrem eigenen Willen. Nach der Ehe warnt sie ihren Mann vor der Jagd, der dies allerdings nicht befolgt. Nach dessen Verzauberung kommt nicht ihr die Rolle der Erlöserin zu, sondern dem Bruder. Sie spricht zwei Mal in wörtlicher Rede. Die beiden Brüder stehen in der Erzählung deutlich im Vordergrund. Die Beziehung von Mann und Frau nimmt keinen großen Stellenwert ein. Das Werben und die Verbindung werden kurz erwähnt, aber nicht näher ausgeschmückt. Am Ende ist sie eine Instanz, zu der der Held zurückkehren kann, nachdem das Abenteuer bestanden ist.

Die klare Sonne bringt es an den Tag KHM 115

Der Titel des Märchens geht auf ein Sprichwort zurück. Ein Schneider bringt auf einer Reise einen Juden um, dessen letzte Worte der Titel der Erzählung sind. Nach vielen Jahren berichtet er - durch die Sonne an diese Tat erinnert - seiner Frau von seinem Verbrechen. Diese berichtet es ihrer Patin, und nach drei Tagen weiß es die ganze Stadt, woraufhin der Schneider erhängt wird.

Die Frau nimmt in der Erzählung um die spät gesühnte Tat eine Nebenrolle ein. Ihre Schönheit ist Anreiz genug für den Schneider, sie zu heiraten. Ihre Einstellung zu der Verbindung wird nicht beschrieben. Das Paar bekommt zwei Kinder und lebt ein geregeltes Leben mit klassischer Rollenaufteilung. Das Märchen geht untypischerweise exakt auf den Alltag der Ehepartner ein, indem Auskunft darüber gegeben wird, dass er am Fenster sitzt, sie ihm den Kaffee bringt und er ihn in die Unterschale gießt. Die Frau übergeht die Andeutung des Mannes über das Verbrechen nicht, hakt permanent bei ihm nach und besticht ihn regelrecht. „Sie aber sprach: „Wenn du mich lieb hast, mußt du mir’s sagen“ und gab ihm die allerbesten

Worte, es sollt's kein Mensch wiedererfahren, und ließ ihm keine Ruhe.“ Nachdem sie erfahren hat, was sie wollte, begibt sie sich unverzüglich zu ihrer Patin und teilt ihr das Geheimnis mit. Durch die Geschwätzigkeit der beiden Frauen kommt der Mord ans Tageslicht, und der Schneider erhält seine Strafe.

KHM 115 ist ein gutes Beispiel für das Umstellen traditioneller Wertungsweise von Moral und Gesetz. Das Verbrechen wird aufgeklärt, da die Frauen geschwätzig sind. Die Ehefrau des Schneiders zeigt keine Reaktion bezüglich der grausamen Tat ihres Mannes. Sie berichtet den Vorfall nicht der Polizei, sondern ihrer Patin, was einem ‚Klatsch‘ gleich kommt. Am Ende führt die Redelust der Frauen dazu, dass der Mann seine gerechte Strafe erhält, nicht jedoch eine Bewertung von weiblicher Seite. Das Schicksal der Witwe bleibt unkommentiert. Die Aufklärung nach dem Tod wird in KHM 28 *Der singende Knochen* ebenfalls beschrieben. Der Beruf des Schneiders findet nur durch die Berufsbezeichnung Erwähnung, nicht durch das Handeln einer der beiden Schneider. Der junge Schneider wird zum Mörder. Die Frau bekommt in der Erzählung die Funktion des ‚Klatschweibs‘, ohne sich moralisch auf die Tat des Mannes zu beziehen.

***Die drei Feldscherer* KHM 118**

Das schwankhafte Märchen erzählt von drei Ärzten, die durch eine Wundersalbe alles heilen und zusammenwachsen lassen können. Zu Demonstrationszwecken hackt der erste seine Hand ab, sticht der zweite sich die Augen aus und reißt der dritte sein Herz aus dem Leib. Ihr Gastwirt soll diese Dinge bewahren, damit sie am nächsten Tag ihre Wundertaten beweisen können. Das Mädchen, das der Wirt bittet, auf die Körperteile achtzugeben, ist so fasziniert von ihrem Freund, dem Soldaten, dass sie vor lauter Liebesduselei vergisst, die Schranktür zu verschließen, so dass Hand, Herz und Augen von der Katze gefressen werden. Damit der Verlust nicht auffällt, besorgen die Jungfrau und der Soldat das Herz eines Schweins, die Hand eines Diebes und die Augen einer Katze. Nach ihrer Tat handelt sie verzweifelt und nervös und bedarf der Hilfe ihres Geliebten, der die Idee mit den neuen Körperteilen liefert.

Obwohl die Jungfrau durch ihre Unachtsamkeit die Feldscherer in Verlegenheit bringt, kann sie verschwinden, ohne dass das Märchen Interesse an ihrem Schicksal bekundet. Fokussiert werden lediglich die Wettpartner, die Ärzte und der Wirt.

KHM 118 berichtet von einer freiwillig geschlossenen Beziehung des Mädchens mit einem Soldaten, zu dem sie große Zuneigung hegt.

4.3 STANDLOS⁴⁵³

Die letzte Gruppe Protagonistinnen bilden jene Mädchen, die innerhalb der Erzählung keinem Stand zugeordnet werden, und somit keine Informationen über den eigenen Beruf oder den Beruf der Familie gegeben werden. Ferner wird eine Hexenstieftochter, die einen Standlosen heiratet (KHM 56), und eine Waise (KHM 153) dieser Gruppe zugezählt.

Da die sozialen Verhältnisse der Jungfrauen unbekannt bleiben, ist davon auszugehen, dass sie für die Handlung nicht bedeutungsrelevant sind. Da Standesschranken im Märchen problemlos durch Heirat aufgehoben werden können, wird durch die Standeslosigkeit eine Bedeutung transportiert, da im Märchen nichts ohne Absicht verfasst wurde.

Die Berufe und die Stellung der Jungfrauen können aus einigen Beschreibungen gefolgert werden. Die Märchen beschreiben einige Situationen und Umstände, die die Lebenswelt der Protagonisten andeuten. Die Kinder aus KHM 141 wohnen auf einer Burg, was die Zugehörigkeit zum Adel vermuten lässt. Dass Else (KHM 34) das Korn schneiden muss, deutet darauf hin, dass sie eine Bauerntochter ist.⁴⁵⁴

Der Gruppe der Standlosen Jungfrauen werden 17 Märchen zugerechnet.

Die vorhandenen Kategorien sind: ERLÖSERIN, ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE, BÖSE, ZAUBERKUNDIG, VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND und neu GESCHEITERTE HEIRAT und VERSPOTTET.

ERLÖSERIN

Standlose Jungfrauen erlösen keinen Partner, sondern nur die eigenen Geschwister.

Erlösung der Geschwister KHM 25, KHM 46, KHM 47

Die drei in dieser Gruppe zusammengefassten Märchen beschreiben drei sehr junge Heldinnen.⁴⁵⁵ Die geplante Hochzeit der Jungfrau mit dem bösen Hexenmeister in KHM 46 *Fitchers Vogel*, wird nicht vollzogen. Die traditionellen Hochzeitsvorbereitungen, die von der Braut durchgeführt werden, lassen auf eine reifere Entwicklung schließen. Scherf bestätigt dies ebenfalls, indem er das Heranreifen der Heldin durch die Tat beschreibt, die anschließend „in

⁴⁵³ Obwohl in einigen Märchen Bezug auf den sozialen Hintergrund genommen wird und die soziale Herkunft erschlossen werden könnte, fallen in diese Gruppe alle Märchen, in denen nicht speziell Auskunft über den Stand und das Milieu der Jungfrau gegeben wird. Es wird vorausgesetzt, dass die Einbeziehung des Standes für den Rezipienten/die Rezipientin eine Konnotation bedeutet, die bei Nichtnennung herausfällt. Beispiele für oben genannte Andeutungen finden sich z.B. in KHM 122 *Der Krautesel* und KHM 141 *Das Lämmchen und Fischchen*, in welchen von einem Schloss die Rede ist, ohne dieses in einen sozialen Kontext einzubeziehen. Vermutungen über eine adelige Herkunft sollen an dieser Stelle ausgelassen werden.

⁴⁵⁴ Sieder, Reinhard: Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt am Main 1987. S. 30

⁴⁵⁵ In KHM 46 teilt sich Marleenken den Heldenstatus mit ihrem Bruder

der Lage [ist], einen guten Mann zu finden und glücklich mit ihm zu werden.⁴⁵⁶ Der Handlungsstrang von KHM 25 und KHM 47 verzichtet auf den männlichen Partner, was das Kindliche der Protagonistinnen deutlicher in den Vordergrund stellt.

In KHM 46 ist der Bräutigam ein Hexenmeister, der die beiden Schwestern der Heldin umbringt. Die gleichgeschlechtliche Erlösung einer Frau findet sich nur an dieser Stelle in den KHM. Die Brudererlösungen in KHM 9 und KHM 49 (→ Kap. 4.1, Königin, ERLÖSERIN) zeigen Gemeinsamkeiten untereinander, unterscheiden sich jedoch deutlich von KHM 25 und KHM 47. Der Anfang von *Die sieben Raben* (KHM 25) lässt Parallelen zu KHM 9 und KHM 49 vermuten: ein Kollektiv an Brüdern wird in Vögel verwandelt, nachdem das letzte Kind, eine Tochter, geboren wurde, die sich nach einigen Jahren auf den Weg macht, die Brüder zu erlösen. Im Gegensatz zu den Heldinnen aus KHM 9 und KHM 49 nimmt das Mädchen einen Weg ins Jenseits auf, und erkundigt sich bei Sonne, Mond und Sternen nach dem Verbleib der Brüder. Der Weg zu dieser Außenwelt ist nur unter größten Schwierigkeiten zu bewältigen und eine nicht zu verachtende Leistung.⁴⁵⁷ Die Brüder befinden sich auf dem Glasberg, zu dem sich die Schwester mit dem Schlüssel der Sterne aufmacht. Der Glasberg ist schroffes Sinnbild eines „lebenszerstörenden Prinzips“⁴⁵⁸ und ein unüberwindliches Hindernis.⁴⁵⁹ Die Suchwanderung wurde an die Bedürfnisse des kindlichen Publikums angepasst, und so bekommen Sonne, Mond und Sterne menschliche Charaktereigenschaften. Um ihre Brüder zu erlösen, muss die Heldin sich den kleinen Finger abschneiden, um die verschlossene Tür des Glasbergs zu öffnen. Dies erledigt sie tapfer und ohne Bekundung des Schmerzes. Für die Brudererlösungsmärchen wird in KHM 25 die beschwerlichste Reise beschrieben. Die Heldin ist fest dazu entschlossen, ihre Brüder zu befreien, und erlebt zusätzlich das Gefühl von Schuld, was die Motivation des Auszugs verstärkt und verdeutlicht. Nicht das Öffnen der Tür erlöst die Brüder, sondern das Hervortreten der Schwester zum richtigen Zeitpunkt.

„Gott gebe, unser Schwesterlein wäre da, so wären wir erlöst.“ Wie das Mädchen, das hinter der Türe stand und lauschte, den Wunsch hörte, so trat es hervor, und da bekamen alle die Raben ihre menschliche Gestalt wieder. Und sie herzten und küßten einander, und zogen fröhlich heim.

KHM 25 ist kürzer und geraffter als KHM 9 und KHM 49, was zur Folge hat, dass die Heldin nicht so deutlich umrissen und das Kindliche mehr unterstrichen wird.

Ausschließlich im Familienmilieu bewegt sich ebenfalls KHM 47 *Von dem Machandelboom*.

⁴⁵⁶ Scherf, Walter: Das Märchenpublikum. In Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 172

⁴⁵⁷ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 26

⁴⁵⁸ Maennersdoerfer, Maria Christa: Schicksal und Wille in den Märchen der Brüder Grimm. S. 44

⁴⁵⁹ Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. S. 9

Marleenken weint nach dem Tod des Bruders bis zu seiner Auferstehung, da ihre Mutter sie in dem Glauben lässt, verantwortlich für den Tod des Bruders zu sein. Die Emotionalität, eine Ausnahme in den KHM, wird durch die blutigen Tränen verstärkt. Marleenken nimmt die Schuld ebenso wie die Schwester aus *Die sieben Raben* auf sich, und versucht, sie durch die Erlösung zu tilgen. Die richtige Positionierung der Gebeine und die blutigen Tränen sind die Bedingungen, die den Bruder in einen Vogel verwandeln. Die Erlösung ist an diesem Punkt nicht abgeschlossen, sondern bedarf des Todes der Stiefmutter durch die Hand des Sohnes. Durch ihre sorgende und treue Liebe zum Bruder leitet sie die Erlösung ein, und bereitet sie vor.⁴⁶⁰ Marleenkens Umsicht ist es zu verdanken, dass der Bruder in ein Zwischenstadium gelangt, welches er als Vogel erlebt, eine Verwandlung vom Tod zum Leben. Die Erzählung wird als Initiationserzählung für 8-12jährige eingeordnet.⁴⁶¹ Eine Ausnahme bildet das gute Verhältnis der Stiefgeschwister. Instinktiv erfühlt Marleenken gute Wendungen, wohingegen die Mutter nur das Schlechte wahrnimmt.

Die Erlösung der Schwestern in KHM 46 *Fitchers Vogel* erfolgt ebenfalls durch das richtige Anordnen der Gebeine. Nachdem der Hexenmeister die älteren Schwestern köpft und in eine Wanne mit Blut wirft, werden diese von der jüngsten Schwester, die als „klug und listig“ vorgestellt wird, durch das Zusammenlegen der Knochen zum Leben erweckt.⁴⁶² Sie besteht die Brautprobe des Hexenmeisters, der keine Gehorsamsverweigerung erkennen kann und durch das unbefleckte Ei die Macht über sie verliert. Die Heldin besitzt die außergewöhnliche Fähigkeit, ihre Schwestern zurück ins Leben zu holen. Die Auferweckung findet ohne magische Hilfsmittel statt. Die Heldin beweist Mut und Tapferkeit, Achtsamkeit und Klugheit und lässt sich nicht in die Gewalt des Zauberers ziehen.⁴⁶³ Sie setzt sich gegen den übernatürlichen Gegenspieler⁴⁶⁴ durch, und verlässt den Ort des Grauens nicht, sondern besiegt das Böse durch einen klugen Plan.

In den drei Märchen finden sich Erlösungsarten, die sich von solchen Bedingungen unterscheiden, die die royalen Jungfrauen und Jungfrauen des Volkes leisten müssen: das Aufsuchen der Gestirne, das Abschneiden des Fingers (KHM 25) und das Zusammenlegen der Gebeine (KHM 46, KHM 47). Die Erlösung der Toten (KHM 47, KHM 46) kann als höchste Form der Erlösung verstanden werden.

⁴⁶⁰ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 56

⁴⁶¹ N. Belmont EM.

⁴⁶² Das Handeln der Heldin wird nicht als Zauberkunst interpretiert, da die Erlösung deutlich im Vordergrund steht.

⁴⁶³ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 56

⁴⁶⁴ von Löwis of Menar, August: Der Held im deutschen und im russischen Märchen. Jena 1912. S. 52

Nicht außer Acht zu lassen ist die Anzahl der zu Erlösenden, die bei den Geschwistererlösungen deutlich höher liegt, als bei der Erlösung des Partners.

Bei allen drei Märchen bedeutet die Wiedervereinigung der (guten) Familienmitglieder das glückliche Ende. Alle Märchen sind in der Kleinen Ausgabe vertreten.

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE

Fünf standlose Jungfrauen sind erlösungsbedürftig.

Ohne Gestaltverlust

KHM 26 *Rotkäppchen* ist im Reigen der beliebtesten und am häufigsten interpretierten Märchen der Sammlung vertreten, und kann durch die häufige Adaption in Werbung und Comic als allgemein bekannt beschrieben werden. Die Erlösungsbedürftigkeit ergibt sich durch die Verschlingung durch den Wolf.

Die passive Erlösungsbedürftige KHM 26

Die Verführungsgeschichte zwischen Wolf und Mädchen gehört zu den bekanntesten Titeln der Grimm'schen Sammlung. „Rotkäppchen zählt ja [...] zu jener Gruppe von Volksmärchen, die einen althergebrachten Platz in der bürgerlichen Tradition haben – als klassische Kinderstubenlektüre.“⁴⁶⁵

Als zentrales Thema des Märchens kann, neben der Vermittlung erzieherischer Aspekte, die Beziehung von männlicher und weiblicher Macht und deren gegenseitiger Beeinflussung gesehen werden. Die im Märchen transportierten Geschlechterrollen, repräsentieren die geltenden Werte und Normen der biedermeierlichen Zeit. Auf den ersten Blick ist zu erkennen, dass die zarte Frau von dem starken dominanten Mann verschlungen wird, und somit die Geschlechterbeziehung (z.B. Wolf = männlicher Verführer) klar herausgestellt ist.

Es dürfte ohne weiteres klar sein, daß jene Volksmärchen, welche die bürgerliche Gesellschaft solcherart als Kinderklassiker kanonisiert und generell angenommen hat, diejenigen sein müssen, die in besonderem Maße die Möglichkeit der Einlesung bürgerlicher Sozialisationserfahrungen enthalten. Und eines der Märchen, das alle Bedingungen erfüllt, um als Metapher für die lebensgeschichtlichen Erlebnisuniversen von Mädchen und Frauen in dieser Gesellschaft fungieren zu können, ist eben genau Rotkäppchen.⁴⁶⁶

Das Alter Rotkäppchens wird sehr unterschiedlich interpretiert. Während Maennersdoerfer sie als Kind beschreibt⁴⁶⁷, werden in den meisten Interpretationen die sexuellen Andeutungen

⁴⁶⁵ Lykke, Nina: Rotkäppchen und Ödipus. Zu einer feministischen Psychoanalyse. Wien 1989. S. 153

⁴⁶⁶ ebd. S. 154

⁴⁶⁷ Maennersdoerfer, Maria Christa: Schicksal und Wille in den Märchen der Brüder Grimm. S. 66

über das frühpubertäre Alter der Protagonistin erläutert.⁴⁶⁸ Rotkäppchen begibt sich in Gefahr, indem Neugier, Naivität und Unerfahrenheit den Rat der Mutter verdrängen, sie solle sich vor Männern vorsehen. Am Ende des Märchens ist eine Läuterung in Form von Einsicht zu erkennen, indem Rotkäppchen bekennt, sich nie wieder der Gefahr auszusetzen, und ihren Feind gemeinsam mit der Großmutter besiegt. Die Naivität und der Tatendrang der Heldin, werden durch das Verschlingen durch den Wolf negativ bewertet: so wird die Erzählung als „eine Rechtfertigung von Ruhe und Ordnung [...] gegen individuelle Selbstständigkeit und Phantasie“⁴⁶⁹ gesehen. Unwissenheit und Naivität gehören zu den Charaktereigenschaften, die in den KHM eine „Hochschätzung“⁴⁷⁰ erfahren. Aus diesem Grunde muss Rotkäppchen am Ende nicht sterben, sondern ist nur gewarnt. Rotkäppchen hält sich nicht an die Gebote der Mutter, ist ungehorsam und entdeckt die Welt autonom. Die erzieherische Moral verdeutlicht die Gefahren, die bei der selbstständigen Entdeckung bestehen. KHM 26 wird immer als Paradebeispiel für die Wunderinszenierung im Märchen angeführt: Rotkäppchen überlebt den Anschlag des Wolfes und verlässt gesund und unverwundet den Bauch des Wolfes.⁴⁷¹ Rotkäppchen ist passiv⁴⁷² im Bauch des Wolfs gefangen, und benötigt einen Erlöser. Ein ihr unbekannter Jäger gelangt – eher zufällig als absichtsvoll – in diese Position. Die missachteten Gebote der Mutter, die starke Neugier und der Entdeckungsdrang bringen Rotkäppchen in eine Lage, in der es ihr nicht möglich ist, Hilfe zu holen. Der Wolf vermittelt eine „christliche wie auch männliche Moral“⁴⁷³, die Rotkäppchen am Ende der Erzählung begriffen hat. Über die rote Kappe, die verantwortlich für den sprechenden Namen ist und zu einem großen Teil ihrer Identität wird, wurden viele Interpretationen angestellt und genauso viele unterschiedliche Deutungen verfasst. Bei dieser großen Flut des Hineininterpretieren ist die einzige verifizierte Aussage, dass es sich bei der Farbe Rot um eine von Kindern bevorzugte Farbe handelt.⁴⁷⁴

KHM 26 findet sich in der Kleinen Ausgabe.

Mit Gestaltverlust

Vier Märchen beschreiben die Verwandlung der Jungfrau in eine andere Gestalt.

⁴⁶⁸ Z.B.: Röhrich, Lutz: Erotik und Sexualität im Volksmärchen. S. 41

⁴⁶⁹ Zipes, Jack: Rotkäppchens Lust und Leid. Biographie eines europäischen Märchens. Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1985. S. 39

⁴⁷⁰ Choi, Moon Sun: Märchen als Mädchenliteratur. Mädchenbilder in literarischen Märchen des 18. und 19. Jahrhunderts. S. 166

⁴⁷¹ Solms, Wilhelm: Der Reiz der Märchen. S. 195

⁴⁷² Röhrich, Lutz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 83

⁴⁷³ vgl. Zipes, Jack: Rotkäppchens Lust und Leid. Biographie eines europäischen Märchens. S. 36

⁴⁷⁴ vgl. Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. Emstal 1983. S. 31

Erlösung durch Eigeninitiative KHM 56, KHM 141

Das Geschwistermärchen *Lämmchen und Fischchen* weist parallele Züge zu *Brüderchen und Schwesterchen* auf. KHM 141 beschreibt die kindgerechte Version des Stoffes, die bereits nach der Erlösung endet, und jeder erotischen Komponente entbehrt. Nicht die Liebe zu fremden Personen, sondern die gegenseitige Zuneigung der Geschwister wird bereits zu Anfang thematisiert: „Es war einmal ein Brüderchen und Schwesterchen, die hatten sich herzlich lieb.“ Verzauberung, der damit verbundene Gestaltverlust und die Erlösung, die das glückliche Ende bestimmt, sind die zentralen Themen des Märchens.

Von der Stiefmutter wird die Schwester in ein Lämmchen, der Bruder in einen Fisch verzaubert, dabei jedoch nicht ihrer menschlichen Sprache beraubt. An der Erlösung sind beide zu gleichen Teilen beteiligt, da ihre Kommunikation den Koch auf ihre nicht tierische Existenz aufmerksam macht. Die Bäuerin, der der Koch seine Beobachtungen schildert, war ehemals die Amme des Schwesterchens, die sie erkennt und erlöst. Das Ende des Märchens ist wenig imposant: Bruder und Schwester werden in eine Welt gebracht, „wo sie einsam, aber zufrieden und glücklich lebten“. Der Hinweis auf das Zusammenleben der Geschwister macht die Präsenz eines Partners für die Jungfrauen nicht nötig.

Eine Beziehung, die bereits vor der Verwandlung gefestigt ist, und auf freiwilliger Basis geschlossen wurde, wird in KHM 56 *Der liebste Roland* beschrieben. Die aktive Heldin entgeht dem eigenen Tod, indem sie den Mord an ihrer Stiefschwester zulässt. Auf der magischen Flucht verwandelt sie sich und Roland mit Hilfe des Zauberstabs in See und Ente und Blume und Geigenspieler. Sie besiegen die Hexe, und Roland macht sich auf den Weg, um bei seinen Eltern die Hochzeit zu bestellen. Während die Jungfrau auf ihn wartet, verwandelt sie sich in einen Feldstein und nachdem er nicht zurückkommt, in suizidaler Absicht in eine Blume. „Es wird ja wohl einer dahergehen und mich umtreten.“ Sie gelangt in das Haus eines Schäfers und besorgt im Verborgenen vorbildlich dessen Haushalt. Durch den Rat einer weisen Frau „wirf schnell ein weißes Tuch darüber, dann wird der Zauber gehemmt“, gelingt dem Schäfer die Erlösung. Dieser Gestaltverlust kann nicht eigenständig von ihr aufgehoben werden, und bedarf eines Ritus'. Eine Erläuterung bezüglich ihres Verhaltens im Hause des Schäfers bleibt aus. Ihre Treue zu Roland demonstriert sie erneut durch die Ablehnung des Heiratsantrages ihres neuen Gastgebers. Dadurch kennzeichnet sie ebenfalls, dass Erlöser und Erlösungsbedürftige nicht für einen längeren Zeitraum aneinander gebunden sein müssen. Sie verwandelt sich mit Hilfe des Zauberstabs autonom in Stein und Blume, kann aber die Verzauberung selbst nicht wieder aufheben. Persönliche Zauberkraft besitzt sie nicht.

Der Glaube an die Liebe zu Roland lässt sie die Zeit des Leidens ertragen. Im Gegensatz zur anfangs gezeigten Aktivität, begegnet die Heldin der neuen Situation mit großer Schüchternheit, und lässt sich von den anderen Jungfrauen dazu zwingen, vor Rolands Tür zu singen. Ihr Gesang erinnert Roland an ihre gemeinsame Vergangenheit und er verschmäht die neue Braut.

Die passive Erlösungsbedürftige KHM 63, KHM 69

Die Wiedervereinigung der Liebenden und die Auflösung der Verzauberung Jorindes ist das zentrale Thema des Märchens, welches die Grimm-Brüder dem autobiographischen Roman von Johann Heinrich Jung, genannt Jung-Schilling, wortwörtlich entnommen haben.⁴⁷⁵

Ungewöhnlich, da in den Märchen selten so beschrieben, ist die gegenseitige Verbundenheit des Liebespaares *Jorinde und Joringel* vor Verwünschung und Hochzeit.

Sie waren in den Brauttagen, und sie hatten ihr größtes Vergnügen eins am andern. Damit sie nun einmalen vertraut zusammen reden könnten, gingen sie in den Wald spazieren. „Hüte dich“, sagte Joringel, „daß du nicht so nahe ans Schloss kommst.“ Es war ein schöner Abend, die Sonne schien zwischen den Stämmen der Bäume hell ins dunkle Grün des Waldes, und die Turteltaube sang kläglich auf den alten Maibuchen.

Diese ausführlich gezeichnete Paarbeziehung verdeutlicht die gegenseitige Kenntnis und Zuneigung ohne leidvolle Vergangenheit. Die Verwandlung Joringels durch die Erzzauberin in eine Nachtigall trennt die beiden, und macht es für Joringel notwendig, seine Frau zu entzaubern. Während der Verzauberung singt Jorinde ein Lied, in welchem bereits das kommende Leid beschrieben wird. Die gleich klingenden Namen drücken die Verschmelzung und Nähe des Liebespaares aus.⁴⁷⁶ Jorinde wird zu einer von 7000 Nachtigallen und verliert damit ihre individuelle Position. In verzauberter Form wird sie zu einer von vielen. Durch einen Traum erhält Joringel sein Wissen zur Entzauberungsmöglichkeit. An ihrer Erlösung nimmt Jorinde nicht aktiv teil, sondern muss in ihrer verzauberten Gestalt ausharren und Joringel vertrauen. Das von ihr verkörperte Frauenbild ist stark regressiv. Da Joringel von Beginn die Position des Erlösers zukommt, muss sie ihn nicht locken oder auf sich aufmerksam machen. Die gemeinsame Beziehung kann nur fortleben, wenn er die Erlösung angeht. Die anfängliche Verliebtheit festigt sich durch die Erlösung.

Die verzauberte Itsche aus KHM 63 *Die drei Federn* wird zu einem schönen Fräulein, jedoch nicht die Frau an der Seite des Helden. Die Erlösung vollzieht sich unter ungewöhnlichen Be-

⁴⁷⁵ vgl. Uther. S. 164

⁴⁷⁶ Wie Mann und Frau einander erlösen können. Ein Vergleich der Grimm-Märchen »Jorinde und Joringel« und »Die Nixe im Teich«. S. 87; Kast, Verena: Märchenpaare und ihre Entwicklung. S. 104

dingungen. Die junge Frau wird nicht um ihrer Selbst willen erlöst, sondern erlöst bzw. verwandelt, um dem Dummling den Sieg des Wettbewerbs zu garantieren.

Der Jungfrau wird innerhalb des Handlungsgeschehens keine bedeutende Rolle zugesprochen. Nach der Verwandlung in menschliche Gestalt ist es ihre Aufgabe, schöner als die Bauernweiber zu sein und diese anschließend im Reifensprung zu besiegen, damit der Held als Sieger des Wettbewerbs hervorgeht. Sie unterstützt den Helden, um von ihm erlöst zu werden.⁴⁷⁷ Unklar bleibt, ob sich die Frau von der Itsche in menschliche Gestalt verwandelt oder ob sie vorher in die Itsche verzaubert wurde. Für die erste Theorie würde sprechen, dass der Held sich eine von vielen Itschen aussucht, und daher eine Erlösungsbedürftigkeit dieser bestimmten Itsche ausgeschlossen werden kann. Die Itsche ist ein Symbol der Sexualität, die sich laut Lenz in eine beseelte Frau verwandelt.⁴⁷⁸ Als weiteres stützendes Argument ist der Verlauf des Märchenendes zu nennen, an welchem von einer gemeinsamen Zukunft des Paares keine Rede ist, sondern nur der Dummling thematisiert wird. Ferner werden die übrigen Itschen nicht erlöst, sondern bleiben in der tierischen Hülle, was bei angenommener Verzauberung für das Märchen untypisch wäre. Eine Erläuterung bzw. eine Begründung, warum die Jungfrau zur Itsche wurde, bleibt aus und unterstützt ebenfalls die Theorie der Amphibien-Ursprungsform. Die dicke Itsche kann aus der Jenseitswelt in der diesseitigen Welt handeln. Die Leistung des Helden beschränkt sich lediglich auf die Artikulation seiner Bedürfnisse, bei der vierten Probe hat er selbst gar keinen Einfluss. Interessant ist das Märchen als Spiegelung zu KHM 1 *Der Froschkönig* zu sehen, in welchem der männliche Protagonist in Amphibien-gestalt auftritt.

KHM 69 ist Teil der Kleinen Ausgabe.

BÖSE

Das Märchen *Frau Trude* berichtet von einem Mädchen, das sich dem Verbot von Vater und Mutter widersetzt, und zu der bösen Frau Trude geht, die sie in einen Holzblock verzaubert und ins Feuer schmeißt. Das Mädchen stirbt in Form des Holzscheits.

Die Ungehorsame KHM 43

Die Erzählung hat die Form eines Warn- und Schreckmärchens, und beschäftigt sich vordergründig mit dem Paar „Ungehorsam und Bestrafung“. Das Warnmärchen *Rotkäppchen* beschreibt die Einsicht des ungehorsamen Mädchens, *Frau Trude* veranschaulicht die Folgen einer nicht folgegeleisteten Warnung. Obwohl beide Mädchen nicht auf die Worte und

⁴⁷⁷ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 27

⁴⁷⁸ Lenz, Friedel: Bildsprache des Märchens. Stuttgart 1972. S. 191-198

Ratschläge der Mütter/Eltern hören, ergeben sich zwei unterschiedliche Konsequenzen, die die Hauptfiguren in Form eines Holzscheits bzw. im Bauch des Wolfes erleben müssen. Der Vorbildcharakter wird dem Mädchen aus KHM 43 abgesprochen, sie ist keine Heldin im Märchensinne. Die Anti-Heldin wird zu Beginn als „vorwitzig“ und „eigensinnig“ bezeichnet. Sie gehorcht ihren Eltern nicht, und der auktoriale Einschub „wie konnte es dem [Kind M.G.] gut gehen?“, beschreibt die Einstellung des Erzählers zum kindlichen Verhalten.

Das Mädchen ist nicht klein, sondern befindet sich in der Heranreifungsphase. Sie findet den Weg zu Frau Trude selbstständig, und begegnet ihr mit großem Selbstbewusstsein. In dem Haus der Alten begegnet sie erstmalig Männern, und stirbt in den Flammen. Als der Holzschait „in voller Glut“ steht, konstatiert Frau Trude, die gemütlich das Feuer betrachtet: „Das leuchtet einmal hell!“, Artikulationen, die im umschreibungsfreudigen 19. Jahrhundert als Symbol für sexuelle Reifung, bzw. erste Erfahrung mit Sexualität üblich waren.⁴⁷⁹ Ihr Tod beschreibt die negative Bewertung ihres Ungehorsams. Die frühe Entdeckungsreise, die sie unternimmt, ist ein Zeichen des Aufbruchs und der Ablösung von den Eltern. Sie möchte die „Geheimnisse des (eigenen) Lebens [...] erforschen [...] und begibt sich in eine Gefahr auf >Leben und Tod<“.⁴⁸⁰

ZAUBERKUNDIG

Das Motiv der magischen Flucht ist das Thema des Märchens *Die Wassernixe*, einem so genannten Kindermärchen.

Zauber als Rettung auf der Flucht KHM 79

Bruder und Schwester plumpsen in einen von einer Nixe bewohnten Brunnen, und müssen sich aus dieser Situation befreien. Gemeinsam fliehen sie vor der Nixe. Mit Hilfe von Bürste, Kamm und Spiegel, die von beiden geworfen werden, können sie sich durch die magische Flucht von der Nixe lösen. Der aktive Einsatz von Bruder und Schwester bei der magischen Flucht ist eine Ausnahme, da die Rettung unter normalen Umständen immer der Frau zu verdanken ist.⁴⁸¹ Im Reich der Nixe müssen beide geschlechtstypische Arbeiten verrichten: das Mädchen muss Flachs spinnen, der Junge Holz hacken. Der Wunsch der Befreiung ergibt sich, nachdem beiden langweilig geworden ist, und gelingt beim ersten Versuch. Die Nixe wird als Gegnerin wenig furchteinflößend beschrieben. KHM 79 beschreibt eine kindgerechte

⁴⁷⁹ Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. S. 128

⁴⁸⁰ ebd. S. 127

⁴⁸¹ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 35

Version der magischen Flucht, die mit keiner Hochzeit, sondern der selbst initiierten Befreiung endet. Bruder und Schwester besitzen magische Fähigkeiten, und wissen diese gezielt einzusetzen. Die Schwester wirft Bürste und Spiegel, der Bruder den Kamm, was ein Zugeständnis der weiblichen Fähigkeiten bedeutet.

VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND KHM 24, KHM 153

Die Sterntaler und *Frau Holle* gehören zu den beliebtesten und bekanntesten Erzählungen der Sammlung, und bilden zwei sehr gute und die biedermeierlichen Ideale repräsentierende Jungfrauen ab. Um die dargestellte weibliche Idealvorstellung zu unterstreichen, heiraten weder Goldmarie noch das Mädchen aus KHM 153 (*Die Sterntaler*).

Während die Jungfrau aus KHM 153 ihre Güte und Barmherzigkeit alleine repräsentiert, funktioniert die positive Zeichnung der Goldmarie durch die Gegensätzlichkeiten der beiden Stiefschwestern. Was die eine an guten Charaktereigenschaften aufweist, hat die andere an schlechten. Goldmarie und Pechmarie müssen in der Jenseitswelt bei Frau Holle alltägliche Aufgaben der Hausarbeit erledigen, und werden entsprechend ihres Fleißes und ihrer Umsicht entlohnt. Das Gold als Belohnung ist symbolisch zu sehen und gilt als höchster Wert.⁴⁸²

Beide Märchen können als Erziehungsmärchen verstanden werden, deren Moral die traditionellen weiblichen Eigenschaften gewinnbringend auszeichnet: Fleiß und Barmherzigkeit führen zu einer ökonomischen Besserstellung. Die Heldinnen der Märchen gelangen zu Wohlstand, ohne dass Auskunft darüber gegeben wird, was sie mit diesem anstellen. Der außergewöhnliche Wohlstand impliziert Unabhängigkeit, die bei der Goldmarie eine Loslösung von der grässlichen Stiefmutter bedeuten kann, bei der Jungfrau in KHM 153 eine Verbesserung der Lebensumstände. Mit dem „Goldregen“ enden die Märchen, und die Jungfrauen stehen als Heldinnen da. Die Aufgaben der Goldmarie erinnern stark an Initiationsproben, die durch das männliche Auge betrachtet werden. In der Welt der Frau Holle hat sie die Möglichkeit, ihre Stärken, die im haushaltsführenden Bereich liegen, unter Beweis zu stellen. Sie erledigt die ihr gestellten Aufgaben, ohne diese zu hinterfragen. Im Gegensatz zu ihrer Stiefschwester handelt sie aus einem inneren Bewusstsein heraus immer richtig. Sie handelt nicht für sich, sondern für ihre Umgebung.⁴⁸³ Zurück aus der Zauberwelt wird die einst Gequälte von ihren Peinigerinnen gut aufgenommen. Sie kehrt reich und durch das Gold geadelt⁴⁸⁴ zu ihnen zurück. In der von Spörk vorgenommenen Untersuchung ist Goldmarie die einzige Hel-

⁴⁸² vgl. Maennersdoerfer, Maria Christa: Schicksal und Wille in den Märchen der Brüder Grimm. S. 42

⁴⁸³ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 136

⁴⁸⁴ Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. S. 40

din, die sowohl Strategien anwendet, um ihre Situation zu verbessern, als auch sehr aktiv handelt.⁴⁸⁵

Der Familienstand der Waise taucht bezeichnenderweise nur einmal in den KHM auf, da bei Kindern, die ihre Eltern verloren haben, in der Regel Stiefmütter agieren. Die Umsicht und Barmherzigkeit Sterntalers lässt auf eine reife Persönlichkeit schließen, die die christliche Vorstellung von Nächstenliebe verinnerlicht hat. Das Mädchen gibt seine ganze Habe an Menschen ab, denen es schlechter geht. Dabei schaut sie nicht voraus und denkt nicht an den nächsten Tag. Die Nacht gewährt ihr Schutz, doch am Tag wird ihre Nacktheit auffallen. In Selbstgesprächen reflektiert sie ihr Handeln. Das Mädchen wird nicht nur ohne Eltern, sondern auch ohne Mittel inszeniert, weswegen es eine starke Schutzbedürftigkeit vermittelt.

Beide Jungfrauen sind Heldinnen der Märchen. Sie handeln nicht, um ihren Status und ihre Situation zu verbessern, sondern mildtätig, und um zu helfen.

KHM 153 wurde in die Kleine Ausgabe aufgenommen.

GESCHEITERTE HOCHZEIT KHM 32, KHM 66

Die Gemeinsamkeit von *Der gescheite Hans* (KHM 32) und *Häsichenbraut* (KHM 166) ist die gescheiterte Hochzeit innerhalb der beiden Erzählungen. KHM 66, die kindgerechte Blaubart-Version, erzählt von der Werbung eines Hasen um ein junges Mädchen, und deren Entführung. Sie gelangt aus dieser Situation, indem sie kurz vor der Hochzeit aus dem Hasenbau flüchtet. Sie durchläuft eine Veränderung von der passiven Frau, die ihr Schicksal beweint, zur aktiven Frau, die sich ihrem Schicksal nicht ergeben will. Das Märchen ist sehr kurz, und formuliert einzelne Motive nicht aus. Das Mädchen ist in eine Situation geraten, zu der sie nicht gezwungen wurde. Erst im Bau mit der angekündigten Hochzeit wird ihr die Konsequenz des Mitgehens bewusst. Die Handlung der Geschichte wirkt absurd.

KHM 32 basiert auf den Dialogen zwischen Hans und seiner Mutter, sowie Hans und seiner Verlobten. Nachdem Hans seiner Verlobten Grethel Kälber-Augen zuwirft, läuft sie vor ihrem Schicksal, einen Dummling zu heiraten, davon. Grethel lässt sich im Laufe des Märchens an ein Seil binden und Gras vorwerfen. Nach einer Reihe von Verwechslungen durchschaut Grethel die Dummheit ihres Verlobten und trennt sich von ihm. Sie ist die Gewinnerin der Erzählung, indem sie einer Ehe mit Hans entgeht. Eine vorherige Beschwerde ist nicht zu erkennen. Sie wird am Ende für das Verlassen nicht bestraft. Für Grethel hat die Geschichte ein glückliches Ende.

⁴⁸⁵ Spörk, Ingrid: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. S. 210f

VERSPOTTET ⁴⁸⁶ **KHM 34, KHM 139, KHM 149**

Die drei schwankhaften Märchen dieser Gruppe führen alle eine Heldin vor, die durch ihr Verhalten Gespött auf sich zieht, und am Ende der Erzählung als dumme Frau inszeniert wird. Die Art des geschilderten öffentlichen und deutlichen Spotts ist in anderen Ständen nicht zu finden.

Alle drei Frauen sind im heiratsfähigen Alter, jedoch in unterschiedlichen Stadien bezüglich ihrer Partnerschaften: heiratswillig und suchend (KHM 139), gerade Hochzeit haltend (KHM 149) und in KHM 34 werden die Brautwerbungssituation und der Ehealltag geschildert.

Während in *Der Hahnenbalken* (KHM 149) und *Dat Mäken von Brakel* (KHM 139) jeweils etwas ältere Männer den Spott auslösen, lässt der Zauberer die junge Braut glauben, dass das Feld über das sie geht, Wasser sei (KHM 149). Der Küster spricht als Marienkind (KHM 139), bietet Else selbst genügend Potential, verspottet zu werden: Sie macht sich Gedanken um ihr ungeborenes Kind, isst und schläft anstatt zu arbeiten, erkennt sich selbst nicht mehr und rennt vor sich weg. Die äußere Gestalt der Frauen wird nicht zum Thema der Erzählung. Sie sind weder schön noch hässlich.

Durch ein magisches Kleeblatt deckt die junge Frau in KHM 149 den Betrug des Zauberers auf, und wird daher das Ziel seiner männlichen Rache. Nicht der Betrüger, sondern die Dekuvriererin des Betrugs wird „mit Schimpf und Gelächter“ aus dem Dorf gejagt - eine stark überzeichnete Handlung. Sie erkennt nicht den Spott, den der Zauberer mit ihr treibt.

Der Magier wählt den Tag ihrer Hochzeit, um sie für ihre Forscheit bloßzustellen. Die Wahl dieses Tages erhöht die Qualität des Spotts, da er nicht nur mit einer Frau, sondern einer Braut getrieben wird. Zauberer und Jungfrau sind die Konkurrenten des Märchens, in welchem die männliche Macht als die Überlegenere inszeniert wird. Selbst der Bräutigam bekennt sich nicht zu seiner Partnerin, und so bleibt sie am Ende alleine und verlassen. Ihr Verhalten ist weder böse noch unehrenhaft. Die Bloßstellung des Zauberers zahlt sie mit einer ruinierten Hochzeit, wird vom Mann verlassen und aus dem Dorf gejagt.

Der Küster aus KHM 139 gehört nicht zum magischen Personal, versteht es jedoch ebenfalls, das heiratswillige Mädchen bloßzustellen. Im Gegensatz zu KHM 149 findet diese Handlung ohne Publikum statt, und hat keinen Verstoß der Jungfrau zur Folge. Mit der Bitte um einen Mann wendet sie sich in der Kirche an die Hl. Anna. Der Küster imitiert mit kindlicher Stimme das Kind in Annas Arm und antwortet ihr, dass sie diesen Mann nicht bekommt. Der

⁴⁸⁶ KHM 59 *Der Frieder und das Catherlieschen* beschreibt den Ehealltag eines jungen Paares, welcher starke Parallelen zu *Die kluge Else* aufweist. Ausschlusskriterium ist die zu Anfang der Erzählung bestehende Ehe.

Glaube an die Hilfe und Macht der Heiligen wird von dem Küster verspottet. Die negative Antwort des Marienkindes quittiert sie forsch mit einer Beschimpfung: „Pepperlepep, dumme Blae, halt de Schnuten un lat de Möhme kühren.“ Sie geht nicht aktiv auf den Geliebten zu, sondern bittet die höhere Instanz um Mithilfe bei der Liebesangelegenheit.

Die kluge Else (KHM 34) repräsentiert einen sehr einfältigen, indolenten, weiblichen Charakter, der am Ende seiner Selbst nicht mehr sicher ist und die eigene Identität verleugnet. Der beschreibende Name ist im Gegensatz zur *Klugen Bauerntochter* satirisch zu verstehen, was durch die permanente Wiederholung verstärkt wird. Der Freier Hans verlangt Klugheit von seiner zukünftigen Braut, was ihn nicht davon abhält, Else zu heiraten, nachdem sie mit Magd, Knecht und Eltern das mögliche Schicksal ihres ungeborenen Kindes beweint. Letztgenannte stehen Else an ‚Klugheit‘ in nichts nach. In der Ehe beweist Else ein hohes Maß an Infantilismus, isst Brei und schläft, anstatt ihrer Arbeit in verlangtem Maße nachzukommen. Die Kindlichkeit wird noch dadurch unterstrichen, dass nicht sie selbst, sondern die Eltern den Mann für sie finden. Die Erzählung schließt mit Elses Weglaufen vor sich selbst, der drastischsten Inszenierung von Einfältigkeit in den KHM, ab. Die Frage „Bin ich’s oder bin ich’s nicht?“ dokumentiert nicht nur ihr geringes Selbstvertrauen, sondern auch ihre Hilflosigkeit.⁴⁸⁷ Wie in KHM 149 verschwindet Else aus ihrer Heimat. Das Vogelgarn mit den Schellen ist ein klassisches Zeichen für den Narren, welches ihr vom eigenen Mann angebunden wird.

Alle drei Erzählungen fallen in die Gattung des Schwanks und sind „hinsichtlich [der] gesellschaftskritischen Stoßrichtung“⁴⁸⁸ ganz anders als die Zaubermärchen zu betrachten. Misogyne Tendenzen sind im Schwank stark zu erkennen, und den Frauen wird in ihrer untergeordneten Rolle übel mitgespielt. Dies führte dazu, dass „emanzipatorische Bestrebungen bis mindestens ins 19. Jahrhundert behindert [wurden].“⁴⁸⁹

Beide Märchen sind Teil der Kleinen Ausgabe.

⁴⁸⁷ Lutz, Christiane: Psychologisches Wissen im Märchen. S. 39

⁴⁸⁸ Rölleke, Heinz: Der Homo oeconomicus im Märchen. In: Wunderlich, Werner (Hg.): Der literarische Homo oeconomicus. Vom Märchenhelden zum Manager. Beiträge zum Ökonomieverständnis in der Literatur. Stuttgart 1989. S. 25

⁴⁸⁹ Moser-Rath: „Lustige Gesellschaft“. Schwank und Witz des 17. und 18. Jahrhunderts in kultur- und sozialgeschichtlichem Kontext. Stuttgart 1984. S. 108

4.4 Die Nebenfiguren⁴⁹⁰

In der Märchensammlung der Brüder Grimm finden sich weibliche Aktanten, die entweder eine Randexistenz einnehmen oder als Konkurrentin, Schwester oder Magd von Held bzw. Heldin agieren. Diese weiblichen Nebenfiguren werden in diesem Kapitel thematisiert und analysiert, um das Bild der adoleszenten Jungfrauen in den KHM zu komplettieren.

Die Kategorisierung erfolgt nach bekanntem Muster. Zunächst ergeben sich drei große Unterteilungen ADEL, VOLK und STANDLOS. Innerhalb dieser Kategorien werden die Jungfrauen nach ihrer Beziehung zur weiblichen Hauptfigur gruppiert, was die Gruppen Schwestern, Stiefschwestern und neue Bräute ergibt. Da diese Gruppen nicht alle Frauen einbeziehen, muss das Spektrum erweitert werden. Alle weiteren Nebenfiguren werden nach Ständen und Funktion gegliedert in die Analyse einbezogen.

Durch die Tatsache, dass viele der in diesem Kapitel thematisierten Mädchen eine unwesentliche Position für das Handlungsgeschehen einnehmen, waren sie selten Gegenstand der Forschung und Betrachtung einzelner Abhandlungen.

Da alle weiblichen Nebenfiguren aufgelistet werden, ist es möglich, dass Frauen eines Märchens in verschiedenen Kategorien gelistet sind.

ADEL

Bei den agierenden weiblichen Nebenfiguren im Adelsstand handelt es sich bis auf eine Ausnahme (Angeheiratete Stiefmutter) ausschließlich um Königstöchter, von denen die größte Gruppe die ‚Schwestern‘ bilden.

Schwestern

In 17 Märchen tauchen Schwestern der weiblichen Hauptfigur auf, die sich zahlenmäßig fast gleichwertig auf die Kategorien ADEL und STANDLOS verteilen.

Eine nicht eindeutige Abgrenzung von Haupt- zu Nebenfiguren zeigt sich in KHM 91 und KHM 133. Hier erleben alle Schwestern die gleiche Handlung, nur eine wird am Ende Braut des Helden. In beiden Märchen ist die jüngste Schwester die Hauptfigur, in KHM 133 ebenfalls die Älteste, doch bleiben die anderen von keiner Gefahr verschont. Einem Kollektiv gleich handeln sie ausschließlich in und mit der Gruppe, und verlieren so ihre individuelle Zeichnung. Keine Schwester spricht oder artikuliert sich. Am Ende der Erzählung heiraten

⁴⁹⁰ Die in KHM 4 thematisierte ‚Seilers Tochter‘ wird nicht in die Betrachtung mit einbezogen, da es sich bei dieser Figur um eine sprichwörtliche Redensart handelt. Ebenfalls nicht einbezogen werden die weise Frau aus KHM 130 und der Engel aus KHM 76, da nicht eindeutig aus dem Text hervorgeht, dass es sich um adoleszente Jungfrauen handelt.

nur die älteste Schwester (KHM 133) oder die Jüngste (KHM 91), das Schicksal der anderen findet keine Erwähnung.

Die Funktion der Schwestern in KHM 100, KHM 113 und KHM 179 besteht darin, die Exklusivstellung der Hauptschwester zu unterstreichen. Die erstgeborene Prinzessin in KHM 100 verweigert die Hochzeit mit dem Rußbruder des Teufels. Lieber würde sie ins tiefste Wasser gehen. Beide Schwestern aus KHM 113 weigern sich, dem Helden eine Mahlzeit zu bringen. Die Jüngste nimmt den Weg auf sich und wird am Ende zur Braut. Die materialistischen Antworten der Schwestern aus KHM 179 lassen die Salz-Antwort der jüngsten Schwester nicht nur besonders klug, sondern auch tiefsinnig erscheinen. Allen Frauen wurde die Möglichkeit angeboten, Frau des Helden, bzw. Herrscherin zu werden, was sie verneinten bzw. erlangten.

In KHM 62 *Die Bienenkönigin* unterscheiden sich die drei Königstöchter nur durch die zuletzt eingenommene Speise, die ausschlaggebend für die Wahl des Brautwerbers ist.

Leibliche Schwestern als Beschreibung eines kinderreichen Königspaares ohne weitere Handlungsfunktion werden in KHM 1 und KHM 107 aufgeführt „Der König hatte Töchter genug, eine immer schöner als die andere, aber keinen Sohn.“ (KHM 107).

Ohne weitere Beschreibung bleiben die Schwanenjungfrauen aus KHM 193, die nur zu Anfang thematisiert werden.

Es lässt sich konstatieren, dass die Schwestern die Exklusivstellung der Heldin durch ihre Unfähigkeit oder Unbeholfenheit unterstreichen. Sie können sich behaupten wie in KHM 113 und KHM 100, und einen Bräutigam ablehnen. Ebenso können sie ohne wirkliche Funktion im Märchen auftauchen, und daher das Handlungsgeschehen zu keiner Zeit beeinflussen. Die Interpretation Zieglers, der nicht nur Stiefschwestern, sondern auch leibliche Schwestern in Konkurrenzsituation zur Heldin sieht, kann widerlegt werden. Wie gezeigt wurde, sind nicht alle „neidisch und eifersüchtig.“⁴⁹¹

Kein Märchen erwähnt das weitere Schicksal der Schwestern.

Neue Braut

In meist zweiteiligen Märchen mit einer Suchwanderung wendet sich der Mann durch von außen zugeführte Magie oder schlichtes Vergessen einer anderen Frau zu. Die rechte Braut versucht, ihn wieder an sich zu binden, und ihn aus den Fängen der neuen Braut zu befreien. Die neuen Bräute stehen in keiner verwandtschaftlichen Beziehung zu der weiblichen Haupt-

⁴⁹¹ Ziegler, Matthes: Die Frau im Märchen. S. 246

figur. Bis auf KHM 56 (Der liebste Roland), sind die wahren Bräute Königstöchter von Geburt bzw. durch Heirat.

In KHM 67, KHM 88 und KHM 186 ist die Neue Braut eine royale Infantin. Das Bild dieser Frauen ist sehr divergent. Während die Königstöchter aus KHM 67 und KHM 186 ohne ihr Zutun in die Position der Heiratsaspirantin geraten, und weiterhin keine aktive Rolle in den Erzählungen einnehmen, ist die Neue Braut aus KHM 88, die Tochter eines Zauberers, aktiv daran beteiligt, die Qualen der wahren Braut zu erhöhen. Aus dem erlittenen Gestaltverlust befreit, entführt sie den Prinzen auf dem Vogel Greif, bezaubert ihn, und betrügt die wahre Braut, indem sie ihrem Mann Schlafmittel verabreicht. Sie dominiert den Prinzen, der sich ihr hingibt, und in dieser Situation eine passive Rolle einnimmt. In KHM 88 und KHM 186 geht das Märchen nicht auf das Schicksal der neuen Braut ein. In KHM 67 wird sie zurück in ihr Reich geschickt. Die Funktion der neuen Braut ist immer die der Konkurrentin. Neben ihr erscheint die Heldin strahlender und frommer. Sie kann nie zur Gewinnerin des Märchens werden. Ist sie im Interesse des Handlungsfortgangs unwichtig, wird über ihre Person geschwiegen, egal, ob sie absichtsvoll oder ohne Verschulden in diese Situation gelangt ist.

Angeheiratete Königin

Die Hexentochter aus KHM 49 *Die sechs Schwäne* bildet eine Ausnahme bei den adeligen Nebenfiguren, da sie nicht in diesen Stand geboren wurde. Durch die Hochzeit mit dem König wird sie zur Stiefmutter und Gegnerin seiner Kinder. Ihre Schönheit wird durch das Grauen relativiert, das den König bei ihrem Anblick befällt. Der König heiratet sie nicht freiwillig, sondern unter Zwang. Sie verwandelte ihre Stiefkinder in Vögel, ist somit des Zaubers mächtig.

Andere Königstöchter⁴⁹²

In zwei Märchen werden Königstöchter in das Handlungsgeschehen eingebunden, die weder in einem verwandtschaftlichen Verhältnis zu einer weiblichen Hauptperson stehen noch die Neue Braut des Mannes sind.

In *Bruder Lustig* (KHM 81) dient die Königstochter als Demonstrationsobjekt der Wundertaten des Helden, indem sie vom Helden und Petrus zum Leben erweckt wird. Sie repräsentiert lediglich ihren hohen Stand ohne aktives Handeln. Selbst über den Tod hinaus hat sie „schö-

⁴⁹² Am Ende von KHM 127 (Der Eisenofen) wird die Verwandlung der Itschen in Königskinder beschrieben. Aufgrund der unspezifischen Geschlechtszuteilung werden die Königskinder des Märchens hier nicht eingerechnet, sondern finden ausschließlich an dieser Stelle Erwähnung.

ne[s] weiße[s] Gebein“ und ist „lebendig, gesund und schön“, nachdem sie zurück ins Leben gelangt.

Die zweite Königstochter des Märchens erfährt die gleiche Beschreibung, und bleibt ebenfalls passiv auf ihre Rolle als Herrscherintochter reduziert. Eine Differenzierung von Haupt- und Nebenfigur gestaltet sich als schwierig.

Die Vorstellung, einen Igel zu heiraten, findet die zweite Prinzessin aus KHM 108 (Hans mein Igel) abstoßend und spricht sich dagegen aus. Sie entscheidet autonom über ihren zukünftigen Partner. Durch das Versprechen ihres Vaters ist sie in diese Lage geraten, hatte somit keinen Einfluss. Für ihr Verhalten wird sie von Hans dem Igel vergewaltigt, „und war sie beschimpft ihr Lebtag.“ Ihr Verhalten steht kontrastiv zur zweiten Prinzessin, die Hans mein Igel in seiner Gestalt akzeptiert, dem Versprechen des Vaters nachgeht, und ihn später erlöst. Die drastische Bestrafung in Form einer Vergewaltigung hat innerhalb der Märchensammlung keinen Vergleich, zumal der gewaltsame Verlust der Jungfräulichkeit als die schlimmste Bestrafung für eine Frau der damaligen Zeit angesehen werden muss. Eine Frau sollte jungfräulich in die Ehe treten, da die Ehe ihr Beruf, bzw. ihre Berufung war, zu der sich nahezu keine Alternative bot.⁴⁹³ Die Jungfrau des Märchens wird für ihr „böses“ Verhalten mit einem irreparablen körperlichen Schaden bestraft.

Die adeligen Jungfrauen differenzieren sich nicht nur durch ihren Bezug zur Heldin, sondern auch in den einzelnen Kategorien. Wird die Beziehung der Nebenfigur zur Heldin untersucht, ergibt sich folgendes: Adelige Schwestern können sowohl gut als auch böse sein. Neue adelige Bräute sind aktiv oder passiv in die Erzählungen eingebunden. Die Zauberkundigkeit der adeligen Nebenfiguren beweist die Stiefmutter in KHM 49. Als Konkurrentin der Heldin gehören sowohl die neuen Bräute, als auch die Stiefmutter zum negativen Märchenpersonal. Nicht eine der Schwestern steht der Heldin zur Seite, und unterstützt diese in ihrer Handlung. Da die Schwestern der Heldin nicht schaden, nehmen sie eine neutrale Position ein. Für die beiden Königstöchter ohne verwandtschaftlichen Bezug gilt dies ebenfalls, da sie keinen Kontakt zur Heldin haben.

Die weiblichen Nebenfiguren bekunden ihren Unmut bezüglich einer Beziehung. Sie müssen den ungeliebten Mann nicht heiraten, zahlen dafür aber oft mit dem Tod. Entscheidend ist die Betonung ihrer Autonomie.

⁴⁹³ vgl. Panke-Kochinke, Birgit: Die anständige Frau. Konzeption und Umsetzung bürgerlicher Moral im 18. und 19. Jahrhundert. Pfaffenweiler 1991. S. 31

VOLK

Unter den Jungfrauen des Volkes befinden sich keine Neue Braut und nur eine Schwester. Die größte Gruppe bildet das Gesinde.

Schwester

In KHM 169 wird ein Schwestertrio beschrieben. Sie sind die Töchter eines Holzhackers. Der positive Charakter der jüngsten Schwester wird durch die Nachlässigkeit der älteren Schwestern hervorgehoben. Ihre Unreife in Bezug auf Haushaltsführung, und somit Heiratsfähigkeit, wird durch ihr Verhalten den Tieren gegenüber ausgedrückt. Hierfür müssen sie bei einem Köhler in den Dienst, „bis sie sich gebessert haben, und auch die armen Tiere nicht hungern lassen.“

Bei den nachfolgenden Frauen besteht keine Beziehung zur weiblichen Hauptperson. Aus diesem Grunde werden die verbleibenden Nebenfiguren in Gruppen ihrer Herkunft zusammengefasst.

Gesinde⁴⁹⁴

Die zweitgrößte Gruppe der Nebenfiguren bildet das Gesinde. In insgesamt 14 Märchen tauchen Kammermädchen, Mägde, Kinderfrauen, Kammerjungfern und Dienerinnen auf, die hier zusammengefasst betrachtet werden. Aussagen über das Alter und den Familienstand der Frauen sind nicht mit bestimmter Sicherheit festzustellen. Mägde waren im 19. Jahrhundert junge Frauen, die ihr Einkommen durch eine Anstellung verdienten, „[...] sie blieben in einem kindlichen Abhängigkeitsverhältnis bis sie heirateten.“⁴⁹⁵ Nach der Hochzeit wurde die Anstellung meist nur einen begrenzten Zeitraum weiter verfolgt. Als Dienstbote wurde die Person bezeichnet, die „sich gegen Lohn, Kost und Unterkunft für eine bestimmte Zeit [...] zur Verrichtung von häuslicher oder gewerblicher Arbeit verdingt.“⁴⁹⁶ Das ständige Wechseln des Arbeitsplatzes wurde eher jüngeren Menschen zugesprochen. Beim Gesinde des Märchens handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um junge Menschen, die die Ehe noch nicht vollzogen haben.

Allen gemeinsam ist sowohl der niedere Stand, als auch eine Anstellung, die jedoch nicht auf den royalen Bereich beschränkt ist. Eine relativ unbedeutende Funktion haben jene Jungfrau-

⁴⁹⁴ Nicht einbezogen wird das Kammermädchen aus KHM 163 *Der gläserne Sarg*, da sie nicht handelt, sondern nur einmalig über sie gesprochen wird.

⁴⁹⁵ Weber-Kellermann, Ingrid: Frauen im 19. Jahrhundert. S. 39

⁴⁹⁶ EM 5. S. 1163

en des Personals, die eine ihrer Funktion entsprechende Aufgabe erfüllen: das Einkleiden der Königstochter (KHM 52), das Abholen der Königin (KHM 76), das Überbringen einer Nachricht (KHM 181), das Ausführen eines Befehls (KHM 22, Magd und Kammerjungfer, KHM 165).

Über ihre Anstellung hinaus agieren die Jungfrauen des Gesindes ebenfalls in unterschiedlicher Funktion. Die Einfältigkeit der Magd aus KHM 34 *Die kluge Else* steht der Einfältigkeit Elses in nichts nach. Die Magd hebt sich innerhalb der Erzählung nicht ab. Kontrastiv dazu agiert das Kammermädchen im *Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* (KHM 4). Sie löst die Aufgabe, den Helden das Fürchten zu lernen und hat nicht nur die Idee, sondern beschafft ebenfalls die notwendigen Utensilien. Ihre Leistung wird im Märchen nicht gewürdigt, da die Königstochter die Anerkennung für die Tat erlangt.

Die Kammerjungfrau in KHM 6 *Der treue Johannes* ist nicht nur schön, sondern ebenfalls aktiv. Sie führt den Königssohn und die Prinzessin zusammen. Die Kinderfrau im *Brüderchen und Schwesterchen* (KHM 11) berichtet dem König von den nächtlichen Besuchen der Königin, und trägt damit einen großen Teil zur Erlösung der Königin bei.

Dass die Mägde vor Gestaltverlust nicht geschützt sind, zeigt sich in KHM 122 (Eselin) und KHM 179 (Gänse).⁴⁹⁷ In die erlösungsbedürftige Situation geraten Erstgenannte selbstverschuldet durch ihre Lüsterheit, Letztgenannte ohne einen Fehler begangen zu haben. Erlöst werden am Ende beide.

Ohne weiteren Einfluss auf die Erzählung bleibt die Magd aus KHM 108, die sich, von ihrem Herrn aufgefordert, Toffeln und Zwickelstrümpfe wünscht und diese auch bekommt.

Die Kammerjungfrau aus KHM 198 verbringt mit der Heldin Maleen lange Jahre der Isolation im Turm. In diesem Märchen wird die intensivste zwischenmenschliche Beziehung von Herrin und Dienerin beschrieben. Anfangs wird im Plural von Maleen und ihr gesprochen, doch ist die Magd nicht Gegenstand der weiteren Erzählung. Nachdem beide Frauen in einem Schloss Anstellung finden, bleibt das Schicksal der treuen Gefährtin ohne Erwähnung.

Die bekannteste Vertreterin des Standes dürfte die „trotzige und freche“⁴⁹⁸ Kammerjungfrau aus dem Märchen *Die Gänsemagd* (KHM 89) sein. Sie vertauscht durch Unterdrückung ihre soziale Position mit der der Königstochter und erschleicht sich die Zuneigung des Prinzen.

Was diese junge Magd (Magd – Mädchen) >böse< macht, ist ihre Aktivität, ihre Unabhängigkeit, ihr selbstbestimmtes Handeln und die eigenwillige Umsetzung ihrer gesellschaftlichen und erotischen Wünsche. Sie gestattet sich, selbst zu entscheiden, wer ihr Prinz sein soll. Die Tatsache, daß letzterer von dem Tausch nicht das mindeste merkt, belegt ein weiteres Mal die oben aufgeführte These von der funktionalen Austauschbarkeit und Verdinglichung von Frauen, die

⁴⁹⁷ Siehe auch: KHM 193 (neue Frau)

⁴⁹⁸ von der Leyen, Friedrich: Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. S. 74

sich als stärkeres Regelprinzip der patriarchalischen Gesellschaft zeigt, als die im neunzehnten Jahrhundert propagierte Intimisierung der Beziehung.⁴⁹⁹

Den Verstoß gegen das reglementierte hierarchische System bezahlt sie mit dem Leben und fällt in die Gruppe des negativen Märchenpersonals.

Immerhin vier der Jungfrauen artikulieren sich in wörtlicher Rede (KHM 4, KHM 6, KHM 34, KHM 89). Sehr deutlich lässt sich die Heterogenität innerhalb dieser Gruppe erkennen. Das weibliche Gesinde tritt nicht nur in der seinem Stand entsprechenden Funktion auf, sondern ist in großen Bereichen entscheidend an der Handlung beteiligt.

Nicht selten wird eine Heldin in die Position der Dienstmagd versetzt. So erledigen Aschenputtel, Allerleirauh, Zweiäuglein, Sneewittchen oder Schneeweißchen und Rosenrot qualvolle Arbeiten.

Töchter des Volkes

Die Jungfrauen werden nachfolgend nach Berufen aufgelistet.

In drei Märchen agieren Töchter eines Wirts. In einem Nebenstrang der Erzählung klärt die Wirtstochter aus KHM 22 den Helden über die Schätze der Räuber auf. Sie meint es „redlich“ und wird daher mit allen Schätzen belohnt, und somit zu einer reichen Frau. Dieser Nebenstrang der Erzählung endet abrupt. Ihr Schicksal wird nicht weiter thematisiert. Die Jungfrau aus KHM 126 ist ein „wacker Mädchen“ aus dem Wirtshaus. Sie verliebt sich in Ferenand getrü und ist ihm dabei behilflich, beim König eine Arbeit zu finden. Da sie Ferenand ungetrü nicht traut, hilft sie auf seine Anfrage auch ihm, um ihn nicht zum Feind werden zu lassen. Sie wird als schön beschrieben, und auch ihre Gefühle zu dem Märchenhelden finden Ausdruck in ihrer Artikulation, die in wörtlicher Rede stattfindet. Sie hegt Verbindungen zum Königshof, die sie aktiv ausspielt. Beide Frauen beeinflussen durch ihr Verhalten das Geschehen, und haben einen nicht zu verachtenden Einfluss.

Die drei Töchter des Wirts aus KHM 64 kleben - durch ihre Gier verleitet - an der goldenen Gans fest. Für das unabsichtliche Herumziehen mit dem Jüngling werden sie gescholten. Sie haben im Märchen eine Statistinnenrolle.

Nicht schmeichelhaft werden die Bauernweiber aus KHM 63 beschrieben: „plump“, „die ersten besten“, „stark“, „grobe[...] Arme und Beine“. Sie bringen den Prinzen nicht den Sieg, und über ihr Schicksal wird nicht weiter gesprochen. Diese Beschreibungen sind eher im Schwankbereich zu finden.

⁴⁹⁹ Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. S. 136f

Die Müller- und die Schweinehirtentochter ersetzen die Prinzessin in KHM 127 bei der Aufgabe, an dem Eisenofen zu schaben, um den Prinzen zu erlösen. Beide verraten ihre wahre Identität. Die Erlösung gelingt ihnen nicht, und sie bemühen sich vergeblich. Die Schönheit der beiden ist für die Erlösung des Prinzen nicht ausreichend. Deutlich wird an dieser Stelle, dass nur die Ranghöchste, die Prinzessin, fähig zur Erlösung ist, und dadurch die Standesgrenzen aufgezeigt werden.

Die Nebenfiguren des Volkes zeichnen sich besonders durch die Entfernung zur Heldin aus. Die Heldin steht nur zu wenigen Jungfrauen in Kontakt. Wie die adeligen Jungfrauen können sie ebenso gut wie schlecht sein.

STANDLOS

Die letzte Gruppe sind die standlosen Jungfrauen. Stiefschwestern gibt es nur in dieser Kategorie. Bis auf KHM 56 und KHM 111, in welchen von Hexentöchtern die Rede ist, wird nichts über den Stand von sowohl Stiefmutter als auch Vater ausgesagt.

Schwester

Handelt es sich bei den Stiefschwestern immer um negative Charaktere, so ist das Gegenteil bei den leiblichen Schwestern nicht einheitlich der Fall, jedoch ist eine klare Trennung zwischen den Ständen zu erkennen: Während die adeligen Schwestern in gutem bis neutralem Verhältnis zu ihrer Schwester stehen, schaden die standlosen Schwestern ausschließlich: Sie töten die Kinder der Schwester (KHM 96), quälen die Heldin und lassen sie Hunger leiden (KHM 130) oder verspotten und verhöhnen sie (KHM 101). Eine natürliche Schwesternschaft bedeutet nicht den Ausschluss konkurrierenden Verhaltens.

Böses Verhalten wird bestraft, und so müssen die Schwestern sterben (KHM 96) oder bringen sich selber um (KHM 101). In einem Viertel aller Schwestern-Märchen wird negatives Verhalten der Schwestern beschrieben.

Die traditionellen Familienwerte zeigen sich in KHM 130: Zweiäuglein verzeiht Einäuglein und Dreiäuglein, die verarmt an ihre Tür klopfen, und nimmt sie bei sich auf. Dieser Zusammenhalt leiblicher Schwestern ist nicht der Normalfall.

Im Gegensatz zu ihren Schwestern sind die beiden Jungfrauen aus KHM 46 nicht listig genug, die Aufgabe des Hexenmeisters zu lösen. Sie schauen hinter die verbotene Tür und werden dabei erwischt, was sie mit dem Leben zahlen müssen. Ihre Schwester nimmt die beschwerliche Aufgabe auf sich, sie zu erlösen, was eine kontrastive Schwesternbeziehung aufzeigt.

Die Aussagen Käsetrauts, der Schwester der Katrineljes (KHM 131), unterscheiden sich nicht von den Aussagen der anderen Familienmitglieder und haben daher keine erwähnenswerte Bedeutung.

Die Schwestern aus KHM 155 verspielen durch ihr falsches Verhalten die Chance auf eine Hochzeit, da sie zu geizig bzw. verschwenderisch handeln. Auch die Schwestern in KHM 88 verspielen durch ihre materiellen Wünsche die Chance auf eine Verbindung mit dem Prinzen. Dies wird jedoch relativiert, da beide während der Handlung einen anderen Mann ehelichen. Im Gegensatz zu den Stiefschwestern gibt es bis auf eine Ausnahme (KHM 131) immer mindestens zwei leibliche Schwestern. Die Anzahl der Schwesternmärchen (17), übersteigt die der Stiefschwestermärchen (6).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die leiblichen standlosen Schwestern deutlich aktiver die Handlung bestimmen als die adeligen Schwestern. Diese Beeinflussung ist jedoch auf den Bereich des Schikanierens und bösen Handelns reduziert. Eine Zwischenstufe zeigt sich bei den Handwerkertöchtern. Sie behandeln ihre Schwester nicht schlecht, sondern verschulden sich gegenüber Tieren.

Stiefschwester

Die Stiefschwester der Heldin ist die bekannteste böse Figur der dritten Generation und repräsentiert „[d]as Prinzip der „bösen“ Weiblichkeit.“⁵⁰⁰ Die bekanntesten Vertreterinnen dieses Typus sind Aschenputtels Stiefschwestern und die Pechmarie. Kennzeichnend für diese Kategorie ist die generalisierende Verankerung im Bereich des bösen Märchenpersonals. Die Stiefschwestern stehen in starker Konkurrenz zur weiblichen Heldin und buhlen um den Bräutigam (KHM 11, KHM 13, KHM 21, KHM 135), um den neu errungenen Reichtum (KHM 24), oder um eine Schürze (KHM 56).

Entsprechend ihrer bösen Herzen sind die Stiefschwestern hässlich. Eine Ausnahme bilden Aschenputtels Stiefschwestern, die schön und weiß sind, aber garstig und schwarz von Herzen. Sie sind die einzigen, die als Dual auftreten. Alle Stiefschwestern agieren mit ihrer leiblichen Mutter, die das Verhalten und die Handlung ihrer Töchter steuert. Im Gegensatz zur Stieftochter, ist das Leben der Tochter gut und unbeschwert.

Die Taten von Stiefmutter und Stieftochter reichen vom Quälen der guten Stiefschwester (KHM 21, KHM 13) bis hin zum Mord (KHM 11, KHM 13, KHM 135). Bei letztgenannten Märchen möchten sich die Stiefschwestern die Position der Heldin an der Seite des Gatten erschleichen, und gehen dafür über Leichen.

⁵⁰⁰ Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. S. 136

Die Stiefschwestern werden als hässlich, faul, böse, neidisch, unartig, eifersüchtig und garstig beschrieben. Bis auf KHM 56 sprechen sie alle in wörtlicher Rede.

Ihr böses Handeln wird mit einem grausamen Tod bestraft: Milde Formen beschreiben das Auspicken der Augen (KHM 21) bzw. die lebenslange Kennzeichnung durch Pech (KHM 24). Diese beiden Formen können als Stigmatisierung verstanden werden und machen die Jungfrauen zu Außenseiterinnen in der Gesellschaft.

Die Stiefschwestern sind nicht in der Lage, die von ihnen verlangten Aufgaben zu erfüllen, und scheitern kläglich. Ihre Motivationen sind Habgier und Neid. Ihre Reifung ist noch nicht vollendet, sie sind noch nicht fähig, eine Ehe einzugehen. Stiefschwestern sind ausschließlich Konkurrentinnen von Märchenheldinnen und beeinflussen durch ihre Taten deutlich die Handlung. Im Laufe der Handlung eskaliert der innerfamiliäre Konflikt und die Heldin leidet stärker⁵⁰¹, was zum Anstieg der Spannung führt.

Neue Braut

KHM 56, KHM 113, KHM 127, KHM 193 und KHM 198 geben keine Auskunft über den Stand der neuen Heiratsaspirantin. Das Motiv der erkauften Nächte findet sich in KHM 113, KHM 127 und KHM 198 wieder. Die neuen Bräute wollen die Hochzeit erst vollziehen, nachdem sie ein bestimmtes Kleid von der wahren Braut erworben haben. Dabei betrügen alle die Besitzerin, indem sie dem Bräutigam einen Schlaftrunk zuführen. Dafür werden sie unterschiedlich bestraft: Sie bekommt die Kleider als Entschädigung für die geplatze Hochzeit (KHM 193), muss weg (KHM 113), ihr wird der Kopf abgeschlagen (KHM 198), oder sie wird nackt denunziert (KHM 127). Der Kleiderwunsch unterstreicht die Freude an materiellen Gütern.

Die Neue Braut in KHM 56 wird nur kurz beschrieben: Roland gerät in ihre „Fallstricke“. Ihr weiteres Schicksal bleibt unerwähnt.

Eine Ausnahme in der Inszenierung der neuen Frau findet sich in KHM 198: Die Jungfrau wird zur aktiven Konkurrentin der Jungfrau Maleen. Die Ereignisse des letzten Märchenteils sind wesentlich von ihr abhängig.

Während die neuen Bräute adeliger Herkunft nicht sprechen, artikulieren drei der fünf standlosen neuen Bräute ihre Anliegen in wörtlicher Rede. Keine der neuen Frauen wird als schön beschrieben, in KHM 198 zeichnet sich Maleens Konkurrentin durch „große[...] Häßlichkeit“ aus.

⁵⁰¹ Tatar, Maria: Von Blaubärten und Rotkäppchen. Grimms grimmige Märchen. S. 96

Das Verhältnis des Bräutigams zur neuen Braut wird sehr distanziert und kühl beschrieben. Eine solche Beziehung steht konträr zur oft leidenschaftlichen Beziehung von rechter Braut und Partner. Die Zuwendung des Mannes zu einer neuen Partnerin verdeutlicht, wie austauschbar die Frauen für den Helden sind. Mitleid der Erzähler für die Neue Braut bleibt in allen Märchen aus. Es lässt sich feststellen, dass zwischen den Ständen kein signifikanter Unterschied in der Beschreibung der neuen Braut stattfindet, da gleiche Motive in beiden Gruppen auftauchen. Auch lässt sich ein Gleichgewicht der Aktivität erkennen.

Alle Bräutigame akzeptieren die neuen Bräute vorbehaltlos, und widersprechen keiner Beziehung. Die Funktion der neuen Braut muss als sehr frauenfeindlich bezeichnet werden, da sie unschuldig und oft ohne Kenntnis der vorherigen Partnerschaft eine Bindung mit dem Mann eingeht und ungeachtet ihrer Zuneigung am Märchenende verschwindet, ohne erzählerische Spuren zu hinterlassen.

Jenseitige Jungfrau⁵⁰²

In vier Märchen agiert eine übernatürliche Jungfrau neben der weiblichen Hauptfigur. Diesen Jungfrauen kommt eine entscheidende Rolle im Handlungsgeschehen zu.

In KHM 79 und KHM 181 ist eine Nixe die Gegenspielerin, die den jungen Jägersmann gefangen hält (KHM 181), oder Kinder Arbeiten für sich erledigen lässt (KHM 79). Während sie in KHM 181 einen Weiher bewohnt, ist sie in KHM 79 in einem Brunnen beheimatet. Die kindlichere einfachere Erzählung KHM 79 macht sich ebenfalls in der Beschreibung der Nixe bemerkbar. Sie gelangt durch das Missgeschick der Kinder an ihre Beute und zwingt das Mädchen, garstigen Flachs zu spinnen, und den Jungen, einen Baum mit einer stumpfen Axt zu hauen.

Bewusst, durch Betrug und Tücke, gelangt der Wassergeist in der Erzählung *Die Nixe im Teich* an den jungen Jäger. Die Affinität zu weiblichen Nutzgegenständen der Wasserfrau aus KHM 181 wird ihr zum Verhängnis, da sie durch diese ihren Gefangenen verliert. Die gegengeschlechtliche Beziehung wird nicht thematisiert, sondern kann nur erahnt werden. Im Gegensatz zu KHM 79, wo exakt beschrieben wird, was die Kinder in der Welt der Nixe erledigen. Der Kirchenbesuch bietet den Kindern die Möglichkeit zur Flucht. Die Nixe wird eher selten mit der Kirche in Verbindung gebracht. Die Welt der Nixen repräsentiert in beiden Märchen den Übergang in die Jenseitswelt, aus der sich die MärchenheldInnen befreien müssen. Entsprechend dieses Wohnraumes ist es beiden Nixen möglich, Magie anzuwenden, z.B. in Form einer großen Flut (KHM 181) oder mittels großer Sprünge (KHM 79).

⁵⁰² Aus der Aufzählung ausgenommen ist die Hl. Anna aus KHM 139 *Das Mäken von Brakel*, da es sich bei ihr um kein lebendes Wesen, sondern um eine Statue handelt.

Am Ende beider Märchen gelangen die Nixen in ihren Ursprungsstatus zurück, und verweilen allein in ihrem Gewässer.

Weiterhin zählen die Jungfrau Maria (KHM 3) und eine schneeweiße Jungfrau (KHM 31) zum übernatürlichen Märchenpersonal. Beide sind in der christlichen Religion verortet. In *Das Mädchen ohne Hände* kommt der weißen Jungfrau bzw. dem Engel die Funktion des Gottesboten zu, der sich um das gottesfürchtige Marienkind kümmert. Der Engel verpflegt Mutter und Kind sieben Jahre lang. Ferner führt er den König in das Haus zu seiner Frau und bringt ihm die silbernen Hände als Identitätsbeweis. Die Güte Gottes wird durch den Engel personifiziert. Die Hilfsbedürftigkeit der Jungfrau ist maßgeblich durch den Verlust der Hände bedingt, wobei die Einschränkung durch den Engel kompensiert wird. Außer der pflegerischen Tätigkeit wird dem Engel keine weitere Funktion zugesprochen. Die Jungfrau Maria in KHM 3 trägt einen aktiveren Teil zum Fortschreiten der Handlung bei, und ist eine der beiden weiblichen Protagonistinnen. Sie befreit das Kind aus der Not des armen Elternhauses, erzieht es, gibt ihm Aufgaben, bestraft es und erlöst es wieder. Ihre Macht ist groß und sie richtet über falsch und richtig nach christlichem Moralverständnis. Die Sünde der Lüge muss bereut werden. Maria bestraft mit Sprachverlust, Verbannung aus dem Himmel und Wegnahme der Kinder.

Die Nixen gehören dem negativen Personal an, werden am Ende jedoch nicht bestraft. Bei den christlichen Jungfrauen ist eine Eingruppierung nicht eindeutig, und über ihr Schicksal wird keinerlei Auskunft gegeben. Der Engel in KHM 31 unterstützt die Heldin. Marias Unterstützungsversuche können sowohl positiv als auch negativ gewertet werden. Die übernatürlichen Jungfrauen tauchen nur einzeln auf.

Sonstige

Alleinig als Tötungsobjekt und Männerphantasie⁵⁰³ dient die Jungfrau aus KHM 40. Ihre Ermordung wird dezidiert beschrieben. Nach der Bluttat bleibt ihr Schicksal ungesühnt.

Ohne besondere Funktion für die Handlung werden Mädchen erwähnt, die im Zuge der Hochzeit singen (KHM 56).

Ebenfalls eine Nebenrolle spielen die Verzauberten 7000 Jungfrauen aus KHM 69. Aufgrund ihrer Keuschheit konnten sie von der Hexe verzaubert werden. Der erlittene Gestaltverlust wird am Ende von Jorinde erlöst.

Als Kollektiv tauchen die elf Jungfrauen aus KHM 67 auf, die der Prinzessin „von Angesicht, Gestalt und Wuchs“ exakt ähneln, auf. Sie werden als so schön wie die Prinzessinnen be-

⁵⁰³ Uther, S. 99

schrieben, und führen alle Befehle der Königstochter ohne Kommentar aus. Sie verhalten sich wie Männer. Ihr Schicksal wird nicht weiter thematisiert.

Das schöne Mädchen aus KHM 156 ist faul. Sie selbst verrät ihre Faulheit aus Missgunst und wird aufgrund ihrer Geschwätzigkeit bestraft. Die Faulheit ist Grund genug, ihre partnerschaftliche Verbindung zu lösen. Da Bäuerinnen und Handwerkerfrauen zum Gewinn der Familie beitragen mussten, „hing die wirtschaftliche Versorgung auch zu gleichen Teilen von der Frau ab.“⁵⁰⁴ Dieser Umstand erklärt die Auswahl der Braut nach ihrem Können und Fleiß. „Falls die Frau ihre Arbeit nicht oder nur ungern erfüllen wollte, so sank auch der Lebensstandard.“⁵⁰⁵

Die Braut des Riesen aus KHM 121 begehrt den Apfel vom Baum des Lebens. Da sie als „schöne und kluge Jungfrau“ beschrieben wird, ist davon auszugehen, dass sie von menschlichem Wesen ist. Sie weiß um die Bedingungen des Lebensbaums, und verlangt ebenfalls nach dem Ring.

Die Jungfrau aus KHM 22 ist die Stieftochter der Hexe, die den Märchenhelden zunächst vor der Stiefmutter selbst, dann erneut vor ihren Speisen und Getränken warnt. Ihrer Warnung wird keine Beachtung geschenkt. Sie wird als schön beschrieben, und auch ihre Gefühle zu dem Märchenhelden finden Ausdruck in ihrer Artikulation, die in wörtlicher Rede stattfindet. Für einen Nebenstrang der Handlung spielt sie eine wesentliche Rolle.

⁵⁰⁴ Lütge, Jessica: Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. S. 182

⁵⁰⁵ ebd. S. 182

*Der erste wahre Erzähler ist und bleibt der von Märchen.*⁵⁰⁶

5 Der Einfluss der Zuträgerinnen und Zuträger

Die Entstehungsgeschichte der KHM macht deutlich, welches „kompliziertes Gebilde“⁵⁰⁷ das Werk darstellt. Seit Jahrzehnten wird der volkstümliche Gehalt der Grimm'schen Märchen untersucht. Die Bestrebungen, Erzählungen zu sammeln, die in Aufbau und Form den beiden Märchen von Runge folgten, bewirkten zu Beginn des Sammelns, dass vornehmlich solche Texte wahrgenommen wurden, die diesem Schema entsprachen, bzw. in diese Form gebracht werden konnten, und dass „die Grimms sich eher an belebte und eloquente Erzähler wandten, als an das sogenannte einfache Volk.“⁵⁰⁸ Worum es den Brüdern bei der Sammlung ging, war allerdings - wie bereits thematisiert - „die mündliche Überlieferung der Märchenstoffe und ihre getreue, unverfälschte Wiedergabe.“⁵⁰⁹ Sie wollten den „Volksmund“ aufzeichnen, und dadurch deutsches Kulturgut bewahren, das in Vergessenheit geraten könnte.

Die Persönlichkeit und die Lebensumstände der einzelnen Gewährsleute sind bei der Betrachtung der Volksmärchen und deren Ausgestaltung von großer Wichtigkeit.⁵¹⁰ Es ist mittlerweile bekannt, dass die Brüder nicht märchensammelnd über Land fuhren, um Märchen von Angehörigen der unteren Schichten zu hören. Sie versuchten jedoch durch die Glorifizierung der alten Märchenerzählerin Dorothea Viehmanns dieses Bild zu bewahren.

Durch die Arbeiten von Bolte/Polvika und Rölleke ist es heute möglich, die Gewährspersonen der meisten Märchen zu bestimmen, und deren „Volkstümlichkeit“ zu widerlegen.

In diesem Kapitel sollen zunächst die wichtigsten Zuträger und Zuträgerinnen der Märchen genannt werden. Anschließend soll eine Analyse folgen, die einen Zusammenhang zwischen Zuträger/Zuträgerin und der Gestaltung der adoleszenten Jungfrau bestätigt bzw. widerlegt.

Die ZuträgerInnen werden chronologisch nach ihren Beiträgen für die KHM vorgestellt.

Für den ersten Band der KHM sind besonders Friederike Mannel, die Familie Wild und die Familie Hassenpflug zu nennen.

Die Pfarrerstochter Friederike Mannel ist eine der frühesten Mitarbeiterinnen der Grimms. Ihre fünf Beiträge liefert sie zwischen 1808 und 1809.⁵¹¹ Mannel ist zuvor eine Beiträgerin für das Wunderhorn. Sie spricht die französische Sprache, und ist auf literarischem Gebiet sehr

⁵⁰⁶ Benjamin, Walter: Der Erzähler. S. 457

⁵⁰⁷ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. S. 101

⁵⁰⁸ ebd. S. 106

⁵⁰⁹ Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. S. 19

⁵¹⁰ Früh, Sigrid (Hg.): Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen. S. 9

⁵¹¹ Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. S. 61

gebildet.⁵¹² Friederike Mannel erzählt den Brüdern die Märchen nicht, sondern schreibt sie auf.⁵¹³ Die Apothekerfamilie Wild ist in Kassel Nachbar der Grimms. Der Vater ist ein ausgewanderter Berner Patrizier.⁵¹⁴ Die Mutter mütterlicherseits ist die Tochter des Göttinger Philologieprofessors Gesner. Besonders Dortchen, Wilhelms spätere Frau, und Gretchen liefern wesentliche Erzählungen für den ersten Band. Dortchen ist eine gute Freundin der Grimm-Schwester Lotte. Frau Wild, die Apothekersgattin, liefert zwei Erzählungen. Die Grimms treffen sich regelmäßig zu „einer Art literarischem Teekränzchen“⁵¹⁵ mit den drei Schwestern Marie, Jeanette und Amalie Hassenpflug. Die Mutter entstammt einer Hugenottenfamilie. Die Hausprache bei den Hassenpflugs ist französisch. Der Vater ist der Kasseler Regierungspräsident Johannes Hassenpflug. Die Erzählungen der Hassenpflugs haben oft große Ähnlichkeiten zu französischen Märchenfassungen. Dies führt z. B. dazu, dass das Märchen *Der gestiefelte Kater* (Anhang 5) aus der Sammlung eliminiert wird, nachdem sich die Brüder der Ähnlichkeit zur Version von Perrault bewusst werden. Die Märchen der Marie Hassenpflug wurden der sogenannten „Alten Marie“, einer Hausangestellten der Familie Wild, zugeschrieben. Dies war der größte Irrtum der Grimm-Forschung, und wurde durch Rölleke im Jahr 1975 aufgedeckt.⁵¹⁶ Der Bruder der Hassenpflug-Schwester wird der Ehemann von Lotte Grimm. Auf die Hassenpflugs geht ein Viertel der Märchen des ersten Bandes zurück, besonders auf Jeannette, die eine „vorzügliche“ Erzählerin ist.⁵¹⁷ Für den ersten Zeitraum des Märchensammelns lässt sich feststellen, dass die Grimms die Erzählungen von gleichaltrigen, unverheirateten jungen Frauen erlangen, die mit der französischen Kultur vertraut sind.⁵¹⁸ Die zweite Phase des Sammelns beginnt, nachdem Brentano keine Absichten erkennen läßt, die ihm 1810 übersendeten Erzählungen zu veröffentlichen. Während dieser Phase erhalten die Grimms Texte des Dragonerwachtmeisters Johann Friedrich Krause, einem „in sehr ärmlichen Verhältnissen lebender ehemaliger Soldat.“⁵¹⁹ Für das Märchenerzählen erhält er von den Brüdern abgetragene Hosen, so lange der Vorrat reicht.⁵²⁰ Wachtmeister Krause „repräsentiert [...] fast allein eine genuin männliche Erzähltradition [...]. Entsprechend hebt sich der Tenor seiner Geschichten erkennbar von anderen Beiträgen ab.“⁵²¹

⁵¹² Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. S. 70

⁵¹³ Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. S. 81

⁵¹⁴ Müller, Elisabeth: Das Bild der Frau im Märchen. S. 18

⁵¹⁵ Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. S. 70

⁵¹⁶ Bluhm, Lothar: Neuer Streit um die „Alte Marie“? Kritische Bemerkungen zum Versuch einer sozialgeschichtlichen Remythisierung der Kinder- und Hausmärchen. In: Wirkendes Wort. Heft 2. Trier 1989. S. 186

⁵¹⁷ Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. S. 76

⁵¹⁸ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. S. 107

⁵¹⁹ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 78

⁵²⁰ ebd. S. 78

⁵²¹ Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. S. 108

Für den zweiten Band der KHM, der 1814 erscheint, sind die Gewährsleute Ferdinand Siebert, Dorothea Viehmann und Familie von Haxthausen sehr bedeutend und tragen mehr als drei Viertel der Erzählungen des zweiten Bands bei.⁵²² Ferdinand Siebert ist ein Theologe aus hessischer Pfarrersfamilie, der seit 1814 Rektor der Stadtschule in Treysa ist. Siebert ist mit der Familie Mannel befreundet, und liefert sechs Märchen.

Die Hugenottin Dorothea Viehmann aus Niederzwehn stammt aus der sehr angesehenen Familie Pierson aus Rengershausen bei Kassel. In ihrer Jugend hat sie fast nur französisch gesprochen.⁵²³ Sie ist eine bürgerliche Schneidersfrau und keine Bäuerin, wie es Wilhelm in der Vorrede des zweiten Bandes erwähnt. Ihr Mann ist Alkoholiker. Durch die napoleonische Zeit gerät die Familie in Not, und so muss Dorothea Viehmann mit der Kiepe auf dem Rücken als Marktfrau in Kassel das Geld verdienen, um ihre sechs Kinder zu ernähren.⁵²⁴ Die Brüder Grimm lassen sie mit Lebensmitteln zu sich kommen, und bitten sie darum, ihnen Märchen zu erzählen. Sie gehört mit ihren 60 Jahren zu den ältesten Gewährsleuten.⁵²⁵ Ihr Bild wird als Frontispiz für die Zweitaufgabe des zweiten Bandes von Malerbruder Ludwig Emil gestochen. Dieser Stich steht an der Position, die einem Portrait der Autoren vorbehalten ist.⁵²⁶ Damit erreichen die Grimm-Brüder eine Stilisierung der idealtypischen Grimm'schen Märchenfrau. Sie ist die einzige Zuträgerin, die die Grimms je öffentlich nennen.

Eine jener Zufälle aber war es, daß wir aus dem bei Kassel gelegenen Dorfe Niederzwehn eine Bäuerin kennenlernten, die uns die meisten und schönsten Märchen des zweiten Bandes erzählte. Die Viehmännin war noch rüstig und nicht viel über fünfzig Jahre alt. Ihre Gesichtszüge hatten etwas Festes, Verständiges und Angenehmes, und aus großen Augen blickte sie hell und scharf.⁵²⁷

Durch diese Hervorhebung wird deutlich, dass sie unter den Märchenzuträgerinnen eine besondere Stellung bei den Grimms einnimmt, und wahrscheinlich „exakt ihren persönlichen Idealtypus einer betagten Märchenerzählerin aus dem Volke trifft, wohl auch direkt den Geschmack des Publikums.“⁵²⁸ Die Inszenierung Viehmanns, die Darstellung der Sammlung durch die Grimms und die angebliche „Reinerhaltung“ der Volkspoesie, „schaffte ein lieblich-idyllisches Bild [...], das den wahren Lebensumständen der Brüder [...] nicht gerecht wird.“⁵²⁹ Ein seit Anfang 1815 geplanter dritter Märchenband kann nicht mehr realisiert werden, da Dorothea Viehmann in diesem Jahr verstirbt. Die Begegnung mit Frau Viehmann

⁵²² ebd. S. 108

⁵²³ Weishaupt, Jürgen: Die Märchenbrüder Jacob und Wilhelm Grimm – ihr Leben und Wirken. S. 60

⁵²⁴ Seitz, Gabriele: Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. S. 60

⁵²⁵ Rölleke: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 78

⁵²⁶ Denecke, Ludwig: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm. S. 68

⁵²⁷ Vorrede zur 2. Ausgabe von 1819. Band 1. S. 19f

⁵²⁸ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 47

⁵²⁹ Hampf, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm: Von der handschriftlichen Urfassung zur Textgestalt des Buchmärchens. S. 10

muss als Glücksfall für den zweiten Band bezeichnet werden. Sie liefert den Brüdern 37 Texte, von denen sie 20 ohne große Umstrukturierung übernehmen. Die bis hier erwähnten Personen gehören zu der Gruppe der „Hessischen Gewährsleute“. Anna und Ludowine von Haxthausen tragen die meisten Märchen des Bökendorfer Märchenkreises in Westfalen bei. Sie sind die jüngsten Töchter des Freiherrn Werner Adolf von Haxthausen. Anna erzählt bereits 1811 mit zehn Jahren die ersten Märchen und strebt bis 1825 danach, die Brüder mit Erzählungen zu versorgen. Der Kontakt zur Familie von Haxthausen entsteht über die Brüder Werner und August. Werner plant eine Sammlung neugriechischer Volklieder und kommt so mit den Grimms in Verbindung. August hat sich der Sammlung von Volksliedern zugewendet und trägt einige Märchen zur Sammlung bei. Familie von Haxthausen trägt die meisten Märchen und Märchenversionen der Sammlung bei. Rölleke nennt sie über 50 Mal. Jenny und ihre Schwester Annette von Droste-Hülshoff kommen fast jeden Sommer zu ihren Verwandten, den von Haxthausens, nach Bökendorf. Ludowine und ihre Schwestern sind die Tanten von Jenny und Annette. Sie sammeln Märchen aus dem Münsterland. Beide Schwestern haben eine große Märchenkenntnis. Wilhelm schreibt an Jacob: „Die Fräulein aus dem Münsterland wußten am meisten, besonders die jüngste [Annette M.G.], es ist schade, daß sie etwas vordringliches und unangenehmes in ihrem Wesen hat, es war nicht gut mit ihr fertig werden.“⁵³⁰ Jenny muss vermitteln und auch Annettes Märchen an Wilhelm senden. Als Wilhelm sie kennen lernt, sind Jenny 18 und Annette 16 Jahre alt. Der Bökendorfer Märchenkreis, der die von Haxthausens und die Droste-Hülshoffs einschließt, wird 60 Mal als Zuträger von Märchenbeiträgen genannt.⁵³¹ Neumann erkennt in der steigenden Qualität der Erzählungen des zweiten Bandes, ein größeres Erzähl-talent der neuen ZuträgerInnen, er nennt diesbezüglich besonders Dorothea Viehmann und die Familie von Haxthausen.⁵³²

Bis auf wenige Ausnahmen sind die Gewährsleute der Grimms junge, unverheiratete, gebildete, der französischen Sprache mächtige Frauen aus den Schichten des Bildungsbürgertums und des Adels, die sich auf der gleichen Entwicklungsstufe befinden wie die analysierten Märchenfrauen. Auffällig ist, dass die jungen Zuträgerinnen nach ihrer Hochzeit aufhören, den Grimms Märchen zu erzählen. Wilhelm mokiert sich über eine der ältesten Mitarbeiterinnen, Gretchen Wild, bei Jacob: „Mit der Gretchen ist nichts anzufangen, die hat es mit nichts zu thun als ihrem Mann und scheut sich wie die meisten Weiber über ihre Schreibfehler.“⁵³³

⁵³⁰ zitiert nach Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. S. 53

⁵³¹ Weishaupt, Jürgen: Die Märchenbrüder Jacob und Wilhelm Grimm – ihr Leben und Wirken. S. 66

⁵³² Neumann, Siegfried: Zur Entstehung und zum Charakter der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“. Bemerkungen aus volkskundlicher Sicht. In: Stiller, Heinz (Hg.): Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Jahrgang 1985, 6G. Berlin 1986.S. 58

⁵³³ Zitiert nach Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. S. 32

An den Grimm'schen Gewährsleuten zeigt sich eine eindeutige Dominanz der Frauenseite und dies weist das Märchenerzählen als Frauendomäne aus. Ebenfalls ist zu konstatieren, dass „wir [...] kaum etwas über Erzähler, soweit sie aus den werktätigen Schichten der Bevölkerung stammten“⁵³⁴, wissen. Bis auf wenige Ausnahmen, die nur Einzelbeiträge an die Grimms liefern, sind die Gewährspersonen der KHM oben genannt. Die Sammlung komplettiert sich durch Erzählungen, die literarischen Ursprungs sind, und die Rölleke mit einer Menge von mehr als der Hälfte der Erzähltexte angibt.⁵³⁵

Interpretation

Bei der Analyse der ZuträgerInnen von Märchen mit adolescenten Jungfrauen hat sich folgendes ergeben:

1) Von den 107 Erzählungen dieser Untersuchung basieren 44 Erzählungen auf einer Erzählerin und zehn auf einem Erzähler. 18 Erzählungen sind literarisch bestimmt, von denen 16 auf männliche Urheber, eine auf eine Urheberin und eine auf eine Handschrift ohne Angabe des Verfassers zurückgehen. Bei den restlichen Erzählungen handelt es sich um Kontaminationen. Von diesen Märchen werden bei 13 Erzählungen sowohl männliche als auch weibliche Gewährspersonen genannt, die Anteile an der Erzählung hatten. 13 Erzählungen gehen auf Kontaminationen weiblicher Zuträger zurück. Bei elf Erzählungen ist der Ursprung unklar. Es zeigt sich, dass bei mindestens 39 Märchen ein Mann als Zuträger tätig war (10x männlicher Urheber, 16x männlicher literarischer Urheber, 13x Kontaminationen mit einer Frau), was mehr als ein Drittel der Texte ausmacht.

2) Die Ausführungen in Kapitel vier ergaben ein sehr heterogenes Bild der adolescenten Jungfrau bezüglich ihrer Handlungsfunktion. Nachfolgend soll eine Untersuchung stattfinden, auf wen die Märchen der einzelnen Kategorien zurückgehen. Dafür werden zum einen die adolescenten Zuträgerinnen Amalie, Jeanette und Marie Hassenpflug, Friederike Mannel, Dortchen, Gretchen und Marie Wild, Ludowine und Anna von Haxthausen und die Schwestern Ramus⁵³⁶ zusammengefasst. Auch die Märchen, die auf Familie Haxthausen bzw. Familie Hassenpflug zurückgehen, werden in die Gruppe einbezogen, insofern sie nicht explizit auf einen männlichen Zuträger zurückgehen. Zum anderen werden die Märchen der bejahrten Dorothea Viehmann und die der männlichen Gewährspersonen ermittelt. Auf diese Weise soll gezeigt werden, ob die Inszenierung der Märchenfrauen einen signifikanten Unterschied aufweist,

⁵³⁴ Neumann, Siegfried: Zur Entstehung und zum Charakter der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“. Bemerkungen aus volkskundlicher Sicht. S. 58

⁵³⁵ Rölleke, Heinz: Clemens Brentano und die Brüder Grimm im Spiegel der Märchen. S. 83

⁵³⁶ Die Schwestern Julia und Charlotte Ramus trugen KHM 9 Jacob in Kassel zu. Sie standen in Verbindung zu Dorothea Viehmann. KHM. Bd. III. S. 445f und S. 568

wenn sie auf weibliche Zuträgerinnen im gleichen Alter zurückgeht, bzw. welche Unterschiede bei der Inszenierung durch eine alte Märchenzuträgerin bzw. männliche Zuträger deutlich werden. Der Prozentsatz gibt Auskunft darüber, zu welchem Anteil die jeweiligen ZuträgerInnen an der Kategorie beteiligt waren. Auch eine Kontamination (K) wird als Märchen gezählt. In die Untersuchung gehen nur die Märchen der oben genannten Gewährsleute ein. Für die Interpretation muss beachtet werden, dass die adoleszenten Erzählerinnen die meisten Erzählungen beigetragen haben, und eine Gruppe von circa zehn bis zwölf jungen Frauen bilden. Dorothea Viehmann geht als Einzelperson in die Wertung. Die Gruppe der Männer umfasst circa 20 Personen, die für Einzelbeiträge der KHM verantwortlich sind. Die folgenden Zahlen sollen lediglich Tendenzen aufzeigen.

Untersuchung der Stände:

ADEL (75 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	20 + 18 K	→	50,6%
Viehmann	10 + 8 K	→	24%
Männer	19 + 11 K	→	40%

Prinzessinnen (58 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	14 + 13K	→	46,5%
Viehmann	8 + 6 K	→	24,1%
Männer	17 + 10 K	→	46,5%

Königinnen (15 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	6 + 5 K	→	73,3%
Viehmann	2 + 2 K	→	26,6 %
Männer	1 K	→	6,6%

Grafentochter (1 Erzählung)

Männer	1	→	100%
--------	---	---	------

Rittersgattin (1 Erzählung)

Männer	1	→	100%
--------	---	---	------

VOLK (15 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	5	→	33,3%
Viehmann	2	→	13,3%
Männer	4	→	26,6%

STANDLOS (17 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	4 + 4 K	→	47,0%
Viehmann	2	→	11,7%
Männer	3 + 2 K	→	29,4%

Die Erzählungen der jungen Gewährsfrauen finden sich gehäuft im ADEL und in der Gruppierung STANDLOS. Der höchste Anteil ist bei den Königinnen zu erkennen, und der geringste beim VOLK. Dies war zu vermuten, da das Märchen die Idealvorstellung der Frau im 19. Jahrhundert wiedergibt, und die Zuträgerinnen den Märchenfrauen Charaktereigenschaften verleihen, die für sie von Vorteil für die Eheschließung sind. Die Märchenfrauen haben „bescheiden, demütig und passiv zu sein, um von dem Manne beachtet [und] geheiratet zu werden.“⁵³⁷ Eben diese Hochzeitsmärchen finden sich vermehrt im Bereich des Adels.

Die Männer liefern mit 46,5% einen hohen Beitrag an Erzählungen mit einer Prinzessin, jedoch nur eine Erzählung mit einer Königin. Erzählungen in den Gruppierungen VOLK und STANDLOS sind circa zu einem Drittel von ihnen.

Dorothea Viehmann liefert mehr Erzählungen für den ADEL als für VOLK oder STANDLOS. Diese Aufteilung lässt vermuten, dass sie als einfache Frau die soziale Höherstellung ihrer Heldinnen nutzt, um vor ihrer harten Realität zu entfliehen. In den von ihr zugetragenen Märchen ist signifikant, dass „ihre Heldinnen ausnahmslos ungewöhnlich hart durchmüssen.“⁵³⁸

Als Nächstes sind die Kategorien Gegenstand der Betrachtung. Hierzu werden die Kategorien der Stände zusammen gezählt:

ERLÖSERIN (19 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	7 + 1 K	→	42,1%
Viehmann	2	→	10,5%
Männer	4 + 1 K	→	26,3%

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE (30 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	6 + 4 K	→	33,3%
Viehmann	4 + 2 K	→	20%
Männer	12 + 2 K	→	46,6%

RÄTSEL (9 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	3 + 2 K	→	55,5%
Viehmann	1 + 2 K	→	33,3%
Männer	2 + 1 K	→	33,3%

⁵³⁷ Früh, Sigrid (Hg.): Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen. S. 9

⁵³⁸ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 78

BÖSE (6 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	1 + 2 K	→ 50%
Männer	1 + 1 K	→ 33,3%

ZAUBERKUNDIG (6 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	4	→ 66,6%
Viehmann	1	→ 16,6%
Männer	1	→ 16,6%

PREIS (17 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	5 + 5 K	→ 58,8%
Viehmann	3 + 4 K	→ 41,1%
Männer	2 + 4 K	→ 35,2%

MÄNNER VERSPOTTEND (1 Erzählung)

Männer	1	→ 100%
--------	---	--------

VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND (3 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	1 + 1 K	→ 66,6%
Männer	1	→ 33,3%

SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT (4 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	1	→ 25%
Männer	2	→ 50%

VERSPOTTET (3 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	1 + 1 K	→ 66,6%
Viehmann	2	→ 66,6%
Männer	1 K	→ 33,3%

GESCHEITERTE HEIRAT (2 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	1	→ 50%
---------------------	---	-------

SONSTIGE (6 Erzählungen)

Adol. Zuträgerinnen	1 + 1 K	→ 33,3%
Viehmann	2	→ 33,3%
Männer	1 + 2 K	→ 50%

Die Kategorien der tendenziell stärkeren Frauen wie ERLÖSERIN, RÄTSEL und ZAUBERKUNDIG zeigen, dass die jungen Gewährsfrauen diese Geschichten am meisten in die Sammlung einbringen. Auf der anderen Seite lässt sich allerdings deutlich erkennen, dass sie für fast 60% der Märchen verantwortlich sind, die eine Frau auf den Status des Preises reduzieren, und zu 50% für die Erzählungen mit bösen Märchenfrauen.

Der Grund für die Herabsetzung der Frau als passives Objekt lässt sich folgendermaßen erklären: „Das sind Geschichten, die den Lebenserfahrungen und -erwartungen einer gutgestellten höheren Tochter entsprechen und die sie daher liebte[n], sich einprägte[n] und weitererzählte[n].“⁵³⁹

Sogar Dorothea Viehmann trägt mit 41,1% mehr Erzählungen zu der Kategorie PREIS bei, als die Männer mit 35,2%. Das Zahlenverhältnis ist ebenfalls in der Kategorie VERSPOTTET zu finden: Die jungen Gewährsfrauen und Dorothea Viehmann liefern doppelt so viele Märchen mit diesem Motiv als die Männer. Dorothea Viehmann trägt prozentual die meisten Märchen in den Kategorien PREIS und VERSPOTTET bei. Dies lässt erkennen, dass die misogynen Vorwürfe gegenüber den Märchen nicht unerheblich von Frauen verschuldet sind. Das Märchen, welches eine Frau beschreibt, die Männer verspottet, wird von Männern beigetragen. Die Männer sind zahlenmäßig in den Kategorien ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE und SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT am häufigsten und in den Kategorien ERLÖSERIN und ZAUBERKUNDIG am wenigsten vertreten. Von starken Märchenfrauen wird tendenziell häufiger von Frauen als von Männern erzählt.

Erneut sei die Vorsicht erwähnt, mit der diese Zahlen zu betrachten sind. Immerhin wählen die Grimms die Erzählungen aus, und passen sie in einem nicht unerheblichen Sinne dem Duktus ihrer Sammlung an. Zusätzlich werden die Märchen der Kategorien zusammengefasst und nicht innerhalb der Unterkategorien analysiert. Wie aus der Analyse deutlich hervorgeht, kann das Frauenbild in den einzelnen Kategorien stark divergieren.

3) Folgende Besonderheiten sind neben den prozentualen Angaben erwähnenswert:

Das stark kritisierte Märchen *König Drosselbart* (KHM 52) geht auf die Zuträgerschaft dreier junger Frauen zurück. Das Selbstverständnis, das daraus spricht, ist sehr bezeichnend. Dragonerwachtmeister Krause trägt KHM 16 zur Sammlung bei. Ihm werden ebenfalls KHM 54 und KHM 92 zugeschrieben: Alle Märchen, in denen die Frau am Ende den Tod findet, da sie falsch und unsittlich beschrieben wird. Sein „übles“⁵⁴⁰ Frauenbild wird durch die Selektion solcher Märchenstoffe sehr deutlich.

⁵³⁹ Rölleke, Heinz: Von Menschen, denen wir Grimms Märchen verdanken. S. 21

⁵⁴⁰ Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. S. 78

6 Ergebnisse der Untersuchung und Diskussion

Die adoleszenten Jungfrauen sind die weibliche Gruppe, die, bis auf wenige Ausnahmen, die weiblichen Hauptfiguren der Erzählungen sind und die das Märchen aus diesem Grund fokussiert.⁵⁴¹ Deutlich zu erkennen ist die Präferenz des Märchens bezüglich adeliger Jungfrauen. Die 58 Erzähltexte mit einer Prinzessin bilden mit Abstand die größte Gruppe. Königinnen, VOLK und STANDLOS halten sich mit 15, 15 und 17 Texten die Waage. Die geringe Anzahl von je einem Text mit einer Graftentochter und einer Rittersgattin drückt die Favorisierung des Märchens für das Extreme, hier den hohen Adel, aus. Insgesamt fallen 75 Erzählungen in den Bereich ADEL. Die Zahlen verdeutlichen das Ungleichgewicht einer gesellschaftlichen Widerspiegelung. Der Adel ist überproportional häufig vertreten. Es zeigt sich ebenfalls, dass sich das Märchen auf einige Berufe und Personen beschränkt, und auch für die adoleszenten Jungfrauen keinen Gesellschaftsdurchschnitt abbildet.

Alle Stände lassen sich in etwa sieben Kategorien unterteilen. Die Stände inszenieren somit nicht Jungfrauen in einer singulären Funktion, sondern bilden die Jungfrauen in unterschiedlichen Funktionen ab. Das abgebildete Spektrum in den einzelnen Funktionen lässt keine Kulminierung in Richtung einer einseitigen Darstellung erkennen, sondern zeigt in allen Ständen eine hohe Varianz.

ADEL

Königstochter

Für die Königstöchter zeigte die Analyse ein sehr aktives Gesamtbild. Dies geht unter anderem auf die große Anzahl der ab ovo aktiven Funktionen ERLÖSERIN, RÄTSEL, BÖSE und ZAUBERKUNDIG zurück. Die Betrachtung der erlösungsbedürftigen Jungfrauen zeigt ebenfalls für die meisten Erzähltexte einen nicht unbedeutenden Beitrag der Jungfrauen zum Handlungsgeschehen. Lediglich die Gruppe PREIS steht repräsentativ für die passive weibliche Inszenierung. Diese Ergebnisse sind aufgrund der gleichen Kategorisierung auf die Königinnen übertragbar.

Die Königstochter in den KHM gibt es nicht. In den einzelnen Kategorien gibt es große Unterschiede bezüglich der von den Jungfrauen vollbrachten Leistungen. Auffällig an der Gruppe ist das breite Spektrum der inszenierten Frauenfiguren: Auf der einen Seite die emanzipierten Rätselprinzessinnen (KHM 191), die nach einem Leben ohne Mann streben, auf der anderen Seite die jungen Frauen, die auf die Gunst eines Mannes warten (KHM 62).

⁵⁴¹ Röhrich, Lutz: Das Bild der Frau im Märchen und Volkslied. S. 84

Die Prinzessin ist die Märchenfigur der heutigen Zeit, die großes Sehnsuchtpotential besitzt, und aus diesem Grund einen hohen Marktwert hat. Es ist die Verbindung von Schönheit und Reichtum der ledigen partnersuchenden Frau, die die Figur so attraktiv macht. Die Prinzessinnen der aktuellen Zeit können nur am Rande mit den Grimm'schen Königstöchtern in Verbindung gebracht werden, doch ist der Einfluss der modernen Schwestern umso größer. Entscheidend für das Prinzessinnenbild der heutigen Zeit sind, wie bereits in der Einleitung erwähnt, die Prinzessinnen aus dem Hause Disney und die Figur Lillifée.

„Disney Princess“ vereint die Protagonistinnen der Filme *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (1937), *Cinderella* (1950), *Dornröschen und der Prinz* (1959), *Die kleine Meerjungfrau* (1989), *Die Schöne und das Biest* (1991), *Aladdin und die Wunderlampe* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulan* (1998) und *Küss den Frosch* (2009). Die KHM boten lediglich die Vorlage für *Schneewittchen und die sieben Zwerge*, dem ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm.⁵⁴² *Cinderella* und *Dornröschen und der Prinz* basieren auf den Märchen von Perrault *Die Schöne, die im Wald schlief* (La belle au bois dormant) und Cendrillon.⁵⁴³ *Küss den Frosch* ist ebenfalls keine Anlehnung an KHM 1. Die große Beliebtheit, die weltweite Verfügbarkeit, und die ausgeklügelte Verkaufsstrategie der Marke macht die Disney-Prinzessin zur „princess of the princesses.“⁵⁴⁴ Wie Kay Stone bereits 1975 herausfand, prägen die Disney Filme das Image der Märchenfrauen wesentlich.⁵⁴⁵ Disney fokussiert in seinen Filmen das Thema „des unschuldigen jungen Mädchens, welches von einer reifen und ehrgeizigen älteren Frau bedroht wird.“⁵⁴⁶ Sowohl Probleme als auch Figuren werden verniedlicht,⁵⁴⁷ was dazu führt, dass die Heldinnen mit „glotzügigen Gesichtern [...] je nach Bedarf - Bescheidenheit, Verlegenheit oder Verliebtsein“⁵⁴⁸ signalisieren. Die große Kommerzialisierung der Disney-Figuren hat einen Einfluss darauf, dass „Figuren und Stoffe in der Kinderkultur aktuell [bleiben], die als Buch in der Originalfassung nur noch eingegrenzt oder gar nicht ihr Publikum erreichen“⁵⁴⁹, die durch die Disney-Verfilmungen allerdings eine ganz neuen Charakter bekommen.

⁵⁴² Platthaus, Andreas: Von Mann und Maus. Die Welt des Walt Disney. Berlin 2001. S. 95

⁵⁴³ Girveau, Bruno: Jenseits des Spiegels. Literatur und Film bei Walt Disney. In: Walt Disneys wunderbare Welt und ihr Wurzeln in der europäischen Kunst. München 2008. S. 53

⁵⁴⁴ Do Rozario, Rebecca-Anne C.: The princess and the Magic Kingdom: beyond Nostalgia, the function of the Disney princess. In: Women's studies in communication. Volume 27. Nr. 1 2004. S. 34

⁵⁴⁵ Stone, Kay: Things Walt Disney never told us. S. 42-50

⁵⁴⁶ EM 3. S. 703

⁵⁴⁷ Heidtmann, Horst: Von Dornröschen zum Shrek. S. 96

⁵⁴⁸ Röhrich, Lutz: »und weil sie nicht gestorben sind...« Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln 2002. S. 4

⁵⁴⁹ Heidtmann, Horst: Herrscher des Waldes und König der Löwen. Die Märchenfilme der Walt Disney Company. In: Tausend und ein Buch. Nr. 4/1998. Linz 1998. S. 23

Ebenso verhält es sich mit Lillifée, deren Inszenierung sich diametral von Problembewältigung und Heranreifung bewegt. Bei den Geschichten, die bei oberflächlicher Betrachtungen Themen wie Freundschaft und Hilfsbereitschaft behandeln, lässt eine gründlichere Analyse die Alleinherrschaft Lillifées über ihre Tierfreunde erkennen, in deren Mikrokosmos sie die unangefochtene Herrscherin ist und die mit allen lobenswerten Tugenden ausgestattet durch ihre rosa Blütenwelt stolziert.

Sowohl die „Disney Princess“ als auch Lillifée haben mit den Grimm’schen Prinzessinnen wenig gemein, da bei erstgenannten keine Entwicklung stattfindet. Es ist jedoch nicht zu übersehen, dass den Grimm’schen Königstöchtern von ihren aktuellen Standesgenossinnen der Rang an Beliebtheit und Bekanntheit abgelaufen wurde.

Königin

Das Bild der Königinnen zeigt sich ebenso heterogen wie das der Prinzessinnen, wobei einige Motive durch ihre starke Präsenz deutlich hervorstechen. Die hohe Anzahl der Mutterschaften wird in Märchen mit einer Zweiteilung beschrieben, in denen die Hochzeit den Wendepunkt darstellt. Elf der 15 Märchen geben Auskunft über das Leben des Paares nach der Eheschließung. Dies ist ein signifikanter Unterschied zu den Prinzessinnen-Märchen, die mehrheitlich mit der Hochzeit des Paares enden. Bei der Hochzeit sind die Prinzessinnen „unberührt, aber voll erblüht und >reif< für die Mutterschaft. [...] das erzählerische Interesse an ihnen [nimmt] radikal ab.“⁵⁵⁰ In acht Märchen mit Königin werden hingegen Kinder geboren. Das Ideal der Familie kommt so gut zum Ausdruck. In den Märchen mit Königstöchtern werden Kinder nur in Einzelfällen geboren: KHM 12, KHM 88, KHM 115.

Die Anzahl der Heldinnen dieser Gruppe ist mit zwölf von 15 Erzählungen sehr hoch. In 13 Märchen leisten die Jungfrauen einen aktiven Beitrag, um den König für sich zu gewinnen. In hoher Anzahl ist die Verstummung ein Element der Königinnen-Märchen: KHM 9, KHM 49, KHM 3, KHM 65, KHM 11, KHM 13, KHM 135. Ebenfalls signifikant häufig tritt der Bruder der Heldin in Erscheinung, der eine nicht unwesentliche Rolle spielt: KHM 9, KHM 49, KHM 11, KHM 135. Die Beziehung zwischen Bruder und Schwester wird nie als negativ bewertet, sondern ausschließlich hochstilisiert. Die Bruderbeziehung, ebenfalls eine Mann-Frau-Beziehung, erfährt in den KHM eine optimale Bewertung.

Es kann vermutet werden, dass durch die Heirat mit einem König andere Werte verbunden werden, als durch die Heirat mit einem Prinzen, der jünger, agiler, offener ist. Die Spitze der feudalen Macht, der Kaiser, ist lediglich in KHM 19 Aktant. Von dieser Ausnahme abgese-

⁵⁵⁰ Liebs, Elke: „Spieglein, Spieglein an der Wand“. Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. S. 115

hen, repräsentiert der König die höchste Stufe des Erreichbaren. Somit ist nicht die Prinzessin „Trägerin des höchsten Wertes“⁵⁵¹, sondern die Königin. Durch die Ehe mit dem König vermischen sich die Generationen alt und jung. Der König wird vom Vater (KHM 1, KHM 65) zum Geliebten. Arm geborene Jungfrauen dieser Gruppe erleben den höchsten sozialen Aufstieg. Es ist zu berücksichtigen, dass die Jungfrauen diesen Aufstieg der Verbindung mit einem Mann verdanken, was in Bezug auf die weibliche Leistung ständig kritisiert wird. Dem entgegenzuhalten ist die Erbfolge des Thrones, die durch Geburtenrangfolge gesichert wurde. Somit musste sich auch der Mann selten gegen andere durchsetzen, um den Status des Königs zu erlangen. Die Märchenfrauen sind fähig, ihrem Stand durch Heirat zu entfliehen, was in der Realität nicht möglich war.

Wegen des hohen Identifikationspotentials werden Prinzessinnen als Kinderfigur vermarktet, Königinnen auf Grund der Altersdifferenz zu den Rezipientinnen nicht.

Die Erzählungen mit Rittersgattin und Grafentochter können bezüglich ihres Standes nicht generalisiert werden.

VOLK

VOLK differenziert sich durch die Erzählmotive und das Genre. Auf Grund der Verankerung der Erzählhandlung in der arbeitenden Bevölkerung ist die Anzahl der Schwänke in diesem Stand erhöht, was die Handlungsfunktion der Jungfrau verändert. In Schwänken wird Realitätsbezug hergestellt. „Schwänke sind Gebilde von Menschen, die zu wissen glauben, wie es in der Welt wirklich zugeht, weil sie ganz und gar in der diesseitigen Welt verhaftet sind.“⁵⁵² Die Handlung differenziert sich vom surrealen Zaubermärchen, und hat oft keinen guten Ausgang. Im Gegenteil: Mann und Frau stehen in regelrechter Konkurrenz zueinander. In der Gruppe VOLK zeigen sich vier Märchen mit schwankhafter Brautwerbung und eines, in welchem die Jungfrau ihren Herrn schwankhaft verspottet. Außer KHM 7 findet sich bei ADEL kein weiterer Schwank.⁵⁵³ Die hohe Anzahl der Schwänke bedingte die geringste Anzahl an Zaubermärchen für diese Gruppe.

In der Gruppe VOLK ergeben sich die neuen Kategorien MÄNNER VERSPOTTEND, VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND und SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT.

Die Jungfrauen des Volkes unterscheiden sich in weiteren Punkten von ihren royalen Geschlechtsgenossinnen. Circa die Hälfte, insgesamt acht Mädchen, sind Heldinnen der Mär-

⁵⁵¹ In: Lüthi, Max: Das Volksmärchen als Dichtung. S. 174

⁵⁵² Obenauer, Karl Justus: Das Märchen. Dichtung und Deutung. Frankfurt am Main 1959. S. 211

⁵⁵³ KHM 14, KHM 129, KHM 118 und KHM 71 werden gelegentlich diesem Genre zugeordnet.

chen. Es wird nur in 60% von Beziehungen oder Hochzeiten erzählt und somit deutlich weniger als bei ADEL. Die Schwänke der Gruppen berichten nicht von Verbindungen, die aus Liebe geschlossen werden. Da weiterhin vier Märchen von keiner gegengeschlechtlichen Verbindung berichten, sinkt die Zahl der Liebesverbindungen, die mit gegenseitigem Werben verbunden ist, auf fünf. Eine Beschreibung der Jungfrauen in einer Arbeitswelt, die dem Märchenpublikum bekannt ist, lässt vermuten, dass die Heldinnen besondere Kenntnisse im handwerklichen Bereich besitzen. Es zeigt sich, dass außer Spinnen (KHM 181, KHM 156) und Kochen (KHM 77) keine weiteren Fähigkeiten beschrieben werden. Besonders das Spinnen ist bei ADEL ebenfalls ein sehr beliebtes Motiv und bestätigt somit, dass das bürgerliche Frauenideal standesübergreifend ist. Die Märchen KHM 39, KHM 77, KHM 84, KHM 118 und KHM 156 beschreiben berufstätige Frauen, die durch ihre Anstellung Geld verdienen, und somit nicht über den Beruf eines Mannes, sondern autonom erwerbstätig definiert werden. Die Erzählungen sind eine Ausnahme, da Herkunfts- bzw. Berufsbezeichnungen mehrheitlich für Männer benutzt werden, und Mädchen durch Adjektive wie ‚arm‘, ‚brav‘, oder ‚stolz‘ deskribiert werden.⁵⁵⁴

STANDLOS

Bei STANDLOS werden die bekannten Kategorien um zwei neue erweitert: VERSPOTTET und GESCHEITERTE HEIRAT. In vierzehn Märchen ist die Jungfrau die Hauptfigur der Erzählung, prozentual bedeutend öfter als bei VOLK oder den Prinzessinnen. Auffällig ist die geringe Anzahl an Hochzeiten in diesem Stand. In den 17 Märchen wird nur drei Mal geheiratet (KHM 34, KHM 56, KHM 69), wobei die Ehe in KHM 34 nur von kurzer Dauer ist. Die alternativen Enden haben die Themen Familienzusammenführung (KHM 25, KHM 141, KHM 47), sozialer Aufstieg durch Vermögen (KHM 24, KHM 153), Sieg über das Böse (KHM 26, KHM 46, KHM 79, KHM 47) oder ein unglückliches Ende (KHM 32, KHM 43, KHM 149). Ein Alleinstellungsmerkmal der standlosen Jungfrauen ist die Tatsache, dass Erlösungsbedürftige und Erlöser vor und nach der Erlösung in keinem Verhältnis zueinander stehen, und die Erlösung nicht das Ziel einer partnerschaftlichen Verbindung ist (KHM 26, KHM 141).

Vergleichbar mit den Königinnen nehmen die Geschwisterbeziehungen einen hohen Stellenwert ein. In einem Drittel der Märchen wird eine intensive Geschwisterbeziehung dargestellt (KHM 25, KHM 46, KHM 47, KHM 79, KHM 141). Die Brüder und Schwestern arbeiten

⁵⁵⁴ von Löwis of Menar, August: Der Held im deutschen und russischen Märchen. S. 29

Hand in Hand und haben große Zuneigung füreinander. Die Geschwisterbeziehung wird weiterhin dadurch verstärkend beschrieben, dass ausschließlich Geschwister erlöst werden.

Für die Darstellung der Jungfrauen in den unterschiedlichen Kategorien ist zu beachten, dass „die sozialen Gegensätze im Märchen [...] auch künstlerisch und erzähltechnisch bestimmt“⁵⁵⁵ sind. So ist die Inszenierung eines armen, gottgläubigen und unschuldigen Mädchens wie in KHM 153 nicht mit einer Prinzessin möglich. Auf der anderen Seite hat das Märchen durchaus die Freiheiten, die Stände zu variieren, wie in KHM 69. Hier ist keine Prinzessin als liebende Partnerin, sondern eine Standlose dargestellt.

Die Kleine Ausgabe schließt bezeichnenderweise mit KHM 153 *Die Sterntaler* ab, und lässt diesem Märchen somit einen außergewöhnlichen Stellenwert zukommen.

Nebenfiguren

Die weiblichen Nebenfiguren zeigen sich als heterogene Gruppe: Nur wenige unterstützen die Heldin in ihren Absichten (KHM 31, KHM 4). In den meisten Fällen wollen die Nebenfiguren der Heldin schaden oder stehen ihr neutral gegenüber.

Der Vergleich einzelner Gruppen in unterschiedlichen Ständen ergibt, dass die standlosen Nebenfiguren negativer gezeichnet werden als adelige und aus dem Volk stammende Jungfrauen. Dies ist zum einen an der Gruppe der Stiefschwestern zu sehen, die lediglich standlos auftritt, zum anderen bei den leiblichen standlosen Schwestern, die negativer agieren als die adelige Vergleichsgruppe. Lediglich Schwestern werden in allen Ständen genannt, Neue Bräute in STANDLOS und ADEL. Alle weiteren Kategorien werden nur für einen Stand genannt. Im Gesinde findet sich eine Vielzahl unterschiedlicher Funktionsträgerinnen, die das Geschehen gar nicht, sehr positiv (KHM 4) oder sehr negativ (KHM 89) beeinflussen.

Konsequenterweise wird die Neue Braut dazu eingesetzt, das Ansehen der Heldin zu erhöhen. In den Märchen mit Neuer Braut betrügt der Held seine Partnerin, und wird für seinen Seitensprung nicht bestraft.

Keine weibliche Nebenfigur geht am Ende den Stand der Ehe ein (Ausnahme KHM 62). Die Nebenfiguren erscheinen nur zu einer bestimmten Situation in der Handlung, und verschwinden ebenso schnell wieder (außer KHM 89).

Es ist ebenfalls zu beachten, dass die weiblichen adoleszenten Nebenfiguren das Handlungsgeschehen nicht unwesentlich mitbestimmen, jedoch in den meisten Fällen im Schatten der weiblichen Hauptfigur stehen. Das Lob für den genialen Einfall mit den Grünlingen gebührt

⁵⁵⁵ Röhrich, Lutz: Erzählforschung. S. 526

rechtmäßig der klugen Magd, doch wird die Prinzessin als handelnde Aktantin beschrieben (KHM 4).

Über das Schicksal der weiblichen Nebenfigur wird, sofern sie nicht sterben, in den meisten Fällen keine Auskunft gegeben.

Kleine Ausgabe

Die Kleine Ausgabe trug wesentlich zum Erfolg der enthaltenen Märchen bei. In ihr sind folgende Erzählungen Bestandteil: Prinzessinnen 10 von 58 = 17,2%, Königinnen 11 von 15 = 73,3%, eine Grafentochter, ADEL insgesamt 22 von 75 = 29,3%, VOLK 2 von 15 = 13,3% und STANDLOS 8 von 17 = 47%. Der hohe Anteil der Königinnen und STANDLOS ist signifikant, ebenso wie das geringe Interesse an Erzählungen mit einer Königstochter oder einer Jungfrau des Volkes. Wird die Subsumierung der adoleszenten Jungfrau als Königstochtertypus von vergangenen Interpretationen berücksichtigt, so ist dieses Ergebnis umso erstaunlicher, da die adulten Jungfrauen mit den Königstöchtern gleichgesetzt wurden, diese allerdings nur in geringem Maße in der Kleinen Ausgabe vertreten sind.

Die Ausführungen verdeutlichen die Zuschreibung bestimmter Charaktereigenschaften zu den Ständen. Erzählungen des Adels schließen fast ausschließlich mit einer Hochzeit ab⁵⁵⁶, bei VOLK ist dies nur zu zwei Drittel der Fall und bei STANDLOS nur zu einem Viertel. Das ist eine Erklärung dafür, warum bei VOLK und STANDLOS die Märchen vorhanden sind, die als Kindermärchen bezeichnet werden, da die Heldin am Ende nicht heiratet. Des Weiteren zeigt sich die Dominanz des Schwanks bei VOLK und STANDLOS und die dadurch bedingte differenzierte Darstellung der Jungfrauen. Ebenfalls ist das Aufkommen von Geschwistern an Stände gebunden. Eine Dominanz zeigt sich bei den Königinnen und bei STANDLOS. Während die Erzählungen mit einer Königstochter mehrheitlich die partnerschaftliche Zusammenführung mehrheitlich beschreiben, liegt bei den Königinnen ein deutlicheres Gewicht auf der Beschreibung des Paares während der Ehe und der familiären Konfliktbewältigung mit Kindern. Die Jungfrauen bei STANDLOS und ADEL erleben das glückliche Märchenende durch die Anhäufung von Reichtum, Sieg über das Böse oder die Zusammenführung mit Geschwistern. In letztgenannten Kategorien tauchen ebenfalls partnerschaftliche Zusammenführungen auf.

⁵⁵⁶ Ausnahmen: KHM 7, KHM 44, KHM 71, KHM 129, KHM 137

Ein kleiner Exkurs zum Thema Schönheit

Wenngleich es bei der Interpretation der Märchenfrauen unterschiedliche Meinungen und Positionen gibt, sind sich doch alle in einer Beziehung einig: Das Qualitätsmerkmal, das alle Königstöchter aufweisen, ist die Schönheit.⁵⁵⁷ Eine genaue Untersuchung der adoleszenten Jungfrauen zeigt ein anderes Bild auf. Von den 58 Prinzessinnen der Sammlung, werden lediglich 30 als ‚schön‘ bezeichnet, was etwas mehr als die Hälfte ausmacht (51,7%). Wird ADEL gesamt betrachtet, macht die Summe der schönen Infantinnen 60% aus. Die beiden Vergleichsgruppen haben Werte von 41,1% STANDLOS und 53,3%, VOLK. Somit ist zum einen widerlegt, dass *alle* Königstöchter prinzipiell schön sind, und ebenfalls, dass sie in Bezug auf die Schönheit eine elitäre Position einnehmen, da anteilmäßig die Jungfrauen des Volkes schöner sind. Lediglich der Blick auf die Königinnen ergibt eine signifikante Korrelation von Stand und Schönheit: 86,6% der Königinnen werden als schön beschrieben, und so ist nur in dieser Gruppe deutlich die Verbindung von Schönheit und Aristokratie zu sehen.

Schönheit – im umfassenden Sinn – galt als der vollkommene Ausdruck des Aristokratischen, als ein sich selbst genügendes, keinerlei Nützlichkeitsinteressen gehorchendes Persönlichkeitsmerkmal [...]. Schön zu sein bedeutet aber auch entrückt zu sein, Gegenstand ferner Bewunderung und scheuer Verehrung. Wenn eine Frau schön war, gehörte sie damit gewissermaßen von sich aus bereits einer ‚höheren Sphäre‘ an, und ihr Ehemann durfte sich durch ihren ‚Besitz‘ geedelt fühlen.⁵⁵⁸

Es wäre weiterhin zu analysieren, welche Frauen das Attribut ‚schön‘ bekommen, da die Märchenheldin angeblich mit „Schönheit untrennbar verbunden“⁵⁵⁹ ist. Dies gilt es an anderer Stelle zu untersuchen. Die Schönheit des Märchens ist von der menschlichen Schönheit nicht abweichend. So ist die Heldin aus KHM 130 die mit den zwei Augen und nicht eine ihrer entstellten Schwestern.

Nicht immer ist die Schönheit entscheidendes Heiratskriterium bei einer Prinzessinnenhochzeit, wie exemplarisch in KHM 6. In einigen Märchen müssen die Jungfrauen bürgerliche Tugenden beweisen, sogar Intelligenz oder sportliche Höchstleistungen sind bei den Anwärtern entscheidende Kriterien (KHM 94, KHM 161).

Religion

Ebenfalls interessant ist die religiöse Inszenierung der Jungfrauen über Tätigkeiten wie beten oder das Anrufen Gottes. 20,6% der Prinzessinnen-Märchen, 33% der Königinnen-Märchen, 26% der VOLK-Märchen und 5% der STANDLOS-Märchen stellen den Kontakt zur Religion

⁵⁵⁷ vgl. u.a.: Marmon, Edith: Die erlösende Frau. Matriachale Symbolik im Märchen. Augsburg 1995. S. 45f

⁵⁵⁸ Frevert, Ute: „Mann und Weib und Weib und Mann“: Geschlechter – Differenzen in der Moderne. München 1995. S. 155

⁵⁵⁹ von Löwis of Menar, August: Der Held im deutschen und russischen Märchen. S. 14

her. Hervorstechend ist der Wert für Königinnen, der sich über die Einbindung in ein familiäres Umfeld erklären lässt.

Liebesbeziehungen

Ein häufiger Vorwurf, der den Märchen gemacht wird, ist die aufgezwungene Beziehung, die die Frauen erleiden müssen. Werden die Erzählungen diesbezüglich betrachtet, lassen sich folgende Ergebnisse feststellen: 30 Prinzessinnen suchen sich ihren Partner entweder selbst oder sind am Ende glücklich bzw. zufrieden mit ihrem Mann. In 16 Texten wird weder eine positive noch negative Reaktion beschrieben. In acht Texten wird entweder der Unmut der Infantin bezüglich ihres Gemahls beschrieben oder die Frau wird so gedemütigt, dass von einer glücklichen gemeinsamen Zukunft nicht die Rede sein kann. In vier Texten kommt es zu keiner Verbindung bzw. zu keiner Annäherung. Die Hälfte der Prinzessinnen befindet sich somit in einer glücklichen Beziehung.

Von den Königinnen befinden sich am Ende neun in einer glücklichen Beziehung, vier in einer unglücklichen und zwei in einer neutralen.

Sowohl die Rittersgattin als auch die Grafentochter sind mit ihrem Partner zufrieden und glücklich.

Bei VOLK sind vier glücklich, sechs unglücklich, und in fünf Erzählungen wird nicht geheiratet.

Bei STANDLOS wird in zwölf Texten von keiner Verbindung gesprochen. Zwei sind glücklich und zwei unglücklich und eine ist neutral.

Die Königinnen sind die Gruppe mit den glücklichsten Beziehungen, VOLK die mit den unglücklichsten. Dies ist nicht verwunderlich, da bei den Königinnen die Beziehung durch Kinder bestärkt wird, und sich bei VOLK die meisten Schwänke finden, die selten von gegenseitiger Zuneigung berichten.

Somit ist klar bewiesen, dass ein Unterschied bei der Gestaltung der unterschiedlichen Stände existiert, und es nicht gleichgültig ist, ob die Frau „das Kind armer Eltern oder eines reichen Königs oder die Tochter eines Bauern, Kaufmanns, Müllers, Försters ist.“⁵⁶⁰

Der geringen Anzahl an Darstellungen von gegenseitiger partnerschaftlicher Zuneigung bei VOLK und STANDLOS kann dahingehend gedeutet werden, dass die Jungfrauen dieser Stände die Realität von Beziehungen besser abbilden als die des Adels, wo die Werte von glücklichen Beziehungen höher sind. Somit zeigen die Märchen mit Jungfrauen des Adels nicht nur öko-

⁵⁶⁰ Mackensen. S. 211f

nomisch besser gestellte Jungfrauen, sondern auch Partnerschaften, die öfter auf Liebe basieren.

Funktion

Die Jungfrauen differenzieren sich in ihrer Funktion in den Ständen ADEL, VOLK und STANDLOS. Während Jungfrauen in den Funktionen ERLÖSERIN, ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE und ZAUBERKUNDIG in allen Ständen präsent sind, ist dieses für die übrigen Kategorien nicht der Fall. Die Kategorien RÄTSEL und PREIS sind nur im ADEL vertreten, MÄNNER VERSPOTTEND und SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT nur bei VOLK und VERSPOTTET und GESCHEITERTE HEIRAT nur bei STANDLOS. BÖSE ist sowohl bei ADEL, als auch bei STANDLOS als Kategorie vorhanden, VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND bei VOLK und bei STANDLOS. Die Restkategorie SONSTIGE findet sich bei ADEL und beim VOLK.

Dass die Kategorien ERLÖSERIN und ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE in jedem Stand vorkommen, lässt sich über das Interesse des Märchens an der Beschreibung der weiblichen Heranreifung erklären. Der Reifungsprozess wird in den Erzählungen dadurch verdeutlicht, dass die Jungfrau sich in einem Zustand befindet, in der das Ende durch eine Erlösung und ggf. eine Hochzeit gekennzeichnet wird. Der Reifungsprozess kann von der Jungfrau sowohl im erlösungsbedürftigen, als auch im erlösenden Zustand erlebt werden. Die in den Erlösungsprozess involvierten Männer können Partner, Brüder oder Fremde sein.

ERLÖSERIN

Alle Erlöserinnen des Adels heiraten am Ende.⁵⁶¹ Die Königinnen aus KHM 9 und KHM 49 erlösen ihre Brüder, die Königstöchter aus KHM 196 und KHM 198 erlösen sich selbst, alle weiteren erlösen den Partner. Beim VOLK heiraten die Jungfrauen aus KHM 181 und KHM 101.⁵⁶² Gretel (KHM 15) und die Jungfrau aus KHM 40 erlösen sich und ihren Bruder und heiraten nicht. Die drei standlosen Erlöserinnen heiraten alle nicht, sie erlösen ihre Geschwister.

Die Erlöserinnen unterscheiden sich signifikant durch die Zugehörigkeit zu den Ständen. ADEL und Erlösung sind stark gekoppelt an partnerschaftliche Bindung, was bei STANDLOS in keinem Märchen der Fall ist. Bei VOLK wird sowohl erlöst und geheiratet (KHM 181), als

⁵⁶¹ Lediglich in KHM 1 ist nicht explizit von einer Hochzeit die Rede, sondern von der Fahrt in das Reich des Prinzen.

⁵⁶² In KHM 101 wird die Hochzeit durch den Terminus ‚Bräutigam‘ verdeutlicht.

auch erlöst und nicht geheiratet (KHM 15). Die größte Auffälligkeit in der Differenzierung zwischen den Ständen ist der Ausschluss der Partnererlösung bei STANDLOS.

ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE

Äquivalent zu den Erlöserinnen heiraten alle erlösungsbedürftigen adeligen Jungfrauen ihren Erlöser.⁵⁶³ Die erlösungsbedürftige Jungfrau bei VOLK heiratet, ebenso zwei von fünf Jungfrauen bei STANDLOS.⁵⁶⁴ Der Erlösungsanteil der Jungfrauen ist bei ADEL eher hoch. Die Erlösungsbedürftige bei VOLK ist passiv. Ebenfalls passiv sind drei von fünf Erlösungsbedürftigen bei STANDLOS.

Das Verhältnis von Erlöserin zu Erlösungsbedürftig ist für ADEL 15:21, VOLK 4:1, STANDLOS 3:5. Eine Dominanz der Erlöserinnen zeigt sich ausschließlich bei VOLK. Wird ADEL abgestuft, ergibt sich eine Aufteilung von Prinzessin 12:15 und Königin 3:4. Grafentochter und Rittersgattin sind erlösungsbedürftig. Insgesamt ist das Verhältnis 22:27, was keine signifikante Überlegenheit der erlösungsbedürftigen Jungfrauen bedeutet, und somit eine nahezu äquivalente Aufteilung zwischen der helfenden aktiven Frau (Erlöserin) und der hilfsbedürftigen, manchmal passiven, erlösungsbedürftigen Frau impliziert.

RÄTSEL

Ebenfalls ausschließlich im ADEL findet sich die Kategorie RÄTSEL. Innerhalb ihrer Funktion gibt es Differenzierungen zwischen den Prinzessinnen und Königinnen. Die Prinzessinnen befinden sich mehrheitlich in der Position der Rätselstellerin, während die Königinnen mehrheitlich die Rätsel lösen. ‚Rätsel als Freiersprobe‘ und ‚Identität als Rätsel‘ finden sich in beiden Bereichen.

BÖSE

Außer einer Ausnahme bei VOLK gehören die bösen Jungfrauen dem ADEL an. Die größte Anzahl der bösen Jungfrauen findet sich bei den Königinnen. Bei ADEL werden die Jungfrauen für ihre Tat geläutert oder getötet, bei VOLK wird die Jungfrau getötet.

ZAUBERKUNDIG

In ADEL, VOLK und STANDLOS findet sich die Funktion ‚Zauber als Rettung auf der Flucht‘. Lediglich im ADEL wird der Zauber ebenfalls verwendet, um einen Freier zu gewinnen (KHM

⁵⁶³ Ausnahmen: KHM 6, hier erlöst Johannes. In KHM 12 ist nur von einer gemeinsamen Zukunft die Rede. In KHM 137 scheitert die Erlösung.

⁵⁶⁴ In KHM 69 ist nur von einer zukünftigen Verbindung die Rede.

188, KHM 126) oder aus Selbstschutz. Das magische Spektrum der adeligen Jungfrauen ist somit größer.

PREIS

Diese Gruppe ist ebenfalls ausschließlich im ADEL vorhanden mit deutlicher Dominanz bei den Prinzessinnen. Der Erzähltext der Königin als Preis lässt mehr Handlungsspielraum der Jungfrau erkennen als es bei den Prinzessinnen der Fall ist, die nahezu ausschließlich in ihrer wirtschaftlichen Position deskribiert werden.

MÄNNER VERSPOTTEND

Diese Gruppe ist ausschließlich bei VOLK vertreten.

VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND

Jungfrauen in dieser Funktion agieren zweimal bei STANDLOS und einmal bei VOLK. Sie veranschaulichen das Handeln einer jungen Frau, die nicht in den Ehestand eintritt.

SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT

Diese Funktion ist nur vier Mal bei VOLK vertreten.

VERSPOTTET

Ausschließlich drei Mal in der Kategorie STANDLOS repräsentieren Jungfrauen diese Funktion.

GESCHEITERTE HEIRAT

Vertreterinnen dieser Gruppe gibt es nur bei STANDLOS.

SONSTIGE

Dieser Typus ist in gleicher Anzahl bei ADEL (Prinzessinnen) und bei VOLK vorhanden. Es gibt keine signifikanten Unterschiede zwischen den Ständen.

Betrachtung aller Jungfrauen

Zunächst fällt auf, dass die Heldinnen des Märchens im Gegensatz zu den meisten Helden einen Namen besitzen, und dadurch stärker bei den RezipientInnen im Gedächtnis verankert

sind.⁵⁶⁵ Die Namen können typisch und alltäglich sein: Else (KHM 34), Gretel (KHM 15, KHM 77), Maleen (KHM 198), Lenchen (KHM 51), individuell: Jorinde (KHM 69), redend: Sneewittchen (KHM 50), Schneeweißchen und Rosenrot (KHM 161), bezogen auf Kleidung: Allerleirauh (KHM 65), bezogen auf Herkunft: Rapunzel (KHM 12), bezogen auf ein Ereignis: Dornröschen (KHM 53), bezogen auf Erniedrigung und Leiden: Aschenputtel (KHM 21).⁵⁶⁶ Ferner sind zu nennen Marienkind (KHM 3), Goldmarie (KHM 24), Rotkäppchen (KHM 26), Marleenken (KHM 47), Zweiäuglein (KHM 130), Katrinelje (KHM 131) und Frau Mausot (KHM 196). Diese Namensgebung lässt eine starke Individualisierung der weiblichen Hauptfiguren erkennen, und spiegelt das heterogene Bild der adoleszenten Jungfrau wider.

In Kapitel 3.1 wurde durch die Betrachtung des Forschungsstandes gezeigt, dass besonders die Märchen aus der Kategorie ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE als stellvertretende Repräsentanten der adoleszenten Jungfrau dienen. Zwar bilden die erlösungsbedürftigen Jungfrauen die größte Gruppe der Jungfrauen, doch bilden sie nur ein Viertel der gesamten Untersuchungsgruppe. Eine Fokussierung dieser Kategorie bedeutet den Ausschluss elf weiterer Kategorien. Weiterhin kann widerlegt werden, dass den Frauen ein geringer Anteil bei der wörtlichen Rede zukommt. In KHM 163 findet sich der längste Monolog der Sammlung, der von einer Frau gesprochen wird. Genau dieses Märchen verurteilte Bottigheimer⁵⁶⁷, da die Frau dort für kurze Zeit verstummt. Die Untersuchung zeigte ebenfalls, dass Sprachanteile häufig bei den weiblichen Nebenfiguren zu finden sind.

Dass die Märchenheldinnen nicht als ‚Einheitsbrei‘ verurteilt werden können, zeigt sich unter anderem an der Existenz von sowohl erlösungsbedürftigen, als auch erlösenden, verspottenden und verspotteten Jungfrauen. Die Heldinnen können wegen Faulheit bestraft (KHM 156), aber auch belohnt werden. Warnmärchen können mit dem Tod der Jungfrau enden (KHM 43) oder mit der Rettung (KHM 26). Erlösung kann gelingen (KHM 13) oder auch nicht (KHM 137). Die Jungfrauen werden als abhängig vom Mann inszeniert (KHM 76) oder autonom und emanzipiert (KHM 191). Sie sind ehrlich und halten ihr Versprechen (KHM 163), oder brechen es bei der erstbesten Gelegenheit (KHM 1). Sogar bei der Beschreibung von Mutterschaft gibt es Unterschiede: Dorothea Grimm wurde von ihren Kindern besonders geschätzt, so dass Hildebrandt von einem ‚Mutterkult‘ spricht,⁵⁶⁸ der besonders diesbezüglich eine einheitliche Inszenierung in den Märchen vermuten lässt. Dem ist nicht so. Im Märchen gibt es

⁵⁶⁵ Röhrich, Lutz: Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. S. 84f

⁵⁶⁶ vgl. von Löwis of Menar, August: Der Held im deutschen und russischen Märchen. S. 19f

⁵⁶⁷ Bottigheimer, Ruth: „Still Gretel!“ Verstummte Frauen in den Grimms „Kinder- und Hausmärchen“. S. 45-53

⁵⁶⁸ Hildebrandt, Irma: Es waren ihrer fünf. S. 53

Frauen die über den Tod hinaus ihre Kinder lieben und sich um diese kümmern (KHM 13), aber auch Marienkind (KHM 31), die sich emotional wenig aus dem Verbleib ihrer Kinder macht. Die Bestrafung von übertretenen Verboten zeigt ebenfalls Unterschiede: Dornröschen fällt durch das Öffnen der verbotenen Tür und den damit verbundenen Spindelstich, in einen von ihr nicht mehr aufzuhaltenden 100jährigen Schlaf. Marienkind wird bestraft, dies ist jedoch, den milden Schuldzuspruch Marias am Ende vor Augen, jederzeit revidierbar. Der Tod ist ebenfalls eine Sanktion, die verwendet wird (KHM 92). Ebenso wie das Ausharren an einem Ort (KHM 53), beschreibt das Märchen den Auszug der Frauen (KHM 31, KHM 25, KHM 49, KHM 179). Es werden Zwangshochzeiten beschrieben (KHM 40), und Frauen, die den Partner ablehnen können (KHM 111, KHM 163, KHM 166, KHM 108). Eine Frau kann bewusst ihren Mann töten, da ihr seine Nase nicht gefällt, und mit einem anderen Mann ein neues Leben beginnen (KHM 126).

Somit wird deutlich, dass die Grimm'schen Jungfrauen ein breites Spektrum an Identifikationsmöglichkeiten bieten können. Herauszustellen ist der Kampfeswille der Märchenfrauen, die für ihre Beziehung in die Welt ziehen und sich jeder Gefahr aussetzen, um den geliebten Partner wiederzuerlangen. Dieser weibliche Einsatz kann für die heutige Kurzlebigkeit von partnerschaftlichen Verbindungen als positives Beispiel lobend erwähnt werden. Die Jungfrauen bei VOLK und STANDLOS bieten wegen der geringen Anzahl an Hochzeiten ebenfalls eine Alternative zur Suggestion der partnerschaftlichen Notwendigkeit. Zum einen ist der Zusammenhalt der Geschwister herauszustellen, zum anderen die Tapferkeit und der damit verbundene Sieg über das Böse (KHM 15), oder die Anhäufung von Reichtum (KHM 24).

Die Verallgemeinerung, der höchste Wert des Märchens sei der „Gewinn einer Prinzessin (bzw. eines Prinzen) und damit eines Königsthrons samt halbem oder ganzem Reich, oder Reichtum oder alles auf einmal“⁵⁶⁹, unterschlägt solche Märchen, in denen sich die Heldin gegen das personifizierte Böse zur Wehr setzt und es besiegt (KHM 40) oder jene um die erfolgreiche Erlösung der Geschwister (KHM 47). Diese Motive sind häufig in den Ständen VOLK und STANDLOS vorhanden. Dies deutet erneut darauf hin, dass es bei der Darstellung der Jungfrauen differenziert wird, ob diese am Ende heiraten oder nicht. Da eine Hochzeit bei den Prinzessinnen sehr häufig erfolgt, stechen sie nicht durch eben genannte Eigenschaften hervor.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Märchen in vielen Bereichen die Ideologie des 19. Jahrhunderts widerspiegeln, die in Bezug auf die Geschlechterdiskussion heute stark kritisiert wird. Die Märchen sind diesbezüglich allerdings nicht so leicht zu pauschalisieren. Das Eingreifen

⁵⁶⁹ Klotz, Volker: Die Weltordnung des Märchens. S. 80

in die Texte durch die Grimms ist verständlich, wurde doch von ihnen ein junges Publikum zur Zielgruppe gemacht. Auch die Leserkritik führte zu einer Entsexualisierung der Texte, und sorgte somit für den Einzug in das bürgerliche Wohnzimmer. In den Märchentexten werden Verhaltensweisen beschrieben, die für die damalige Gesellschaft als sehr ungewöhnlich wahrgenommen werden mussten. So findet sich beispielsweise in KHM 9 ein Mann, der sich um den Haushalt kümmert, und auch die Zwerge müssen vor Schneewittchens Ankunft eigenverantwortlich für die Sauberkeit ihres Eigenheims gesorgt haben. Einen besonderen Einblick in die biedermeierliche Vorstellung der Brüder Grimm liefert das Märchen KHM 161, das zum großen Teil auf Wilhelm zurückzuführen ist. Auch wenn die adeligen Jungfrauen die größte Gruppe bilden, so sind es doch in der Regel bürgerliche Werte, durch die sie sich auszeichnen. In den seltensten Fällen wird eine Prinzessin auf ihre Funktion als Thronerin reduziert.

Die Inszenierung vieler Märchenfrauen ist auf den domestizierten Bereich beschränkt, und es werden häufig Tätigkeiten wie Spinnen, Reinigen, Betten machen und Haushaltsführung im Allgemeinen thematisiert und lobend herausgestellt. Diese Arbeitsbereiche spiegeln die Realität der Zuträgerinnen wider, und verankern viele Märchenheldinnen standesunabhängig in den Bereich des Hauses. Die Reproduktion als systemunsterreichende weibliche Aufgabe der patriarchalen Gesellschaft findet sich relativ selten in den Erzählungen. Auch wenn die Inszenierung der an das Haus gebundenen Frau in den KHM häufig auftritt, so ist sie nicht auf alle Jungfrauen übertragbar. Einen Gegenpol bilden die Frauen, die sich auf die Suchwanderung machen und ausziehen, um bis zu Sonne, Mond und Sternen zu reisen (KHM 25).

Es ist somit zu konstatieren, dass die Darstellung der Jungfrauen in den KHM sehr facettenreich und vielschichtig ist. Es finden sich in allen Ständen Passive und Aktive, die auf der einen Seite das gesellschaftliche bürgerliche Leben abbilden, auf der anderen Seite gegen gültige Konventionen verstoßen und ihren eigenen Willen um jeden Preis geltend machen (KHM 126). Es sind nicht die Jungfrauen der KHM, die ein regressives Frauenbild aufzeigen, sondern die Reduktion auf gewisse Erzähltexte, die das Bild der Märchenfrau passiv erscheinen lassen.

Der in gewisser Weise berechtigten Kritik, Märchen zeigten für unsere Zeit überholungsbedürftige Ideale des 19. Jahrhunderts, ist entgegenzusetzen, dass die Grimms bereits vor 150 Jahren ein progressiveres Frauenbild schufen, als es heute durch die „Disney Princess“ oder Lillifée vermittelt wird.

Ausblick

Diese Arbeit hat sich zum Ziel gemacht, die adoleszenten Jungfrauen der KHM in ihrer Gänze zu untersuchen. Es stellte sich dabei heraus, dass ein großer Unterschied zwischen dem stereotypen Bild der Märchenjungfrau und ihrer facettenreichen kompletten Ausgestaltung existiert. Die hierfür verantwortlichen Einflussfaktoren sind die Kleine Ausgabe, die abendfüllenden Zeichentrickfilme und die dadurch bedingte Reduzierung des Korpus auf ein minimales, nicht vorteilhaftes Gefüge. Diese Arbeit hat sich nicht mit dem adoleszenten Mann beschäftigt, der sich ebensolchen Stereotypen aussetzen muss wie die adoleszente Frau. Eine monographische Arbeit, die sich ihm widmet, steht noch aus.

Ferner lassen weitere Untersuchungen auf sich warten, die das aktive Frauenbild der Grimms untermauern, und Texte wie *Der Froschkönig*, *Die kluge Bauerntochter*, *Das Meerhäschen*, *Der Eisenhans* oder *Ferenand getrü und Ferenand ungetrü* als Untersuchungsgrundlage nutzen.

7 Verzeichnis der verwendeten Märchen

Märchen	Stand	Titel	Kategorie	Jungfrau
KHM 1 - <i>Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich</i>	ADEL	Königin	ERLÖSERIN	Prinzessin
	ADEL	Schwester	NF	-
KHM 3 - <i>Marienkind</i>	ADEL	Königin	BÖSE	Marienkind
	STAND- LOS	Jenseitige JF	NF	Maria
KHM 4 - <i>Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen</i>	ADEL	KT	PREIS	-
	VOLK	Gesinde	NF	Kammermädchen
KHM 6 - <i>Der treue Johannes</i>	ADEL	Königin	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	-
	VOLK	Gesinde	NF	Kammerjungfer
KHM 7 - <i>Der gute Handel</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 9 - <i>Die zwölf Brüder</i>	ADEL	Königin	ERLÖSERIN	-
KHM 11 - <i>Brüderchen und Schwesterchen</i>	ADEL	Königin	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	STAND- LOS	Stiefschwester	NF	-
	VOLK	Gesinde	NF	Kinderfrau
KHM 12 - <i>Rapunzel</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	Rapunzel
KHM 13 - <i>Die drei Männlein im Walde</i>	ADEL	Königin	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	STAND- LOS	Stiefschwester	NF	-
KHM 14 - <i>Die drei Spinnerinnen</i>	ADEL	KT	SONSTIGE	-
KHM 15 - <i>Hänsel und Gretel</i>	VOLK	JF	ERLÖSERIN	Gretel
KHM 16 - <i>Die drei Schlangenblätter</i>	ADEL	KT	BÖSE	-
KHM 17 - <i>Die weiße Schlange</i>	ADEL	KT	RÄTSEL	-
KHM 20 - <i>Das tapfere Schneiderlein</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 21 - <i>Aschenputtel</i>	ADEL	KT	RÄTSEL	Aschenputtel
	STAND- LOS	Stiefschwester	NF	-
KHM 22 - <i>Das Rätsel</i>	ADEL	KT	RÄTSEL	-
	VOLK	Gesinde	NF	Magd & Kammerjungfer
	STAND- LOS	Sonstige	NF	Hexentochter
	VOLK	Töchter des Volkes	NF	Wirtstochter
KHM 24 - <i>Frau Holle</i>	STAND- LOS	JF	VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND	Goldmarie
	STAND- LOS	Stiefschwester	NF	Pechmarie
KHM 25 - <i>Die sieben Raben</i>	STAND- LOS	JF	ERLÖSERIN	-

KHM 26 - Rotkäppchen	STAND- LOS	JF	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	Rotkäppchen
KHM 28 - <i>Der singende Knochen</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 29 - <i>Der Teufel mit den drei goldenen Haaren</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 31 - <i>Das Mädchen ohne Hände</i>	ADEL	Königin	PREIS	-
	STAND- LOS	Jenseitige JF	NF	Weißer JF
KHM 32 - <i>Der gescheite Hans</i>	STAND- LOS	JF	GESCHEITERTE HEIRAT	Grethel
KHM 34 - <i>Die kluge Else</i>	STAND- LOS	JF	VERSPOTTET	Else
	VOLK	Gesinde	NF	Magd
KHM 39 - <i>Die Wichtelmänner</i>	VOLK	JF	VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND	-
KHM 40 - <i>Der Räuberbräutigam</i>	VOLK	JF	ERLÖSERIN	-
	STAND- LOS	Sonstige	NF	JF
KHM 43 - <i>Frau Trude</i>	STAND- LOS	JF	BÖSE	-
KHM 44 - <i>Der Gevatter Tod</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 46 - <i>Fitchers Vogel</i>	STAND- LOS	JF	ERLÖSERIN	-
	STAND- LOS	Schwester	NF	-
KHM 47 - <i>Von dem Machandelboom</i>	STAND- LOS	JF	ERLÖSERIN	Marleenken
KHM 49 - <i>Die sechs Schwäne</i>	ADEL	Königin	ERLÖSERIN	-
	ADEL	Angeheiratete Königin	NF	Hexentochter
KHM 50 - <i>Dornröschen</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	Dornröschen
KHM 51 - <i>Fundevogel</i>	VOLK	JF	ZAUBERKUNDIG	Lenchen
KHM 52 - <i>König Drosselbart</i>	ADEL	Königin	BÖSE	-
	VOLK	Gesinde	NF	Kammerfrauen
KHM 53 - <i>Sneewittchen</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	Schneewittchen
KHM 54 - <i>Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein</i>	ADEL	KT	BÖSE	-
KHM 55 - <i>Rumpelstilzchen</i>	ADEL	Königin	RÄTSEL	-
KHM 56 - <i>Der liebste Roland</i>	STAND- LOS	JF	Unklar	-
	STAND- LOS	Sonstige	NF	Singende Mädchen
	STAND- LOS	Stiefschwester	NF	-
	STAND- LOS	Neue Braut	NF	-
KHM 57 - <i>Der goldene Vogel</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 60 - <i>Die zwei Brüder</i>	ADEL	KT	PREIS	-

KHM 62 - <i>Die Bienenkönigin</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	-
	ADEL	Schwester	NF	-
KHM 63 - <i>Die drei Federn</i>	STAND-LOS	JF	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	VOLK	Töchter des Volkes	NF	Bauernweiber
KHM 64 - <i>Die goldene Gans</i>	ADEL	KT	PREIS	-
	VOLK	Töchter des Volkes	NF	Wirtstöchter
KHM 65 - <i>Allerleirauh</i>	ADEL	Königin	RÄTSEL	Allerleirauh
KHM 66 - <i>Häsichenbraut</i>	STAND-LOS	JF	GESCHEITERTE HEIRAT	
KHM 67 - <i>Die zwölf Jäger</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
	ADEL	Neue Braut	NF	-
	STAND-LOS	Sonstige	NF	Elf Jägerinnen
KHM 69 - <i>Jorinde und Joringel</i>	STAND-LOS	JF	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	Jorinde
	STAND-LOS	Sonstige	NF	7000 verzauberte Jungfrauen
KHM 71 - <i>Sechse kommen durch die ganze Welt</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 76 - <i>Die Nelke</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	VOLK	Gesinde	NF	Kammerfrauen
KHM 77 - <i>Die kluge Gretel</i>	VOLK	JF	MÄNNER VERSPOTTEND	Grethel
KHM 79 - <i>Die Wassernixe</i>	STAND-LOS	JF	ZAUBERKUNDIG	-
	STAND-LOS	Jenseitige JF	NF	Nixe
KHM 81 - <i>Bruder Lustig</i>	ADEL	KT	SONSTIGE	-
	ADEL	Andere KT	NF	-
KHM 84 - <i>Hans heiratet</i>	VOLK	JF	SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT	-
KHM 85 - <i>Die Goldkinder</i>	VOLK	JF	SONSTIGE	-
KHM 88 - <i>Das singende springende Löweneckerchen</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
	STAND-LOS	Schwestern	NF	-
	ADEL	Neue Braut	NF	-
KHM 89 - <i>Die Gänsemagd</i>	ADEL	KT	ZAUBERKUNDIG	Gänsemagd
	VOLK	Gesinde	NF	Kammerjungfrau
KHM 91 - <i>Das Erdmännchen</i>	ADEL	KT	PREIS	-
	ADEL	Schwester	NF	-
KHM 92 - <i>Der König vom goldenen Berg</i>	ADEL	Königin	BÖSE	-
KHM 93 - <i>Die Rabe</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	Die Rabe
KHM 94 - <i>Die kluge Bauerntochter</i>	ADEL	Königin	RÄTSEL	-
KHM 96 - <i>Die drei Vögelkens</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
	STAND-LOS	Schwester	NF	-
KHM 97 - <i>Das Wasser des Lebens</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	-

KHM 100 - <i>Des Teufels rußiger Bruder</i>	ADEL	KT	PREIS	-
	ADEL	Schwester	NF	
KHM 101 - <i>Der Bärenhäuter</i>	VOLK	JF	ERLÖSERIN	-
	STAND-LOS	Schwester	NF	-
KHM 106 - <i>Der arme Müllersbursch und das Kätzchen</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
KHM 107 - <i>Die beiden Wanderer</i>	ADEL	KT	PREIS	-
	ADEL	Schwester	NF	-
KHM 108 - <i>Hans mein Igel</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
	VOLK	Gesinde	NF	Magd
	ADEL	Andere KT	NF	-
KHM 111 - <i>Der gelernte Jäger</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	-
KHM 113 - <i>De beiden Künigeskinner</i>	ADEL	KT	ZAUBERKUNDIG	-
	ADEL	Schwestern	NF	-
	STAND-LOS	Neue Braut	NF	-
KHM 114 - <i>Vom klugen Schneiderlein</i>	ADEL	KT	RÄTSEL	-
KHM 115 - <i>Die klare Sonne bringt's an den Tag</i>	VOLK	JF	SONSTIGE	-
KHM 116 - <i>Das blaue Licht</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 118 - <i>Die drei Feldscherer</i>	VOLK	JF	SONSTIGE	-
KHM 121 - <i>Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtete</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	STAND-LOS	Sonstige	NF	Braut des Riesen
KHM 122 - <i>Der Krautesel</i>	VOLK	JF	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	VOLK	Gesinde	NF	Magd
KHM 123 - <i>Die Alte im Wald</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
KHM 126 - <i>Ferenand getrü und Ferenand ungetrü</i>	ADEL	Königin	ZAUBERKUNDIG	-
	VOLK	Töchter des Volkes	NF	Wirtstochter
KHM 127 - <i>Der Eisenofen</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
	VOLK	Töchter des Volkes	NF	Schweinehirtentochter
	VOLK	Töchter des Volkes	NF	Müllertochter
	STAND-LOS	Neue Braut	NF	-
KHM 129 - <i>Die vier kunstreichen Brüder</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 130 - <i>Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein</i>	ADEL	Ritterfrau	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	-
	STAND-LOS	Schwester	NF	Einäuglein, Dreiäuglein
KHM 131 - <i>Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie</i>	VOLK	JF	SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT	Katrinelje
	STAND-LOS	Schwester	NF	Käsetraut

KHM 133 - <i>Die zertanzten Schuhe</i>	ADEL	KT	RÄTSEL	-
	ADEL	Schwester	NF	-
KHM 134 - <i>Die sechs Diener</i>	ADEL	KT	PREIS	-
KHM 135 - <i>Die weiße und die schwarze Braut</i>	ADEL	Königin	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	STAND-LOS	Stiefschwester	NF	-
KHM 136 - <i>Der Eisenhans</i>	ADEL	KT	SONSTIGE	-
KHM 137 - <i>De drei schwatten Prinzessinnen</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
KHM 139 - <i>Das Mäken von Brakel</i>	STAND-LOS	JF	VERSPOTTET	-
	- (JF Maria)	-	-	-
KHM 141 - <i>Das Lämmchen und Fischchen</i>	STAND-LOS	JF	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
KHM 144 - <i>Das Eselein</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
KHM 149 - <i>Der Hahnenbalken</i>	STAND-LOS	JF	VERSPOTTET	-
KHM 153 - <i>Die Sterntaler</i>	STAND-LOS	JF	VERANSCHAULICHTE WEIBLICHE TUGEND	Sterntaler
KHM 155 - <i>Die Brautschau</i>	VOLK	JF	SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT	-
	STAND-LOS	Schwester	NF	-
KHM 156 - <i>Die Schlickerlinge</i>	VOLK	JF	SCHWANKHAFT UMWORBENE BRAUT	-
	STAND-LOS	Sonstige	NF	-
KHM 161 - <i>Schneeweißchen und Rosenrot</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	Schneeweißchen und Rosenrot
KHM 163 - <i>Der gläserne Sarg</i>	ADEL	Grafentochter	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	-
KHM 165 - <i>Der Vogel Greif</i>	ADEL	KT	PREIS	-
	VOLK	Gesinde	NF	Magd
KHM 166 - <i>Der starke Hans</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE ohne GV	-
KHM 169 - <i>Das Waldhaus</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
	VOLK	Schwester	NF	-
KHM 179 - <i>Die Gänsehirtin am Brunnen</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	VOLK	Gesinde	NF	Dienerinnen
	ADEL	Schwester	NF	-
KHM 181 - <i>Die Nixe im Teich</i>	VOLK	JF	ERLÖSERIN	-
	STAND-LOS	Jenseitige JF	NF	Nixe
	VOLK	Gesinde	NF	Magd
KHM 186 - <i>Die wahre Braut</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
	ADEL	Neue Braut	NF	-
KHM 188 - <i>Spindel, Weberschiffchen und Nadel</i>	ADEL	KT	ZAUBERKUNDIG	-
KHM 191 - <i>Das Meerhäuschen</i>	ADEL	KT	RÄTSEL	-

KHM 193 - <i>Der Trommler</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
	ADEL	Schwester	NF	-
	STAND- LOS	Neue Braut	NF	-
KHM 196 - <i>Oll Rinkrank</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	-
KHM 197 - <i>Die Kristallkugel</i>	ADEL	KT	ERLÖSUNGSBEDÜRFTIGE mit GV	-
KHM 198 - <i>Jungfrau Maleen</i>	ADEL	KT	ERLÖSERIN	Maleen
	STAND- LOS	Neue Braut	NF	-
	VOLK	Gesinde	NF	Kammerjung- frau

KT = Königstochter
NF = Nebenfigur

8 Literaturverzeichnis

8.1 Ausgaben der *Kinder- und Hausmärchen*

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm Band 1. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder-Grimm-Museums Kassel. Göttingen 1986.

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm Band 2. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder-Grimm-Museums Kassel. Göttingen 1986.

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Nach der „Kleinen Ausgabe“ der Kinder- und Hausmärchen, erschienen bei G. Reimer, Berlin 1825. Zürich 2001.

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Original-Anmerkungen der Brüder Grimm. Hg. Heinz Rölleke. 3 Bde. Stuttgart 2007.

8.2 Primärliteratur

Abedi, Isabel: Heute ist Lucy Prinzessin. Würzburg 2006.

Büchner, Georg: Leonce und Lena. Bibliothek der Erstausgaben. München 1998.

Finsterbusch, Monika: Prinzessin Lillifee. Münster 2004

Hoffmann, E. T. A.: Meister Floh. Greifenwald zu Rudolstadt 1980.

Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen. Berlin 2004.

Kuhn, Krystina: Schneewittchenfalle. Würzburg 2007.

Kuhn, Krystina: Dornröschen Gift. Würzburg 2008

Maar, Paul: In einem tiefen dunklen Wald. Hamburg 1999.

Michaelis, Antonia: Die wilden Prinzessinnen. Freiburg 2008.

Nizami: Die sieben Geschichten der sieben Prinzessinnen. Zürich 1959.

Schöndorf, Gerswid & Sven Leberer: Prinzessinnen-Geschichten. Esslingen 2009.

Thenior, Ralf: Schneewittchen pass auf. Ravensburg 1999.

8.2 Forschungsliteratur

Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Vierter Theil von Seb-Z. Hildesheim/New York 1970.

Anacker, Traut: Verzauberung und Erlösung im deutschen Volksmärchen. Untersucht an den Grimmschen und an ostpreußischen Märchen. Königsberg/Berlin 1941.

Arfert, Paul: Das Motiv der untergeschobenen Braut in der internationalen Erzählungsliteratur mit einem Anhang: Über den Ursprung und die Entwicklung der Bertasage. Schwerin 1897.

Bach, Rudolf: Deutsche Romantik. Ein geistesgeschichtlicher Umriss. Hamburg 1948.

Barsch, Achim & Peter Seibert (Hg.): Märchen und Medien. Baltmannsweiler 2007.

- Baumgardt, Ursula:** König Drosselbart und C.G. Jungs Frauenbild. Kritische Gedanken zu Anima und Animus. Olten 1987.
- Bausinger, Hermann:** Anmerkungen zu Schneewittchen. In: Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1980. S. 39-70
- Bastian, Ulrike:** Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde, Oberfeld, Charlotte & Peter Assion (Hg.): Erzählen – Sammeln – Deuten. Den Grimms zum Zweihundertsten. Marburg 1985. S. 93-102.
- Benjamin, Walter:** Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Tiedemann, Rolf & Hermann Schweppenhäuser (Hg.): Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. II. 2. Frankfurt am Main 1977. S. 438-465.
- Berendsohn, Walter A.:** Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Ein stilkritischer Versuch. Wiesbaden 1968.
- Bettelheim, Bruno:** Kinder brauchen Märchen. München 2001.
- Betz, Felicitas:** Eros und Liebe – in der Schöpfung wie im Märchen. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 11- 19.
- Bilz, Josephine:** Märchengeschehen und Reifungsvorgänge unter tiefenpsychologischem Gesichtspunkt. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 379-385.
- Birkhäuser-Oeri, Sibylle:** Die Mutter im Märchen. Deutung und Problematik des Mütterlichen und des Mutterkomplexes am Beispiel bekannter Märchen. Stuttgart 1976.
- Bittner, Günther:** Über die Symbolik der Reifung im Volksmärchen. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 410-417.
- Bluhm, Lothar:** Neuer Streit um die „Alte Marie“? Kritische Bemerkungen zum Versuch einer sozialgeschichtlichen Remythisierung der Kinder- und Hausmärchen. In: Wirkendes Wort. Heft 2. Trier 1989. S. 180-198.
- Bluhm, Lothar:** Grimm Philologie. Beiträge zur Märchenforschung und Wissenschaftsgeschichte. Schriftenreihe. Werke der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm. Band 2. Hildesheim 1995.
- Borst, Arno (Hg.):** Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt 1989.
- Bottigheimer, Ruth:** The transformed queen: a search for the origins of negative female archetypes in Grimm's fairy tales. In: Burkhard, Marianne (Hg.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Band 10. 1980. Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur. Amsterdam 1980. S. 1-12.
- Bottigheimer, Ruth B.:** „Still Gretel!“ Verstumme Frauen in Grimms „Kinder- und Hausmärchen“. In: Stephan, Inge & Carl Pietzcker (Hg.): Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Frauensprache Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke. Bd. 6, Tübingen 1986. S. 43-53.
- Bottigheimer, Ruth B.:** Grimms' bad girls and bold boys. The moral and social vision of the tales. New Haven/London 1987.
- Brackert, Helmut (Hg.):** Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1980.
- Brackert, Helmut:** Hänsel und Gretel oder Möglichkeit und Grenzen literaturwissenschaftlicher Märchen-Interpretation. In: Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1980. S. 9-38.

- Brednich, Rolf W. (Hg.):** Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001.
- Bronfen, Elisabeth:** Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München 1994.
- Bunke, Joachim:** Der adelige Ritter. In: Borst, Arno (Hg.): Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt 1989. S. 266-293.
- Bürger, Christa:** Die soziale Funktion volkstümlicher Erzählformen – Sage – und Märchen. In: Ide, Heinz (Hg.): projekt deutschunterricht1. Stuttgart 1971. S. 26-56.
- Büttner, Christian (Hg.):** Zauber, Magie und Rituale. Pädagogische Botschaften in Märchen und Mythen. München 1985.
- Burkhard, Marianne (Hg.):** Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Band 10. 1980. Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur. Amsterdam 1980.
- Choi, Moon Sun:** Märchen als Mädchenliteratur. Mädchenbilder in literarischen Märchen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 2007.
- Conrad, Hermann:** Deutsche Rechtsgeschichte. Band II. Neuzeit bis 1806. Karlsruhe 1966.
- Dan, Ilana:** The Innocent Persecuted Heroine: An Attempt at a Model for the Surface Level of the Narrative Structure of Female Fairy Tale. In: Jason, Heda (Hg.): Patterns in oral literature. The Hague (u.a.) 1977. S. 13-30.
- Darnton, Robert:** Das große Katzenmassaker. Streifzüge durch die französische Kultur vor der Revolution. Wien/ München 1986.
- Degh, Linda:** Zur Rezeption der Grimmschen Märchen in den USA. In: Doderer, Klaus (Hg.): Über Märchen für Kinder von heute. Weinheim/Basel 1983. S. 116-128
- Denecke, Ludwig & Ina-Maria Greverus (Hg.):** Brüder Grimm Gedenken 1963. Gedenkschrift zur hundertsten Wiederkehr des Todestages von Jacob Grimm. Marburg 1963.
- Denecke, Ludwig:** Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm. Stuttgart 1971.
- Diedrichs, Ulf:** Who's who im Märchen. München 1996.
- Diemel, Christa:** Adelige Frauen im bürgerlichen Jahrhundert. Hofsdamen, Stiftsdamen, Salondamen 1800-1870. Frankfurt am Main 1998.
- Dingeldein, Heinrich J.:** »Hexe« und Märchen. In: Die Frau im Märchen. Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummvisch 2005. S. 50-59.
- Do Rozario, Rebecca-Anne C.:** The princess and the Magic Kingdom: beyond Nostalgia, the function of the Disney princess. In: Women's studies in communication. Volume 27. Nr. 1 2004. S. 34-59.
- Doderer, Klaus:** Klassische Kinder- und Jugendbücher. Kritische Betrachtungen. Weinheim/Basel/Berlin 1969.
- Doderer, Klaus (Hg.):** Über Märchen für Kinder von heute. Weinheim/Basel 1983.
- Dolle, Bernd:** Märchen und Erziehung. Versuch einer historischen Skizze zur didaktischen Verwendung Grimmscher Märchen am Beispiel »Aschenputtel«. In: Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind.... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1980.
- Dowling, Colette:** Der Cinderella-Komplex. Die heimliche Angst der Frauen vor der Unabhängigkeit. Frankfurt am Main 1999.
- Drewermann, Eugen:** Aschenputtel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet. Düsseldorf /Zürich 2003.

- Drewermann, Eugen:** Schneewittchen. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet. Düsseldorf/Zürich 2003.
- Duff, J.F. Grant:** Schneewittchen. Versuch einer psychoanalytischen Deutung. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 88-99.
- Ehrismann, Ottfrid (Hg.):** Jacob Grimm: Kleinere Schriften 1. Reden und Abhandlungen. Hildesheim/Zürich/New York 1991.
- Ernestine:** Welches sind die natürlichen Vertreter der Rechte der Frauen? Zitiert nach: Schröder, Hannelore (Hg.): Die Frau ist frei geboren. Texte zur Frauenemanzipation. Band I: 1789-1870. München 1979.
- Esterl, Arnica/Wilhelm Solm (Hg.):** Tiere und Tiergestaltige im Märchen. Regensburg 1991.
- Evangelische Akademie Baden (Hg.):** Das selbstverständliche Wunder. Die Welt im Spiegel des Märchens. Karlsruhe 1996.
- Ewers, Hans-Heino:** Jugend – ein romantisches Konzept. In: Oesterle, Günter (Hg.): Jugend – ein romantisches Konzept. Würzburg 1997. S. 45-60.
- Fasoli, Gina:** Grundzüge einer Geschichte des Rittertums. In: Borst, Arno (Hg.): Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt 1989. S. 198- 211.
- Fetscher, Iring:** Wer hat Dornröschen wachgeküßt. Das Märchen-Verwirrbuch. Düsseldorf 1972.
- Feustel, Elke:** Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktion der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim 2004.
- Franz, Kurt (Hg.):** Volksliteratur im neuen Kontext. Märchen – Sage – Legende – Schwank. Hohengehren/Baltmannsweiler 2004.
- Franz, Kurt (Hg.):** Märchenwelten. Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplin. Baltmannsweiler 2008.
- Freudenberg, Rudolf:** Erzähltechnik und „Märchenton“. In: Solms, Wilhelm (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 121-142.
- Freund, Winfried:** Deutsche Märchen. Eine Einführung. München 1996.
- Frevert, Ute:** „Mann und Weib und Weib und Mann“: Geschlechter – Differenzen in der Moderne. München 1995.
- Friedman, Leonhard J.:** Dornröschens Erweckung. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 408-409.
- Früh, Sigrid (Hg.):** Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen. Europäische Frauenmärchen. Frankfurt am Main 1985.
- Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.):** Die Frau im Märchen. Krummwisch 2005.
- Galli, Johannes:** Märchen und Mythen. Die Sprache der Gefühle. Eltville 2002.
- Ganshof, François Louis:** Was ist Rittertum. In: Borst, Arno (Hg.): Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt 1989. S. 130-141.
- Gehrts, Heino:** Vom Beischlaf im Zaubermärchen. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 61-77.
- Gehrts, Heino:** Bild und Name der Geliebten. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 157-183.
- Gehrts, Heino:** Von der Wirklichkeit der Märchen. Regensburg 1992.

- Gehrts, Heino:** »Der weiße Wolf« Die Suchwanderung des Weibes. In: «. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummwirsch 2005. S. 17-49.
- Gerstner, Hermann (Hg.):** Die Brüder Grimm. Ihr Leben und Werk in Selbstzeugnissen, Briefen und Aufzeichnungen. Ebenhausen bei München 1952.
- Girveau, Bruno:** Jenseits des Spiegels. Literatur und Film bei Walt Disney. In: Girveua, Bruno & Roger Diederer (Hg.): Walt Disneys wunderbare Welt und ihr Wurzeln in der europäischen Kunst. München 2008. S. 53-62.
- Girveua, Bruno & Roger Diederer (Hg.):** Walt Disneys wunderbare Welt und ihr Wurzeln in der Kunst. München 2008.
- Gobrecht, Barbara:** Märchen von der starken und der schwachen Frau. Freiburg/Breisgau 1990.
- Gobrecht, Barbara:** Empfängnis, Schwangerschaft, Geburt und Stillzeit im europäischen Zaubermärchen: Zeiten der Bedrohung für die Heldin und ihre Kinder. In: Fabula 33, Zeitschrift für Erzählforschung. Berlin 1992. S. 55-65.
- Gobrecht, Barbara:** Das >Traumpaar< im Märchen. In: Lox, Harlinda & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002. S. 32-46.
- Göttner-Abendroth, Heide:** Tochter der Göttin, Schwester des Mannes. Matriachale Muster in den Zaubermärchen. In: Lox, Harlinda & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002. S.108-124.
- Goldberg, Christine:** Turandot's sisters: a study of the folktale AT 851. New York/London 1993.
- Graber, Gustav Hans:** Märchengestalten bei Jugendlichen. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 187-194
- Grimm, Herman & Gustav Hinrichs (Hg.):** Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. Weimar 1963.
- Große, Rudolf:** Sprache und Geschichte bei den Brüdern Grimm. In: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Jahrgang 1985, 6G. S. 5-13.
- Grosse, Rudolf:** Volk und Nation bei Grimm und seinen Nachfolgern. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung 88, Berlin 1985. S. 481-488.
- Hampf, Heinz:** Die Märchen der Brüder Grimm: Von der handschriftlichen Urfassung zur Textgestalt des Buchmärchens. In: Kürschner, Wilfried & Edgar Papp (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg 1989. S. 9-26.
- Hand, Wayland D.:** Die Märchen der Brüder Grimm in den Vereinigten Staaten. In: Denecke, Ludwig & Ina-Maria Greverus (Hg.): Brüder Grimm Gedenken 1963. Gedenkschrift zur hundertsten Wiederkehr des Todestages von Jacob Grimm. Marburg 1963. S. 525-544.
- Hauser, Arnold:** Kunst und Gesellschaft. München 1973.
- Hechtberger, Werner:** Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter. München 2004.
- Heidtmann, Horst (Hg.):** Beiträge Jugendliteratur und Medien. Jugendliteratur und Gesellschaft. 4. Beiheft 1993. Weinheim 1993.
- Heidtmann, Horst:** Herrscher des Waldes und König der Löwen. Die Märchenfilme der Walt-Disney-Company. In: Tausend und ein Buch. Nr. 4/1998. Linz 1998. S. 23-30.

- Heidtmann, Horst:** Von Dornröschen zum Shrek. In: Barsch, Achim & Peter Seibert (Hg.): Märchen und Medien. Baltmannsweiler 2007. S. 90-107.
- Heilfurth, Gerd & Ingeborg Weber-Kellermann (Hg.):** Arbeit und Volksleben. Deutscher Volkskundekongress 1965 in Marburg. Göttingen 1967.
- Heindrichs, Hans-Albert & Harlinda Lox (Hg.):** Als es noch Könige gab. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2001.
- Heindrichs, Ursula & Heinz-Albert Heindrichs & Ulrike Kammerhofer (Hg.):** Tod und Wandel im Märchen. Regensburg 1991.
- Heindrich, Ursula:** Die erlöste Erlöserin. Wie die Weltschönste zu sich findet. Anmerkungen zu KHM 1. In: Volkmann, Helga & Ulrich Freund (Hg.): Der Froschkönig ... und andere Erlösungsbedürftige. Hohengehren 2000. S. 10-17.
- Heindrichs, Ursula:** Es war einmal – es wird eines Tages sein. Zur Aktualität des Volksmärchens. Hohengehren 2001.
- Heindrichs, Ursula:** Von Vätern und Müttern in Märchen und neuerer Literatur. In: . In: Lox, Harlinda & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002. S. 190-207.
- Heindrichs, Ursula:** Von den magischen Versen im Märchen. In: Jacobsen, Ingrid & Harlinda Lox & Sabine Lutkat (Hg.): Sprachmagie und Wortzauber. Traumhaus und Wolkenschloss. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwirsch bei Kiel 2004. S. 25-44.
- Henne am Rhy, Otto:** Geschichte des Rittertums. Stuttgart 1985.
- Hennig, Dieter & Bernhard Lauer (Hg.):** Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. Kassel 1985.
- Henßen, Gottfried:** Deutsche Schreckmärchen und ihre europäischen Anverwandten. In: Zeitschrift für Volkskunde 50, 1953. S.84-97.
- Hessische Vereinigung für Volkskunde & Charlotte Oberfeld & Assion, Peter (Hg.):** Erzählen – Sammeln – Deuten. Den Grimms zum Zweihundertsten. Marburg 1985.
- Hildebrandt, Irma:** Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie. Köln 1984.
- Höfig, Willi:** Märchen als Vorlage für Film und Hörspiel. In: Uther, Hans-Jörg (Hg): Märchen unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres. München 1990. S. 39-55.
- Hofius, Annegret:** Sneewittchen oder die Schöne und das Böse. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 63-82.
- Holbek, Bengt:** Betrachtungen zum Begriff „Lieblingsmärchen“. In: Uther, Hans-Jörg (Hg): Märchen unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres. München 1990. S. 149-158.
- Holst, Amalia geb. Justi:** Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung. Zürich 1884.
- Horn, Gisela:** Starke Schwestern. Frauengestalten in den Märchen der Brüder Grimm. In: Deutschunterricht, Heft 7/8. Berlin 1996. S. 353-362.
- Horn, Katalin:** Der aktive und der passive Märchenheld. Basel 1983.
- Ide, Heinz (Hg.):** projekt deutschunterricht1. Stuttgart 1971.
- Imbach, Josef:** Die Hunde, die Vögel, die Frösche und der Papst. Über das Religiöse im Märchen. Würzburg 1996.

- Institut für Demoskopie Allensbach:** Kinder brauchen Märchen: Am populärsten sind „Schneewittchen“ und „Hänsel und Gretel“. Allensbacher Archiv: IfDA-Umfrage 7042, allensbacher berichte Nr.12. 2003.
- Jacobsen, Ingrid & Harlinda Lox & Lutkat, Sabine (Hg.):** Sprachmagie und Wortzauber. Traumhaus und Wolkenschloss. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwirsch bei Kiel 2004.
- Jacobsen, Ingrid:** Sprachmagie und Wortzauber. In: Jacobsen, Ingrid & Harlinda Lox & Sabine Lutkat (Hg.): Sprachmagie und Wortzauber. Traumhaus und Wolkenschloss. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwirsch bei Kiel 2004. S. 22-24.
- Jacoby, Mario & Verna Kast & Ingrid Riedel:** Das Böse im Märchen. Fellbach/Bonz 1978.
- Janning, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski (Hg.):** Vom Menschenbild im Märchen. Rheine 1981.
- Jannig, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski & Dietrich Tyhen (Hg.):** Gott im Märchen. Kassel 1982.
- Jannig, Jürgen & Heino Gehrts (Hg.):** Die Welt im Märchen. Kassel 1984.
- Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.):** Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988.
- Jason, Heda (Hg.):** Patterns in oral literature. The Hague (u.a.) 1977.
- Jelluscheck, Hans:** Der Froschkönig. Ich liebe dich, weil ich dich brauche. Zürich 1985.
- Jöckel, Bruno:** Das Reifungserlebnis im Märchen. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 195-211.
- Jolles, André:** Einfache Formen. Tübingen 1958.
- Jung, Mathias:** Schneewittchen. Der Mutter Tochter-Konflikt. Lahnstein 2003.
- Jungblut, Gertrud:** Märchen der Brüder Grimm - feministisch gelesen. In: Kürschner, Wilfried & Edgar Papp (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk- und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg 1989. S. 27-49.
- Kahlo, Gerhard:** Die Verse in den Sagen und Märchen. Leipzig 1919.
- Kaminski, Winfred:** Vom Zauber der Märchen. Ein pädagogischer Leitfaden zu den Sammlungen der Brüder Grimm. Mainz 1997.
- Karlinger, Felix (Hg.):** Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens. Kassel 1982.
- Karlinger, Felix:** Menschen im Märchen. Studien zur Volkserzählung. Wien 1994.
- Kast, Verena:** Märchenpaare und ihre Entwicklung. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 94-109.
- Kast, Verena:** Mann und Frau im Märchen. Eine psychologische Deutung. München 1983.
- Kessel, Martina (Hg.):** Zwischen Abwasch und Verlagen. Zeiterfahrungen von Frauen im 19. und 20. Jahrhundert. München 1995.
- Khoury, Adel Theodor (Hg.):** Lexikon religiöser Grundbegriffe. Judentum, Christentum, Islam. Graz/Wien/Köln 1987.
- Kitzinger, Sheila:** Frauen als Mütter. Mutterschaft in verschiedenen Kulturen. München 1980.
- Köhler-Zülch, Ines & Christine Shoejaei Kawan:** Schneewittchen hat viele Schwestern: Frauengestalten im europäischen Märchen – Beispiele und Kommentare. Gütersloh 1988.

- Köhler-Zülch, Ines:** Der Diskurs über den Ton. Zur Präsentation von Märchen und Sagen in Sammlungen des 19. Jahrhunderts. In: Schmitt, Christop (Hg.): Homo narrans. Studien zur populären Erzählkultur. Festschrift für Siegfried Neumann zum 65. Geburtstag. Münster 1999. S. 25-50.
- Klotz, Volker:** Weltordnung im Märchen. In: Neue Rundschau. Jahrgang 81. Berlin/Frankfurt 1970 S. 73-91.
- Klotz, Volker:** Das Europäische Kunstmärchen. München 2002.
- Knoop, Ulrich:** „... in die ganze Geschichte der Poesie eingreifen...“ Zur Verschriftlichung der Märchen durch die Brüder Grimm. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde, Oberfeld, Charlotte & Peter Assion (Hg.): Erzählen – Sammeln – Deuten. Den Grimms zum Zweihundertsten. Marburg 1985. S. 15-26.
- Konrad, Johann Friedrich (Hg.):** Wenn alte Adler wieder jung werden. Märchen der Menschen von Befreiung und Erlösung. Gütersloh 1981.
- Kraft, Helga & Elke Liebs (Hg.):** Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart/Weimar 1993.
- Kürschner, Wilfried & Edgar Papp (Hg.):** Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg 1989.
- Kürthy, Tamas:** Dornröschens zweites Erwachen. Die Wirklichkeit in Mythen und Märchen. Hamburg 1985.
- Laiblin, Wilhelm (Hg.):** Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991.
- Lange, Günter:** Märchen und Adoleszenz. In: Wangerin, Wolfgang (Hg.): Jugend, Literatur und Identität. Anregungen für den Deutschunterricht der Sekundarstufen I und II. Braunschweig 1983. S. 147-168.
- Lange, Wolfgang:** Und das Wünschen hilft doch. In: Bücher. Das unabhängige Magazin zum Lesen. Ausgabe 1/2008. Essen 2008.
- Lecouteux, Claude:** Hagazussa – Striga – Hexe. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde, Oberfeld, Charlotte & Peter Assion (Hg.): Erzählen – Sammeln – Deuten. Den Grimms zum Zweihundertsten. Marburg 1985. S. 57-70.
- Lehnert, Nicole:** Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Münster 1996.
- Lenz, Friedel:** Bildsprache des Märchens. Stuttgart 1972.
- Liebs, Elke:** „Spieglein, Spieglein an der Wand“ Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen. In: Kraft, Helga & Elke Liebs (Hg.): Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart/Weimar 1993. S. 115-148.
- Lox, Harlina & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.):** Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002.
- Lütge, Jessica:** Liebe, Partnerschaft und Erlösung in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Berlin 2001.
- Lüthi, Max:** Die Gabe im Märchen und in der Sage. Bern 1943.
- Lüthi, Max:** Märchen. Stuttgart/Weimar 1956.
- Lüthi, Max:** Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung. Bern 1975.
- Lüthi, Max:** Der Aschenputtel-Zyklus. In: Janning, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski (Hg.): Vom Menschenbild im Märchen. Rheine 1981. S. 39-58.
- Lüthi, Max:** So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen. Göttingen 1989.
- Lüthi, Max:** Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Göttingen 1990.

- Lüthi, Max:** Das europäische Volksmärchen. Tübingen 1992.
- Lüthi, Max:** Hänsel und Gretel. In: Schödel, Sigfried (Hg.): Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalysen. Stuttgart 1998. S. 107-111.
- Lüthi, Max:** Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens. Göttingen 2008.
- Lutz, Christiane:** Psychologisches Wissen im Märchen. Felbach-Oefflingen 1988.
- Lykke, Nina:** Rotkäppchen und Ödipus. Zu einer feministischen Psychoanalyse. Wien 1989.
- Maennersdoerfer, Maria Christa:** Schicksal und Wille in den Märchen der Brüder Grimm. Bonn 1965.
- Mallet, Carl-Heinz:** Analyse des Grimmschen Märchens „Der starke Hans“. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 214-234.
- Malthaner, Johannes:** Die Erlösung im Märchen. Heidelberg 1934.
- Marmon, Edith:** Die erlösende Frau. Matriachale Symbolik im Märchen. Augsburg 1995.
- Mattenklott, Gundel:** Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart 1989.
- Mauss, Marcel:** Soziologie und Anthropologie. Bd 1: Theorie der Magie. Soziale Morphologie. München 1974.
- Mazenauer, Beate & Severin Perrig:** Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen. München 1998.
- Meier, Susanne:** Liebe, Traum und Tod. Die Rezeption der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen auf der Opernbühne. Trier 1999.
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden.** Band 10. Mannheim 1974.
- Michaelis-Jena, Ruth:** Die Brüder Grimm. Aschendorff 1980.
- Mieder, Wolfgang (Hg.):** Mädchen, pfeif auf den Prinzen. Märchengedichte von Günther Grass bis Sarah Kirsch. Köln 1983.
- Mieder, Wolfgang:** Grimms Märchen – modern. Prosa, Gedichte, Karikaturen. Stuttgart 1984.
- Milde, Karoline:** Der deutschen Jungfrau Wesen und Wirken. Winke für das geistige und praktische Leben. Leipzig 1910.
- Möckel, Margarete & Helga Volkmann (Hg.):** Spiel, Tanz und Märchen. Regensburg 1995.
- Möckel, Margarete:** Wenn aus einer Hütte ein Schloss wird. In: Jacobsen, Ingrid & Harlinda Lox & Sabine Lutkat (Hg.): Sprachmagie und Wortzauber. Traumhaus und Wolkenschloss. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwirsch bei Kiel 2004. S. 312-323.
- Moser, Dietz-Rüdiger:** Märchenverse in mündlicher Überlieferung. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 13. Berlin 1968. S. 85-113.
- Moser-Rath, Elfriede:** Das Thema „Arbeit“ in der Volkserzählung. In: Heilfurth, Gerd & Ingeborg Weber-Kellermann (Hg.): Arbeit und Volksleben. Deutscher Volkskundekongreß 1965 in Marburg. Göttingen 1967. S. 262-273.
- Moser-Rath, Elfriede:** „Lustige Gesellschaft“. Schwank und Witz des 17. und 18. Jahrhunderts in kultur- und sozialgeschichtlichem Kontext. Stuttgart 1984.
- Müller, Elisabeth:** Das Bild der Frau im Märchen. Analysen und erzieherische Betrachtungen. München 1986.

- Neumann, Siegfried:** Zur Entstehung und zum Charakter der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“ Bemerkungen aus volkskundlicher Sicht. In: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Jahrgang 1985, 6G. Berlin 1985. S. 55-64.
- Nissen, Walter:** Die Brüder Grimm und ihre Märchen. Göttingen 1984.
- Nitschke, August:** Soziale Ordnungen im Spiegel der Märchen. Band 1. Das frühe Europa. Stuttgart/Bad Cannstatt 1976.
- Nitschke, August:** Soziale Ordnungen im Spiegel der Märchen. Band 2. Stabile Verhaltensweisen der Völker in unserer Zeit. Stuttgart/Bad Cannstatt 1977.
- Nizami:** Die sieben Geschichten der sieben Prinzessinnen. Zürich 1959.
- Nuber, Ursula (Hg.):** Spieglein, Spieglein an der Wand. Der Schönheitskult und die Frauen. Weinheim und Basel 1995.
- Obenauer, Karl Justus:** Das Märchen. Dichtung und Deutung. Frankfurt am Main 1959.
- Oberfeld, Charlotte & Andreas Bimmer (Hg.):** Hessen – Märchenland der Brüder Grimm. Kassel 1984.
- Oberfeld, Charlotte:** Der Eisenhans. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde, Oberfeld, Charlotte & Peter Assion (Hg.): Erzählen – Sammeln – Deuten. Den Grimms zum Zweihundertsten. Marburg 1985. S. 41-44.
- Oesterle, Günter (Hg.):** Jugend – ein romantisches Konzept. Würzburg 1997.
- Oppermann, Helga:** Cinderella und ihre Schwestern. In: Wintgens, Hans-Herbert & Gerald Oppermann (Hg.): Literarische Figuren: Spiegelungen des Lebens. Hildesheim 2007. S. 57-72.
- Ovid:** Metamorphosen. Übersetzt von Erich Rösch. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg. München 1992.
- Panke-Kochinke, Birgit:** Die anständige Frau. Konzeption und Umsetzung bürgerlicher Moral im 18. und 19. Jahrhundert. Pfaffenweiler 1991.
- Pernoud, Regine:** Leben der Frauen im Hochmittelalter. Pfaffenweiler 1991.
- Petzoldt, Leander (Hg.):** Magie und Religion. Beiträge zu einer Theorie der Magie. Darmstadt 1978.
- Placido, Daniela:** „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“ Frauenfiguren in Grimmschen Märchen. In: Schlicht, Corinna (Hg.): Geschlechterkonstruktionen. Frauen- und Männerbilder in Literatur und Film. Oberhausen 2004. S. 94-107.
- Platthaus, Andreas:** Von Mann und Maus. Die Welt des Walt Disney. Berlin 2001.
- Pöge-Alder, Kathrin:** Von der Ungleichheit der Partner. Die Tierbraut im Märchen. In: Volkmann, Helga & Ulrich Freund (Hg.): Der Froschkönig und andere Erlösungsbedürftige. Hohengehren 2000. S. 61-71.
- Pöge-Alder, Kathrin:** Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen 2007.
- Poser, Therese:** Das Volksmärchen. Theorie – Analyse – Didaktik. München 1980.
- Propp, Vladimir:** Morphologie des Märchens. München 1972.
- Ranke, Kurt:** Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens. In: Studium Generale 11. Berlin Göttingen Heidelberg 1958. S. 647-664.
- Ranke, Kurt:** Einfache Formen. In: Kurt Ranke (Hg.): Internationaler Kongreß der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen. (19.08.-29.8.1959). Vorträge und Referate. Berlin 1961. S. 1-11.

- Reiher, Ruth (Hg.):** Jacob und Wilhelm Grimm. Über das Deutsche. Schriften zur Zeit-, Rechts-, Sprach- und Literaturgeschichte. Leipzig 1986.
- Richter, Dieter & Johannes Merkel:** Märchen, Phantasie und soziales Lernen. Berlin 1974.
- Riedel, Ingrid:** Wie Mann und Frau sich erlösen können. Ein Vergleich der Grimm-Märchen »Jorinde und Joringel« und »Die Nixe im Teich«. In: Lox, Harlina & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002. S. 80-92.
- Ritz, Hans:** Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. Emstal 1983.
- Rogalla von Bieberstein, Johannes:** Adelherrschaft und Adelskultur in Deutschland. Frankfurt am Main 1989.
- Röhrich, Lutz:** Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung. Wiesbaden 1956.
- Röhrich, Lutz:** Einführung in den Themenkreis. In: Heilfurth, Gerd & Ingeborg Weber-Kellermann (Hg.): Arbeit und Volksleben. Deutscher Volkskundekongreß 1965 in Marburg. Göttingen 1967. S. 254-261.
- Röhrich, Lutz:** Sage und Märchen. Erzählforschung heute. Freiburg/Basel/Wien 1976.
- Röhrich, Lutz:** Metamorphosen des Märchens heute. In: Doderer, Klaus (Hg.): Über Märchen für Kinder von heute. Weinheim/Basel 1983. S. 97-115.
- Röhrich, Lutz:** Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 83-108.
- Röhrich, Lutz:** Wage es, den Frosch zu küssen. Das Grimmsche Märchen Nummer 1. in seinen Wandlungen. Köln 1987.
- Röhrich, Lutz:** Erotik und Sexualität im Volksmärchen. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 20-47.
- Röhrich, Lutz & Erika Lindig (Hg.):** Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen 1989.
- Röhrich, Lutz:** Die Todesauffassung in den Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sage, Exempel). In: Heindrichs, Ursula & Heinz-Albert Heindrichs & Ulrike Kammerhofer (Hg.): Tod und Wandel im Märchen. Regensburg 1991. S. 57-78.
- Röhrich, Lutz:** Volkpoesie ohne Volk? Wie „mündlich“ sind sogenannte „Volkserzählungen“? In: Röhrich, Lutz & Erika Lindig (Hg.): Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen 1989. S. 49-65.
- Röhrich, Lutz:** Rumpelstilzchen. In: Schödel, Sigfried (Hg.): Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalysen. Stuttgart 1998. S. 123-154.
- Röhrich, Lutz:** Der Froschkönig. In: Volkmann, Helga & Ulrich Freund (Hg.): Der Froschkönig ... und andere Erlösungsbedürftige. Hohengehren 2000. S. 33-49.
- Röhrich, Lutz:** Erzählforschung. In: Brednich, Rolf W. (Hg.): Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001. S. 515-542.
- Röhrich, Lutz:** Mann und Frau im Märchen. In: Lox, Harlina & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002. S. 10-28.
- Röhrich, Lutz:** »und weil sie nicht gestorben sind...« Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln 2002

- Rölleke, Heinz:** „Wo das Wünschen noch geholfen hat.“ Gesammelte Aufsätze zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Bonn 1984.
- Rölleke, Heinz:** Der Homo oeconomicus im Märchen. In: Wunderlich, Werner (Hg.): Der literarische Homo oeconomicus. Vom Märchenhelden zum Manager. Beiträge zum Ökonomieverständnis in der Literatur. Stuttgart 1989. S. 23-41.
- Rölleke, Heinz:** Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Einige neuere Forschungen und Erkenntnisse. In: Uther, Hans-Jörg (Hg.): Märchen unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres. München 1990. S. 92-101.
- Rölleke, Heinz:** Der Tod in den Märchen der Brüder Grimm. In: Heindrichs, Ursula & Heinz-Albert Heindrichs & Ulrike Kammerhofer (Hg.): Tod und Wandel im Märchen. Regensburg 1991. S. 79-89.
- Rölleke, Heinz:** Clemens Brentano und die Brüder Grimm im Spiegel ihrer Märchen. In: Evangelische Akademie Baden (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Der Welt im Spiegel des Märchens. Karlsruhe 1996. S. 78 – 93.
- Rölleke, Heinz:** Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert. Trier 1998.
- Rölleke, Heinz:** Die Märchen der Brüder Grimm. Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze. Trier 2000.
- Rölleke, Heinz:** Von Menschen, denen wir Grimms Märchen verdanken. In: Barsch, Achim & Peter Seibert (Hg.): Märchen und Medien. Baltmannsweiler 2007. S. 12-23.
- Rousseau, Jean Jacques:** Emil oder über die Erziehung. Paderborn 1995.
- Rumpf, Marianne:** Spinnerinnen und Spinnen. Märchendeutung aus kulturhistorischer Sicht. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummwirsch 2005. S. 59-71.
- Schenda, Rudolf:** Märchen erzählen – Märchen verbreiten. Wandel in den Mitteilungsformen einer populären Gattung. In: Doderer, Klaus (Hg.): Über Märchen für Kinder von heute. Weinheim/Basel 1983. S. 25-43.
- Scherf, Walter:** Lexikon der Zaubermärchen. Stuttgart 1982.
- Scherf, Walter:** Das Märchenpublikum. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 169-192.
- Scherf, Walter:** Die Herausforderung des Dämons. Form und Funktion grausiger Kindermärchen. Eine volkskundliche und tiefenpsychologische Darstellung der Struktur, Motive und Rezeption von 27 untereinander verwandten Erzähltypen. München 1987.
- Scherf, Walter:** Fantastische Vorstellungen und weibliche Selbstfindung. In: Janning, Jürgen & Luc Gobyn (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 110-130.
- Scherf, Walter:** Funktion und Bedeutung der Kindermärchen heute. Strukturanalytische Betrachtungen zur mündlichen und domestizierenden Überlieferung. In: Uther, Hans-Jörg (Hg.): Märchen unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres. München 1990. S. 170-180.
- Schlicht, Corinna (Hg.):** Geschlechterkonstruktionen. Frauen- und Männerbilder in Literatur und Film. Oberhausen 2004.
- Schmitt, Christop (Hg.):** Homo narrans. Studien zur populären Erzählkultur. Festschrift für Siegfried Neumann zum 65. Geburtstag. Münster 1999.
- Schödel, Sigfried (Hg.):** Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalysen. Stuttgart 1998.
- Schoof, Wilhelm:** Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Bearbeitet unter Benutzung des Nachlasses der Brüder Grimm. Hamburg 1959.

- Schoof, Wilhelm (Hg.):** Wilhelm Grimm. Aus seinem Leben. Bonn 1960.
- Schoof, Wilhelm (Hg.):** Jacob Grimm. Aus seinem Leben. Bonn 1961.
- Schraub, Ingrid:** Zwischen Salon und Mädchenkammer. Biedermeier bis Kaiserzeit. Hamburg 1992.
- Schriften der Brüder Grimm-Gesellschaft Kassel e.V. Nr. 7:** Bibliographie der Briefe von und an Jacob und Wilhelm Grimm. Mit einer Einführung von Ludwig Denecke. Kassel 1983.
- Schröder, Hannelore (Hg.):** Die Frau ist frei geboren. Texte zur Frauenemanzipation. Band I: 1789-1870. München 1979.
- Schule und Nation Verlags GmbH:** Erzieher der Nation. Schwelm 1958.
- Schulte Kemminghausen, Karl & Ludwig Denecke:** Die Brüder Grimm in Bildern ihrer Zeit. Kassel 1963.
- Schwarz, Andreas & Alfred Kern & Heinz-Peter Lahaye:** Die Poesie fährt nicht auf brausender Eisenbahn... eine Einführung in Leben, Werk und Zeit der Brüder Grimm. Kassel 1985.
- Seitz, Gabriele:** Die Brüder Grimm. Leben – Werk – Zeit. München 1984.
- Shahar, Shulamith:** Die Frau im Mittelalter. Königsstein/Ts. 1981.
- Sieder, Reinhard:** Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt am Main 1987.
- Siegmund, Wolfdietrich (Hg.):** Antiker Mythos in unseren Märchen. Kassel 1984.
- Siegmund, Wolfdietrich:** Verliebt in ein Bildnis. In: Janning, Jürgen & Luc Gobyn (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 184-205.
- Snook, Lynn:** Auf den Spuren der Rätselprinzessin Turandot. In: Janning, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski (Hg.): Vom Menschenbild im Märchen. Rheine 1981. S. 121-145.
- Snook, Lynn:** Das Märchen „Amor und Psyche“ des Apuleius. In: Janning, Jürgen & Luc Gobyn (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 78-93.
- Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.):** Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986.
- Solms, Wilhelm:** Der Märchenprinz. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 43-61.
- Solms, Wilhelm:** Der Reiz der Märchen. In: Solms, Wilhelm in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986. S. 193-210.
- Solms, Wilhelm:** Die Moral von Grimms Märchen. Darmstadt 1999.
- Spörk, Ingrid:** Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm: Frauenproblematik – Struktur – Rollentheorie – Psychoanalyse – Überlieferung – Rezeption. Königsstein/Ts 1985.
- Steig, Reinold:** Clemens Brentano und die Brüder Grimm. Stuttgart/Berlin 1914.
- Steiner Arbeitshilfen 7:** Frauen im Märchen. Bayrischer Mütterdienst der Evang.-Luth. Kirche e.V.. Stein 1988.
- Stengel, E. (Hg.):** Briefe der Brüder Grimm an hessische Freunde gesammelt von E. Stengel. Marburg 1886.
- Stephan, Inge & Carl Pietzcker (Hg.):** Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Frauensprache Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke. Bd. 6, Tübingen 1986.
- Stiasny, Kurt:** Was Grimmsche Märchen erzählen. Original und Deutung. Schaffhausen 1994.

- Stiller, Heinz (Hg.):** Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Jahrgang 1985, 6G. Berlin 1986.
- Stolleis, Michael:** Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein. In: Brackert, Helmut (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind... Perspektiven auf das Märchen. Frankfurt am Main 1982. 153-164.
- Stone, Kay:** Things Walt Disney never told us. In: The Journal of American Folklore. Volume 88. Nr. 347. Women and Folklore. Illinois 1975. S. 42-50.
- Stone, Kay F.:** Mißbrauchte Verzauberung. Aschenputtel als Weiblichkeitsideal in Nordamerika. In: Doderer, Klaus (Hg.): Über Märchen für Kinder von heute. Weinheim und Basel 1983. S. 78-96.
- Stone, Kay:** »Macht mit mir was ihr wollt«. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummwirsch 2005. S. 164-173.
- Stumpfe, Ortrud:** Die Symbolsprache der Märchen Münster 1992.
- Tatar, Maria:** Von Blaubärten und Rotkäppchen. Grimms grimmige Märchen. Salzburg/Wien 1990.
- Thompson, Stith:** Motiv-Index of Folk Literatur: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediavel romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. 6 Bände. Kopenhagen 1955-1958.
- Tiedemann, Rolf & Hermann Schweppenhäuser (Hg.):** Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. II. 2. Frankfurt am Main 1977.
- Thimme, Adolf:** Das Märchen. Leipzig 1909.
- Uther, Hans-Jörg (Hg.):** Märchen unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres. München 1990.
- Uther, Hans-Jörg:** Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Vierter Band. Nachweise und Kommentare. Literaturverzeichnis. München 1996.
- Verweyen, Annemarie:** Vom Bilderbogen zum Comic. Rotkäppchen und seine Illustratoren. In: Uther, Hans-Jörg (Hg.): Märchen unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres. München 1990. S. 56-74.
- Volkman, Helga:** Teufelspiel und Elfenreigen. Spiel und Tanz in den Märchen. In: Möckel, Margarete & Helga Volkman (Hg.): Spiel, Tanz und Märchen. Regensburg 1995. S. 13-32.
- Volkman, Helga & Ulrich Freund (Hg.):** Der Froschkönig... und andere Erlösungsbedürftige. Hohengehren 2000.
- von Beit, Hedwig:** Symbolik des Märchens. Bd. I. Bern 1952.
- von Beit, Hedwig:** Symbolik des Märchens. Bd. II. Bern 1956.
- von der Leyen, Friedrich:** Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. Düsseldorf/Köln 1964.
- Vonessen, Franz:** Der wahre König. Die Idee des Menschen im Spiegel des Märchens. In: Janning, Jürgen & Heino Gehrts & Herbert Ossowski (Hg.): Vom Menschenbild im Märchen. Rheine 1981. S. 9-38.
- Vonessen, Franz:** Der Dummling als Liebhaber. In: Janning, Jürgen & Luc Goby (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988. S. 131-156.
- von Franz, Marie-Louise:** Erlösungsmotive im Märchen. München 1986.
- von Franz, Marie-Louise:** Das Weibliche im Märchen. Fellbach 1987.
- von Franz, Marie-Louise:** Der Schatten und das Böse im Märchen. München 1991.

- von Hippel, Theodor Gottlieb:** Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber. Frankfurt am Main 1977.
- von Löwis of Menar, August:** Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena 1912.
- Wangerin, Wolfgang (Hg.):** Jugend, Literatur und Identität. Anregungen für den Deutschunterricht der Sekundarstufen I und II. Braunschweig 1983.
- Wardetzky, Kristin:** Märchen-Lesarten von Kindern. Eine empirische Studie. Berlin 1992.
- Weber, Jörg:** Moira: Figuren der Herrschaft in Mythos und Märchen. Regensburg 1989.
- Weber-Kellemann, Ingeborg.** Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte. Frankfurt am Main 1982.
- Weber-Kellermann, Ingeborg:** Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. München 1991.
- Wegehaupt, Heinz:** Hundert Illustrationen aus zwei Jahrhunderten zu Märchen der Brüder Grimm. Berlin 1986.
- Wehse, Rainer (Hg.):** Märchenerzähler – Erzählgemeinschaft. Kassel 1983.
- Wehse, Rainer:** In siedendem Öl gegart – Die Todesstrafe im Märchen. In: Heindrichs, Ursula & Heinz-Albert Heindrichs & Ulrike Kammerhofer (Hg.): Tod und Wandel im Märchen. Regensburg 1991. S. 150-161.
- Wehse, Rainer:** Die Prinzessin. In: Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.): Die Frau im Märchen. Krummirsch 2005. S. 9-16.
- Weinrebe, Helge M.A.:** Märchen – Bilder – Wirkungen. Zur Wirkung und Rezeptionsgeschichte von illustrierten Märchen der Brüder Grimm nach 1945. Frankfurt am Main 1987.
- Weishaupt, Jürgen:** Die Märchenbrüder. Jacob und Wilhelm Grimm – ihr Leben und Wirken. Kassel 1985.
- Westhoff-Krummacher, Hildegard:** Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier. Münster 1995.
- Wild, Reiner:** Kind, Kindheit, Jugend. Hinweise zum begriffsgeschichtlichen Wandel im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. In: Heidtmann, Horst (Hg.): Beiträge Jugendliteratur und Medien. Jugendliteratur und Gesellschaft. 4. Beiheft 1993. Weinheim 1993. S. 9-16.
- Winterstein, Alfred:** Die Pubertätsriten der Mädchen und ihre Spuren im Märchen. In: Laiblin, Wilhelm (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1991. S. 56-70.
- Woeller, Waltraud:** Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen I. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. Jg. 10. Berlin 1961. Heft 4/5. S. 395-459.
- Woeller, Waltraud:** Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen II. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. Jg. 11. Berlin 1962. Heft 2. S. 281-307.
- Wolfersdorf, Peter:** Die Suche nach dem »Matriarchat« im Märchen. In: Früh/Wehse. neue ausgabe. S. 153-163.
- Wühr, Paul:** Es war nicht so. München 1987.
- Wunderlich, Werner (Hg.):** Literarische Symbolfiguren. Von Prometheus bis Svejik. Beiträge zu Tradition und Wandel. Bern/Stuttgart 1989.
- Wunderlich, Werner (Hg.):** Der literarische Homo oeconomicus. Vom Märchenhelden zum Manager. Beiträge zum Ökonomieverständnis in der Literatur. Stuttgart 1989.
- Ziegler, Matthes:** Die Frau im Märchen. Leipzig. 1937.

- Zingsem, Vera:** Schlange und Drache als Symbole des Weiblichen Männlichen in Mythos und Märchen. In: Lox, Harlina & Sigrid Früh & Wolfgang Schultze (Hg.): Mann und Frau im Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Kreuzlingen/München 2002. S. 93-107.
- Zipes, Jack:** Klassische Märchen im Zivilisationsprozeß. Die Schattenseite von „La Belle et la Bête“. In: Doderer, Klaus (Hg.): Über Märchen für Kinder von heute. Weinheim/Basel 1983. S. 57-77.
- Zipes, Jack:** Rotkäppchens Lust und Leid. Biographie eines europäischen Märchens. Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1985.
- Zipes, Jack:** The Brothers Grimm. From enchanted forests to the modern world. New York 2002.
- Zipes, Jack:** Der Prinz wird nicht kommen: Feministische Märchen und Kulturkritik in den USA und in England. In Früh, Sigrid & Rainer Wehse (Hg.) Die Frau im Märchen. Krummwirsch 2005. S. 174-191.
- Zollna, Isabel:** Sprache als Zauber. In: Büttner, Christian (Hg.): Zauber, Magie und Rituale. Pädagogische Botschaften in Märchen und Mythen. München 1985. S. 67-80.

9 Verwendete Abkürzungen:

- Bolte/Polivka Johannes Bolte/Georg Polivka (Hg.): Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. 5 Bände. 3. Nachdruckauflage. Hildesheim 1963.
- EM Herman Bausinger, Kurt Ranke u.a. (Hg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. 12 Bände. Berlin/New York 1987ff
- KHM Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Original Anmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen. Hg. Heinz Rölleke. 3 Bde. Stuttgart 2007.
- Mackensen Lutz Mackensen (Hg.): Handwörterbuch des Märchens. 2 Bde. Berlin 1930/1940.
- Scherf Walter Scherf: Lexikon der Zaubermärchen. Stuttgart 1982.
- Uther Hans Jörg Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin 2008.