



# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Gender ist gleich Gender?“

*Ein Vergleich der Genderrollen in den Märchen bei Grimm und Vernaleken*

verfasst von / submitted by

Sabina Smits

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Degree programme code as it appears  
on the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt :  
Degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch,  
UF Geschichte, Sozialkunde und Politische  
Bildung

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Ass. Mag.<sup>a</sup> Dr. Susanne Hochreiter

## Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, Sabina Smits, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst habe, ohne die Verwendung anderer als die angegebenen Hilfsmittel und Quellen.

Direkt oder indirekt übernommene Gedanken aus fremden Quellen sind als solche laut den Richtlinien des wissenschaftlichen Arbeitens gekennzeichnet.

Die Diplomarbeit wurde bisher weder im Inland noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form als Prüfungsarbeit vorgelegt oder veröffentlicht.

Wien, 2018

*Jedes Märchen ist als echte Geschichte merkwürdig,  
denn es spiegelt sich das Wahre selbst, oder doch der Geiste  
der Zeit in ihm. Ein dichterisches Gemüth schildert ein seltenes  
Ereigniß wunderbar; es will die Schrift der That gleich machen,  
und schreibt mit gutmüthigem Sinne Märchen, wo etwas Großes geschah.<sup>1</sup>*

*Hans Carl Dippold (1783-1811)*

---

<sup>1</sup> Ziska, Franz: Österreichische Volksmärchen. Paderborn: Salzwasser Verlag 1822. Reprint 2012.

## Inhalt

1. Vorwort.....	5
2. Einleitung .....	6
2.1. Zielsetzung, Vorgangsweise und methodologische Überlegung .....	6
2.2. Begriffsdefinitionen: Geschlechter, Sex, Gender und Genderrollen .....	11
2.2.1. Geschlecht.....	12
2.2.2. Sex.....	12
2.2.3. Gender.....	12
2.2.4. Geschlechterrollen.....	13
3. Was ist ein Märchen?.....	13
3.1. Volksmärchen.....	15
3.2. Kunstmärchen .....	16
3.2.1. Märchen, Volksmärchen und Kunstmärchen, eine Zusammenfassung .....	17
3.3. Charakteristik der Märchen .....	19
3.4. Abgrenzung zu anderen Gattungen.....	21
3.5. Das Märchen als moralische Instanz.....	23
3.6. Quellenlage .....	26
3.7. Rezeption und Edition .....	27
3.7.1. Exkurs: Der Erfolg des Märchens und die Illustration .....	28
4. Die Märchensammler .....	30
4.1. Märchensammeln im Kontext des 19. Jahrhunderts.....	31
4.2. Jacob und Wilhelm Grimm .....	33
4.2.1. Entstehung der Grimm'schen Märchensammlung .....	34
4.3. Theodor Vernaleken .....	35
4.3.1. Entstehung von Vernalekens Märchensammlung.....	37
5. Das Geschlechterbilder im Patriarchat des 19. Jahrhunderts .....	38
6. Plakative Märchenrollen.....	42
6.1. Die Titelheldin und der Titelheld .....	45
6.1.1. Weibliche Charakteristik .....	46
6.1.2. Männliche Charakteristik.....	49
6.2. Das negative Frauenbild.....	51
6.2.1. Allgemeine Charakteristik .....	51
6.2.2. Die böse Fee.....	52

6.2.3.	Die Stiefmutter und ihre Töchter .....	53
6.2.4.	Die Hexe .....	54
6.2.5.	Exkurs: Die Hexe und der historische Ursprung der bösen Frau .....	55
6.3.	Der männliche Part im Märchen .....	56
6.3.1.	Allgemeine Charakteristik .....	56
6.3.2.	Der Vater und väterliche Figuren .....	57
6.3.3.	Der Märchenprinz .....	58
6.3.4.	Männer im Märchen und ihre gesellschaftliche Positionierung .....	59
7.	Märchenvergleiche.....	61
7.1.	„Frau Holle“ im Vergleich zu „Die zwei Schwestern“.....	61
7.2.	„Aschenputtel“ im Vergleich zu „Die drei Dosna“ .....	68
7.3.	„Das tapfere Schneiderlein“ im Vergleich zu „Der kleine Schneider“ .....	73
8.	Resümee.....	78
9.	Primärliteratur .....	86
10.	Sekundärliteratur .....	86
11.	Beilagen.....	91
11.1.	Märchen der Brüder Grimm.....	91
11.1.1.	Frau Holle .....	91
11.1.2.	Aschenputtel.....	93
11.1.3.	Das tapfere Schneiderlein .....	99
11.2.	Märchen von Theodor Vernaleken .....	106
11.2.1.	Die zwei Schwestern .....	106
11.2.2.	Die drei Dosna (Dosen) .....	109
11.2.3.	Der kleine Schneider .....	110
12.	Abstract .....	115
13.	Danksagung.....	118

## 1. Vorwort

Die früheste Erinnerung an Märchen ist eng mit meiner Großmutter verbunden. Ich liebte Märchen und es war sowohl bei meiner Großmutter als auch bei meiner Mutter eine Tradition, dass ich vor dem Einschlafen ein Märchen vorgelesen bekam. Als ich selbst lesen konnte, waren zwar viele Bücher für mich interessant, jedoch war der Höhepunkt für mich noch immer mein altes Märchenbuch der Brüder Grimm. Ich las es immer wieder und konnte all die Märchen aus dem Buch auch auswendig.

Aus heutiger Sicht betrachtet, ist mir klar geworden, dass ich schon damals, sowohl als kleines Kind als auch als Heranwachsende, die Rollenaufteilung in den Geschichten sehr kritisch betrachtet habe. Mir war es nie verständlich, warum die Prinzessin am Ende unbedingt heiraten musste – vor allem bei *Dornröschen* war es mir nicht klar, denn sie hat doch die ganze Zeit geschlafen und noch nichts von der Welt gesehen. Auch war mir nicht klar, warum immer ein Prinz kommen musste, um die Prinzessin zu retten – konnte sie sich nicht selbst helfen? Und warum steht immer am Ende des Märchens eine Hochzeit an? Und warum waren die Väter in Märchen immer mit schrecklichen Frauen verheiratet, die der Tochter aus vorangegangener Ehe immer Böses wollten – waren die blind oder einfach bloß „Männer“? Ebenso war und bin ich nicht der Meinung, dass ein Mann der Löser aller Probleme sein soll. Auch war mir nie so ganz verständlich, warum sich manche Figuren so verhielten, wie sie sich verhielten – ich war auch gerne mal faul und bekam deshalb nicht gleich eine Pech-Dusche.

In weiterer Überlegung und im Zuge meines Studiums begann ich, die Märchenstrukturen der vermittelten gesellschaftlichen gegebenen Konstrukte und Normen immer mehr zu hinterfragen. Sowohl die belegten Vorlesungen als auch absolvierte Übungen an der Universität Wien bestätigten mich darin, dass meine Diplomarbeit genau mit der Hinterfragung des Genderthemas in Märchen zu tun haben sollte.

Dadurch stellte sich mir die unweigerliche Frage, ob Märchen dann nicht doch als Erziehungsratgeber gelesen werden sollten und, ob die plakativ grimm'schen Märchenrollen auch in anderen Märchensammlungen so dargestellt wurden. Diese Fragen sollen mit der vorliegenden Arbeit beantwortet werden.

## 2. Einleitung

### 2.1. Zielsetzung, Vorgangsweise und methodologische Überlegung

Die auch heute noch gerne rezipierten Märchen aus dem Repertoire der Märchensammlung der Brüder Grimm, wie etwa „*Hänsel und Gretel*“ oder das ebenso bekannte „*Schneewittchen*“, weisen ein Ensemble an Figuren auf, das neben der Titelheldin oder des Titelhelden auch weitere prägende Charaktere enthält. Auffallend sind in diesem Figurenrepertoire vor allem die bösen weiblichen Hexen, die stets darauf erpicht sind, den Heldinnen und Helden das Leben zu erschweren oder sie gar zu töten. Ebenso sind positiv dargestellte Frauenfiguren wichtig, jedoch auch meist sehr plakativ gehorsam und demütig dargestellt – trotz ihrer Rolle als Titelheldinnen. Ganz anders als diese weiblichen Charaktere handeln und agieren die männlichen Figuren, die entweder abenteuerlustig als Titelheld agieren, als Vater passiv das Geschehen beobachten und sich oftmals von einer aktiven herrischen Frau bevormunden lassen oder als Märchenprinz und Erretter der weiblichen Protagonistin in Erscheinung treten. Das Ende in den meisten grimm'schen Märchen sieht so aus, dass die böse aktive Frau, also die Frau, welche als Hexe dargestellt wird, – oftmals mit dem Tod – bestraft wird und die positiv dargestellten Charaktere heiraten.

Nachdem erstmals 1812 die „*Kinder- und Hausmärchen*“ von *Jacob und Wilhelm Grimm* veröffentlicht worden waren, erschien ein paar Jahre danach mit den „*Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt*“ von *Theodor Vernaleken* ein weiterer Sammelband verschiedener Märchen. Zum Unterschied zu den „*Kinder- und Hausmärchen*“, besteht *Vernalekens* Werk aus unterschiedlichen Märchen, die ausschließlich aus dem Raum Österreichs stammen.

Betrachtet man das Verhältnis der Geschlechter in den Märchen, nämlich in Form des passiven männlichen Parts und der Rolle der aktiven Frau, so wird erkennbar, dass diese im Widerspruch zum traditionellen Frauen- und Männerbild steht, das damals (wie heute) von der sozio-ökonomisch bedingten kollektiven Bedeutung getragen und reproduziert wird. Diese Widersprüchlichkeit wird sodann im Märchen so aufgelöst, dass eine Frau, sobald sie eine aktive Rolle einnimmt, also zum Subjekt wird, als böse zu bezeichnen sei, im patriarchischen System keinen Platz habe und somit davon entfernt werden müsse – die Bestrafung mit dem Tod scheint die Konsequenz daraus

zu sein. Ein weiterer Weg dabei ist jedoch auch die Verheiratung der aktiven Frau, um ihr den für sie vorgesehenen gesellschaftlichen Platz im Haus zuzuordnen. Die Märchen von Grimm und *Vernaleken* werden in dieser Diplomarbeit nicht nur hinsichtlich dieser Thesen untersucht, sondern es wird auch der Frage nachgegangen, ob die eingeschriebenen Genderrollen an sich in den beiden Märchensammelbänden unterschiedlich dargestellt werden.

Das Ziel der Diplomarbeit ist somit ein Vergleich der Rollenzuschreibungen in den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm und der Märchensammlung von *Vernaleken*, die sich auf die Aktivität der Frauen (als Hexen oder Titelheldinnen) und auf die passiven oder errettenden Rollen der Männer beziehen. Es werden dabei weiters die Fragen behandelt, ob alle Märchen im deutschsprachigen Raum die gleichen Rollenzuschreibungen aufweisen, ob es Unterschiede zwischen deutschen und österreichischen Märchen gibt und ob das Märchen als moralische Disziplinierungsinstanz der patriarchischen Gesellschaft eine Warnung vor aktiven Frauen mitgibt und als „Normenbuch“ gesehen werden kann. Dabei soll vor allem auf den Aspekt der Kindererziehung eingegangen werden. Auch soll die These überprüft werden, ob *Vernalekens* reformatorisches Verhalten sich auf seine Niederschrift der Märchen auswirkte und er daher das Rollenbild versuchte aufzubrechen.

Bei der Behandlung der Frauenbilder, die in den Märchensammlungen der Brüder Grimm und von *Vernaleken* vorherrschen, fließen Untersuchungen zum Ursprung des bösen Frauenbildes sowie zur kollektiven Wahrnehmung von Geschlechterrollen ein, die zur damaligen Zeit vom Positivismus stereotyp durchgesetzt wurde – so galt eine aktive Frau lange als „vom Teufel besessen“ oder von der „Hysterie“ befallen. Es soll somit das zeitgenössische normierte Frauenbild wie auch das negative Frauenbild der Märchen und dessen reproduktiver Einfluss auf das patriarchische Familiensystem des 19. Jahrhunderts beleuchtet werden und der Vorbildcharakter der sowohl weiblichen als auch männlichen Rollen. Da Märchen stets Produkte ihrer Entstehungszeit sind, geben sie Auskunft über die Gesellschaft zu ihrem historischen Zeitpunkt und eben auch besonders über die Polarisierung der Geschlechterverhältnisse im 18. und 19. Jahrhundert.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 4.

Die Diplomarbeit gliedert sich in fünf Hauptkapitel. Zu Beginn wird versucht, den Begriff und das Genre des Märchens zu definieren. Neben der Bestimmung des allgemein bekannten Genres wird das Märchen in zwei Typen geteilt, charakterisiert und versucht, es gegen andere Erzählgattungen abzugrenzen. Weiters wird versucht, das Märchen als moralische Instanz zu erklären und einen kurzen Einblick in die Quellenlage sowie in die heutige Rezeption zu geben.

Anschließend wird in dem Kapitel über die Märchensammler versucht, das Sammeln der Märchen im 19. Jahrhundert zu rekonstruieren. Ebenso wird hierbei ein kurzer biografischer Einblick in das Leben der Brüder Grimm und *Theodor Vernaleken* gegeben und ein kurzer Abriss der Entstehungsgeschichte der Märchensammlungen dieser Autoren geboten.

Darauffolgend werden die plakativen Märchenrollen charakterisiert. Die Titelrollen werden dabei in weibliche und männliche unterteilt und jeweils auf ihre speziellen Attribute und ihren gesellschaftlichen Kontext analysiert. Ebenso wird für das negative Frauenbild eine allgemeine Charakteristik erstellt und im Anschluss in verschiedenen genretypischen Rollen analysiert. Hierbei wird ein kurzer historischer Exkurs zum Bild der Hexe dargelegt. Weiters sollen in diesem Kapitel weitere männliche Märchenrollen auf ihre Zuschreibungen, Attribute und gesellschaftliche Identifikationsfaktoren bearbeitet werden.

Im fünften Hauptkapitel werden jeweils drei Märchen der Brüder Grimm drei Märchen von *Vernaleken* und dessen Hauptrollen gegenübergestellt. Hierbei soll mit Hilfe der dekonstruktivistischen Gendertheorie analysiert werden, inwiefern sich diese zuvor beschriebenen plakativen weiblichen und männlichen Märchenrollen in den Märchen von den Brüdern Grimm und *Vernaleken* gleichen und, ob diese als erzieherische Maßnahme in ein normstabilisierendes Verhalten, das durch Märchen indoktriniert wird, gesehen werden können.

Als Textgrundlage werden hierfür Märchen aus den „*Kinder- und Hausmärchen*“ von der Ausgabe aus dem Jahr 1812/1815 der *Brüder Grimm* und Märchen aus *Vernalekens* Sammlung der „*Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren*“ aus dem Jahr 1864 verwendet.

Ob sich die Rollenzuschreibungen sowohl bei Grimm als auch bei *Vernaleken* gleichen und diese als moralische Instanz der Erziehung, Einprägung und Aufrechterhalten der Geschlechterrollen gesehen werden können, soll im abschließenden Kapitel zur Sprache gebracht werden. Ebenso soll geklärt werden, inwiefern Märchen als „Normenbuch“ für das gesellschaftliche Verhalten von Männern und Frauen gesehen werden können. Abschließend findet sich ein kurzer Kommentar zur Märchengeschlechterrezeption und Rollentradierung heute und inwiefern diese Rollen in heutiger Zeit tragbar sind.

Die gesellschaftliche Kultur, zu der auch das Rollenbild der Geschlechter zählt, wird durch Codes, Medien und zugeschriebenen Bedeutungen geformt, verändert, als rechtmäßig angesehen, tradiert und auch ausgelöscht.“<sup>3</sup> Das dadurch geformte kulturelle Gedächtnis, in welches das Repräsentieren und Erfahren der gesellschaftlichen Ordnung eingepägt ist, wird über Generationen tradiert und funktioniert, gleichsam wie das Erlernen von Vokabeln, als Einübung von gesellschaftlich akzeptierten Ansichten.<sup>4</sup>

Über das Zusammenleben in der Gesellschaft hat sich über mehrere Jahrhunderte das kulturelle Gedächtnis manifestiert, dass sich dieses durch das „Geschlecht“ konstruiert und zusammen mit sozialen Bewertungen definiert wird. Das binäre Geschlechterkonzept wurde über einen langen Zeitraum tradiert und beeinflusste unsere Vorstellungen über Männlichkeit, Weiblichkeit und deren Verhältnis zueinander sowie dessen gesellschaftliche Rollen.<sup>5</sup> Dieses tradierte Geschlechtermodell erfuhr schon lange vor den Märchenaufzeichnungen der Brüder Grimm und *Vernaleken* sowohl einen sozialen als auch kulturellen Einschreibungsprozess und wurde durch die Tradierung des abendländischen Denkens von gesellschaftliche Normen innerhalb dieses kulturellen Systems und mit Hilfe von Schriftquellen genormt, stabilisiert und festgeschrieben.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. Assmann, Aleida: Kultur als Lebenswelt und Monument. In: Assmann, Aleida / Harth, Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt a. Main: Fischer Verlag 1991. S. 17.

<sup>4</sup> Vgl. Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan / Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. Main: Fischer Verlag 1988. S. 9.

<sup>5</sup> Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016. S. 13.

<sup>6</sup> Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016. S. 14.

Durch diese gesellschaftliche Tradierung des binären Geschlechtermodelles von Mann/Frau wurden Macht- und Herrschaftsverhältnisse über schriftliche Setzungsakte naturalisiert und eingepägt.<sup>7</sup>

Märchen trugen mit ihren plakativ-genormten Rollenbildern zu der Stabilisierung und Tradierung der vorhandenen Geschlechter- und Machtkonstruktionen erheblich bei. Durch ihre binären Oppositionen von Mann/Frau, gut/böse, schön/hässlich veranlassen sie den Rezipienten, die gesellschaftlich vorgegebenen Rollen als natürlich gegeben anzusehen und das kulturelle Konstrukt weiter zu reproduzieren. Aufgrund dieser Traditions- und Reproduktionskultur der normativen Konzeption von Männlichkeit und Weiblichkeit wurde die gesellschaftliche Konvention der Binarität und das patriarchal geformte Machtkonzept sowie dessen ausgeprägte Herrschaftsstrukturen, sowohl die in der Öffentlichkeit als auch im Privatem, bestätigt und lange Zeit nicht hinterfragt.<sup>8</sup>

Durch diese geformten, institutionalisierten, geschlechtsspezifischen und identifikatorischen Eigenschaften des binären Geschlechtssystems im Märchen wurden Rollen geschaffen, welche eine gesellschaftliche Akzeptanz innehatten und ein Produkt ihrer kulturellen Zuschreibung bezüglich Macht, Sexualität und Wissen wurden.<sup>9</sup> Besonders prägend sind solche tradierten, als natürlich gegeben angesehene, Projektionen von Weiblichkeit und Männlichkeit durch Bilder und Mythen, welche die Differenz zwischen den Geschlechtern plakativ herausarbeiten und als oppositionäre Geschlechterrollen, die von historischen Denkmustern maßgeblich beeinflusst worden sind, modelliert wurden.<sup>10</sup> In diesem Sinne kann auch das Märchen mit seinen plakativen Rollen und Geschlechtermodellen als Tradierungswerkzeug des Denkens in Dualismen gesehen werden.

---

<sup>7</sup> Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016. S. 22.

<sup>8</sup> Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016. S. 26.

<sup>9</sup> Vgl. Öhlschlager, Claudia: Gedächtnis. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S 373.

<sup>10</sup> Vgl. Öhlschlager, Claudia: Gedächtnis. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S 384ff.

Die dekonstruktivistische Perspektivierung hinsichtlich Genderrollen, welche ihre Machtverhältnisse durch die symbolische Ordnung als Sammelsurium von machtgetränkten Diskursen erfahren, die anhand von asymmetrischen Binaritäten wie gut/böse, aktiv/passiv, schön/hässlich, Mann/Frau strukturiert sind und somit dessen Figuren und ihre Bedeutungen personalisiert, ist gerade im Märchen mit seinen Prinzessinnen, Helden mit sozialem Aufstieg und bösen Hexen gegeben.

Wie schon zuvor erwähnt, sollen die Märchenrollen im Sinne der dekonstruktivistischen Gendertheorie analysiert werden, da anhand der Personalisierung der Figuren diese zu Idealbildern konstruiert werden, denn wer möchte nicht einmal eine Prinzessin oder ein Held mit einem sozialen Aufstieg sein, womit diese Figuren zu Vorbildern werden, welche sich auch zur Erziehung eignen, und durch den Wunsch des märchenhaften Lebens Eingang in die Tradierung der idealtypisch gesellschaftlich genormten Geschlechterbilder gefunden haben. Somit wurden die Wunsch- und Schreckbilder von „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ ein Teil des kollektiven Unbewussten. Aufgrund sprachlicher Handlungen, die beim Erzählen von Märchen stattfinden, werden schon im Kindesalter jene Geschlechterbilder eingeübt und konnten sich durch Weitergabe über mehrere Generationen manifestieren.<sup>11</sup>

Es wird in dieser Diplomarbeit versucht, diese Binaritäten innerhalb der Märchen von den Brüdern Grimm und *Vernaleken* aufzuzeigen und zu vergleichen, ob die Autoren dasselbe Ziel eines Erziehungsbuches nach genormten, manifestierten Vorstellungskonzepten von Geschlechtern verfolgten.

## **2.2. Begriffsdefinitionen: Geschlechter, Sex, Gender und Genderrollen**

Damit es in weiterer Folge zu keinen Verwirrungen bezüglich den benutzten Begriffen kommt, sollen hier in kurzer Ausführung diese erläutert werden.

---

<sup>11</sup> Vgl. Stephan, Inge: Mythos/Mythen. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag <sup>3</sup> 2013. S 391.

### 2.2.1. Geschlecht

Das „*Geschlecht*“ ist eine komplexe Konstruktion, die die Imagination von „*Männlichkeit*“ und „*Weiblichkeit*“ in einer Gesellschaft beeinflusst und mit vielen sozialen Faktoren verwoben ist. Es ist von historischen, politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Einflüssen abhängig und ist die Basis der sozialen Einschreibung von Verhalten und Normen der heterosexuellen Geschlechtermodelle.<sup>12</sup>

„*Geschlecht*“ wird weiters in zwei Kategorien geteilt: In „*Sex*“ und „*Gender*“.

### 2.2.2. Sex

Als „*Sex*“ wird das biologische beziehungsweise anatomische Geschlecht bezeichnet, welches einem „konstruierten“ Faktum entspricht und zur „Grundausstattung“ des menschlichen Körpers gehört. Durch diese wird man für die Umwelt eindeutig in entweder „*männlich*“ oder „*weiblich*“ kategorisiert.<sup>13</sup> Durch diese primären körperlichen Merkmale, die nach *Butler* ein Konstrukt sind, da biologische Geschlechtsinformationen oftmals keine Kategorisierung zulassen würden, wird eine unterschwellige soziale Kategorisierung vorgenommen, da es Menschen nach augenscheinlich „natürlichen“ Gegebenheiten in Männer und Frauen durch offensichtliche biologische Merkmale einteilt. Dabei werden jedoch unter anderem Hormone, die weitere biologische Geschlechtsinformationen darstellen und eine klare Kategorisierung oftmals nicht erlauben würden, außer Acht gelassen.

### 2.2.3. Gender

„*Gender*“ gilt, ebenso wie „*Sex*“, als die soziale Konstruktion und die kulturelle Zuschreibung der Geschlechter. Es bezeichnet die soziokulturellen Merkmale der Geschlechterrollen und deren sozial-genormten Regeln, die meist über mehrere Generationen in die Gesellschaft eingeschrieben wurden.<sup>14</sup> „*Gender*“ ist die

---

<sup>12</sup> Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016. S. 13

<sup>13</sup> Vgl. von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 41.

<sup>14</sup> Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016. S. 56.

Geschlechtsidentität, welche durch soziale Interaktionen indoktriniert und durch Selbstdarstellung, Außeninterpretation und Zuschreibung für das soziale Umfeld sichtbar und kategorisierbar gemacht werden.<sup>15</sup>

#### 2.2.4. Geschlechterrollen

Die Unterscheidung von „Sex“ und „Gender“ ist vergleichbar mit der Zweiteilung von Natur/Kultur, Körper/Geist, Subjekt/Objekt und eben Mann/Frau, welche als binäre Opposition das abendländische Denken über Geschlechternomen geformt und strukturiert haben.<sup>16</sup>

Durch die Wiederholung und Einübung von gesellschaftlich ritualisierten Akten wurde diese Binarität ausgehandelt, konstruiert und geschlechtlich codiert, wodurch in Folge ein System an Normen entstand, das einzuhalten ist, da sonst der gesellschaftliche Ausschluss droht.

Unter anderem wurden zur Vermittlung dieser Codes und Normen Märchen herangezogen, welche von Kindesbeinen an erzählt wurden.

### 3. Was ist ein Märchen?

*Märchen* sind eine alte, von Oralität geprägte Textgattung und treten beinahe in jedem Kulturkreis auf. Das Wort *Märchen* ist eine Verkleinerung des Wortes *>Mär<*, das allgemein von dem althochdeutschen Wort *>mâri<* mittelhochdeutsch *>maere<* abgeleitet wird.<sup>17</sup> Dies bedeutet ursprünglich eine kurze Nachricht, Erzählung, Bericht oder aber auch Kunde eines geschehenen Ereignisses. Gattungsspezifisch hierbei ist das *Diminutiv* (-chen). Einerseits unterlag das *Diminutiv*, also die grammatische Verkleinerungsform eines Substantivs, im Laufe der Zeit einer Bedeutungsverschlechterung und wurde für unwahre, erfundene Erzählungen

---

<sup>15</sup> Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016. S. 57.

<sup>16</sup> Vgl. von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 41.

<sup>17</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004. S. 10.

verwendet. Andererseits verweist es darauf, dass die Erzählungen klein und kurz sind – eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine mündliche Tradierung.<sup>18</sup> Ebenso wichtig für eine Weitergabe an kommende Generationen war eine streng normierte Erzählstruktur.

Im 18. Jahrhundert erhielten die Kurzgeschichten mit dem Einzug der französischen Feenmärchen – *conte de fées* –, welche ins Englische als *fairy tales* übersetzt wurden, den Monopolbegriff „Märchen“ als Sammelbegriff für solche Kurzgeschichten.<sup>19</sup> Dabei wurde noch nicht wie heute zwischen unterschiedlichen Märchensorten unterschieden, sondern jede Kurzgeschichte wurde synonym mit dem Stempel eines Märchens gebrandmarkt.<sup>20</sup> Die bis heute gültige Einteilung der Märchen erhielten die besonderen Kurzgeschichten erst anfangs des 19. Jahrhunderts durch Andre Jolles, der darüber schrieb:

*„[...] auf die Gefahr hin, eine Kreisdefinition zu geben: ein Märchen ist eine Erzählung oder eine Geschichte [...] wie sie die Gebrüder [sic.] Grimm in ihren Kinder- und Hausmärchen zusammengestellt haben. Die Grimmschen Märchen sind mit ihrem Erscheinen, [...], ein Maßstab bei der Beurteilung ähnlicher Erscheinungen wenn es – allgemein ausgedrückt – mehr oder weniger übereinstimmt mit dem, was in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zu finden ist. Und so wollen auch wir [...] von der Gattung Grimm Sprechen“<sup>21</sup>*

Dass es jedoch im Laufe der literarischen Geschichte des Märchens zu keiner eindeutigen und trennscharfen Kategorisierung der Gattung kam und sie nicht nur auf die Brüder Grimm zu reduzieren ist, ist hinlänglich bekannt. In weiterer Folge sollen daher die literaturwissenschaftlichen Begriffe des Volksmärchens und Kunstmärchens erläutert werden.

---

<sup>18</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004. S. 11.

<sup>19</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 3.

<sup>20</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 4.

<sup>21</sup> Jolles, André: Einfache Formen. Berlin: De Gruyter <sup>7</sup> 1999. S. 219.

### 3.1. Volksmärchen

Ein Märchen im engeren Sinn, oder auch als ursprüngliches Märchen, wird als *Volksmärchen* betitelt.<sup>22</sup> Lüthi schrieb dazu in seinem Buch „Märchen“:

*„Zum Begriff des Volksmärchens gehört, daß es längere Zeit in mündlicher Tradition gelebt hat und durch sie mitgeformt worden ist, [...]“<sup>23</sup>*

In dieser Tradition der mündlichen Überlieferung stehend, bei dem die ursprüngliche Autorenquelle nicht mehr feststellbar ist und die Erzählungen von Generation zu Generation weiter erzählt wurden, erhielt das *Volksmärchen* dadurch Eingang in das „kulturelle Gedächtnis“.<sup>24</sup> Durch die mündliche Weitergabe sind Volksmärchen oftmals in vielen verschiedenen Variationen bekannt, die das Märchen mitgeformt haben. Die Annahme, dass das sogenannte *Volksmärchen* vom Volk überliefert worden ist, kann man jedoch als Mythos bezeichnen, da auch Märchen eine Autorin oder einen Autor besitzen – diese oder dieser lässt sich nur nicht mehr eruieren.<sup>25</sup> Jedoch war die mündliche Tradierung mit all ihren Veränderungen bis ins 18. Jahrhundert die Existenzgrundlage für Märchen, weil bis dahin schriftliche Zeugnisse schlicht fehlten oder schwer zugänglich waren, schließlich hatte die Zielgruppe des Märchens keine Alphabetisierung.<sup>26</sup>

Ebenso bezeichnend für Volksmärchen ist die Tatsache, dass Handlungsmotive auch in entfernten Überlieferungstraditionen und unterschiedlichen Märchen viele Gemeinsamkeiten aufweisen – wie zum Beispiel die *Dreigliedrigkeit*, die den Erzählrhythmus eines Märchens beschreibt (zum Beispiel Fristen von drei Tagen/Jahren oder dass eine Aufgabe beim dritten Mal klappt). Ebenso bezeichnend für das Volksmärchen ist seine Einsträngigkeit, wodurch definiert wird, dass es keine Nebenhandlungen gibt. Auch sind die vorkommenden Figuren meist eindimensional

---

<sup>22</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 5.

<sup>23</sup> Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler <sup>10</sup> 2004. S. 5.

<sup>24</sup> Vgl. Mazonauer, Beat / Perrig, Severin: Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995. S. 10.

<sup>25</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 5.

<sup>26</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 6.

dargestellt. Die Angaben im Volksmärchen sind meist allgemein dargestellt, wodurch eine Rekonstruktion, wann und wo es sich ereignet hat, nahezu unmöglich ist.<sup>27</sup>

Viele der heute bekannten Volksmärchen haben ihren Ursprung in Ritterepen oder geistlichen Texte des Mittelalters, die an Höfen in ganz Europa in ähnlichen Formen wiedergegeben wurden.<sup>28</sup> Grund hierfür war das Bedürfnis der Bevölkerung nach einer gemeinsamen Kultur und Geschichte, die einmal den deutschsprachigen Flickenteppich zu einer Einheit führen könnte, und nach Transzendenz.<sup>29</sup>

### 3.2. Kunstmärchen

Im Gegensatz zum alten *Volksmärchen* steht das jüngere *Kunstmärchen*, das einen bekannten Autor besitzt, zur Individualliteratur gerechnet wird und einen Kunstcharakter besitzt.<sup>30</sup> Der Begriff „Kunstmärchen“ bezeichnet neben der kunstvollen Leistung einer Autorin oder eines Autors auch dessen einfältige Phantasien, die sich an das bekannte Schema des Volksmärchens halten oder frei erfundene wundersame Elemente beinhalten. Aber neben der vorhandenen, bekannten Autorin oder dem vorhandenen, bekannten Autor enthält das Kunstmärchen noch weitere Eigenschaften, die eine Unterscheidung zum Volksmärchen zulassen.

Abgesehen von der Modernität eines Kunstmärchens ist einerseits hier die Handlung zu nennen, welche nicht wie beim Volksmärchen linear ist, sondern auch Nebenhandlungen, Vor- und Rückblenden zulässt.<sup>31</sup> Andererseits beinhaltet das Kunstmärchen oft Zeit- und Ortsangaben, wodurch es sich rekonstruieren lässt. Auch das Figurenpersonal ist nicht mehr eindimensional, sondern besitzt eine charakterliche Tiefgründigkeit wie der Mensch an sich. Die Protagonisten werden nicht mehr in entweder gut oder böse<sup>32</sup> eingeteilt, sondern sie besitzen gute und böse Eigenschaften, wobei entweder das Eine oder das Andere ausgeprägter ist.<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 7.

<sup>28</sup> Vgl. Mazenauer, Beat / Perrig, Severin: Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995. S. 12.

<sup>29</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 7.

<sup>30</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler 2004. S. 5.

<sup>31</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 10.

<sup>32</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler 2004. S. 28.

<sup>33</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 11.

Ein weiterer wichtiger entgegengesetzter Punkt ist auch das Ende. So geht ein Kunstmärchen im Gegensatz zum Volksmärchen durch Handlungen des Hauptcharakters meist auf ein zumindest teilweises unglückliches Ende zu oder dieses bleibt komplett offen.<sup>34</sup>

Gemein haben sowohl Volks- als auch Kunstmärchen den Umstand, dass zu Beginn der Erzählung ein Mangel herrscht, der durch die Heldin oder den Helden gelöst wird. Bei dieser Lösungssuche stößt der Charakter auf gute und böse Protagonisten sowie auf hilfreiche, verzauberte Gegenstände.

Neuhaus schrieb über das Kunstmärchen:

*„Geschildert wird nicht ein geschlossenes Weltbild, sondern eine fragmentarisch erfahrbare, problematische Welt, in der sich ein Subjekt bewegen muss das sich auch seiner selbst, vor allem der eigenen Wahrnehmung, nicht sicher sein kann.“<sup>35</sup>*

### **3.2.1. Märchen, Volksmärchen und Kunstmärchen, eine Zusammenfassung**

Anhand der Gegenüberstellung der zwei Märchenklassifizierungen lassen sich sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede des Volks- und des Kunstmärchens anschaulich darstellen. Bevor jedoch das Volks- und Kunstmärchen nochmals kurz gegenübergestellt wird, werden knapp die wichtigsten allgemeinen Merkmale des Märchens festgehalten.

Gerade die Selbstverständlichkeit des Wunderbaren, welche in reale Umstände – wie soziale Verhältnisse oder Familienkonstellationen – einfließen, sowie die Überlagerung verschiedener historischer Epochen und Schichten machen das Märchen greifbar. Hinzu kommt die gewollte Fiktionalität, die durch den formelhaften Aufbau des Textes verdeutlicht wird. Auch die seltene Nennung von Namen und die dadurch resultierende Entindividualisierung der Märchen erleichtern eine Identifikation und ermöglichen, durch

---

<sup>34</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 11.

<sup>35</sup> Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 11.

Vermarktung und den Funktionen der Unterhaltung, Konfliktbewältigung und Einbettung in das soziale Umfeld eine Verankerung in den Lesekanon der Konstitution der bürgerlichen Familie.<sup>36</sup>

Bei der Gegenüberstellung des Volks- und des Kunstmärchens werden jedoch noch weitere Charakteristika deutlich, die bei näherer Betrachtung den Unterschied zwischen den Märchentypen verdeutlichen. So sticht hervor, dass das Volksmärchen einer (angeblich) mündlichen Tradierung entspringt, ort- und zeitlos ist und durch die Verwendung einer einfachen Sprache für Groß und Klein verständlich. Auch der formelhafte Anfang und Schluss im Text, was es eindeutig als Märchen kennzeichnet, ist typisch für das Volksmärchen und findet sich im Kunstmärchen nicht wieder. Da das Kunstmärchen im Gegensatz zum Volksmärchen einem konkreten Autor zugerechnet werden kann, spielt meist an einem Ort und in einer bestimmten Zeit und wird durch den kunstvollen Sprachgebrauch zu einem komplexen Sprachwerk.<sup>37</sup>

Auch innerhalb des Märchens gibt es Unterschiede, die nicht zu umgehen sind. So besitzt das Volksmärchen zumeist eine einsträngige und stereotype Handlung mit stereotypen Schauplätzen und eindimensionalen Charakteren. Im Volksmärchen spielt die mehrsträngige Handlung an mehreren, charakteristischen Schauplätzen und das vorkommende Figurenrepertoire besitzt eine mehrdimensionale Charakteristik, sodass es nicht eindeutig in gut oder böse eingeteilt werden kann, wodurch eine Psychologisierung der Figuren möglich ist. Ebenso unterscheidet sich das tradierte Weltbild dahingehend, dass das Volksmärchen ein einfaches Weltbild mit „Happy-End“ vermittelt, wohingegen das Kunstmärchen komplex erscheint und ein Ende zulässt, das nicht dem Klischee eines „Happy-End“ entspricht.<sup>38</sup>

Bei all den Unterschieden haben jedoch auch die zwei Märchentypen viele Merkmale gemeinsam. Unter Anderem müssen die Helden zumeist Aufgaben lösen, um an das Ende der Geschichte zu kommen, und haben dazu meistens magische Requisiten zur Hilfe und weitere Helfer in Form von sprechenden Tieren, die eine animistische Weltsicht vermitteln. Auch verbindet die Märchentypen die Verwendung der

---

<sup>36</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 30.

<sup>37</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 12.

<sup>38</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 12.

Zahlensymbolik, Natursymbolik und die Verbindung zum tradierten Mythos. Der wichtigste Anknüpfungspunkt beider Märchentypen ist jedoch das Bewältigen alltäglicher Probleme, wodurch eine persönliche Identifikation mit beiden Märchentypen möglich wird, da die Probleme aus einem realen Umfeld stammen.<sup>39</sup>

### 3.3. Charakteristik der Märchen

Bezeichnend für Märchen, vor allem für Volksmärchen, die sich als Prototyp für die „*Kinder- und Hausmärchen*“ der Brüder Grimm bezeichnen lassen und mit denen in weiterer Folge auch gearbeitet wird, ist die Tatsache, dass es immer auf dieselben textinternen Merkmale aufbaut.<sup>40</sup> Im idealtypischen Fall finden wir, wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, einen einsträngigen Handlungsablauf ohne jegliche Nebenhandlung. Die Handlung lässt sich weder zeit- noch ortsgebunden verorten und ein flaches – entweder gutes oder böses, kluges oder dummes – Personal sowie ein meist magischer Requisitenbestand sind weitere Kennzeichen.<sup>41</sup> Diese, gerne simpel wirkenden, Märcheneigenschaften sind jedoch von großer Tragweite, weshalb man sich ihnen näher widmen sollte.

Der Handlungsverlauf ist bezeichnend für Märchen. Zu Beginn steht meist eine Notlage, ein Hindernis oder ein Mangel, der durch Bezwingung von Hindernissen und Aufgaben, deren Bewältigung den Hauptteil des Märchens darstellt, von einem Helden oder einer Heldin überwunden werden kann.<sup>42</sup> Im Handlungsverlauf werden inhaltlich wesentliche menschliche Verhaltensweisen dargestellt; so ist eine Heldin sehr oft naiv und wird in irgendeiner Form schlecht behandelt oder unterdrückt. Wichtig für den Handlungsverlauf eines Märchens sind Momente, in denen das Märchen den profanen Alltagscharakter hinter sich lässt und sich mit einer zauberischen und mystischen Welt vermischt – der Held oder die Heldin erhalten, um das Problem zu lösen, hilfreiche magische Requisiten oder sie treffen auf Figuren, die ihnen wohlgesonnen sind.<sup>43</sup> Mit Fortschritt der Geschichte finden meist auch die wichtigsten Symbolzahlen Verwendung

---

<sup>39</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag<sup>2</sup> 2017. S. 12.

<sup>40</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag<sup>2</sup> 2017. S. 7.

<sup>41</sup> Vgl. Lüthi, Max: Wesenszüge des europäischen Volksmärchens. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977. S. 47.

<sup>42</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler<sup>10</sup> 2004. S. 26.

<sup>43</sup> Vgl. Lüthi, Max: Wesenszüge des europäischen Volksmärchens. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977. S. 48.

(3, 4, 7, 12 und 13).<sup>44</sup> Ebenso charakteristisch, bei all den überwundenen Hindernissen, ist schlussendlich der gute Ausgang, auch Happy End genannt.

Typisch für die Gattung des Märchens ist ein rascher Handlungsverlauf und nur eine kurze Beschreibung und Benennung der Charaktere und Utensilien sowie eine grobe Schilderung der Handlungslandschaft. Jegliche nicht handlungstragenden Einflüsse, sei es landschaftlich oder familiär, spielen nur unbeachtete Rollen. Der daraus oft resultierende einsträngige Handlungsverlauf gibt dem Märchen eine gerade Linie und einen leicht zu folgendem roten Faden.<sup>45</sup> Dies war sowohl für die weitere mündliche Tradierung als auch für das Verständnis in jedem Alter und jeder Gesellschaftsschicht essentiell.

Die Personen in einem Märchen folgen ebenso immer einer Struktur und sind einfache, isolierte<sup>46</sup> und stilisierte Charaktere, die durch besondere Erscheinungsmerkmale hervorgehoben werden (besonders schön oder hässlich, klug oder dumm, gut oder böse).<sup>47</sup> Ein Held oder eine Heldin, meist menschlich und in der bekannten alltäglichen Welt beheimatet, ist Hauptträger oder Hauptträgerin der Handlung. Dazu kommen Auftraggeber, Helfer des Helden, Kontrastgestalten und womöglich von der Hauptfigur errettete oder erlöste Personen.<sup>48</sup>

Die Gegenspieler und auch oft die Helfer kommen meist aus einer übernatürlichen Welt. Alle Figuren im Märchen beziehen sich auf den Helden oder die Heldin und sind zumeist in gut oder böse, schön oder hässlich zu gliedern. Diese Einteilung zeigt ein kontrastreiches Figureninventar, das noch durch die Hinzufügung von Personen aus einer Über- oder Unterwelt, wie zum Beispiel Feen, Hexen, Zauberer, sprechende Tiere und ähnliches, verstärkt wird.<sup>49</sup> Ein gewisses Figurenrepertoire kommt immer wieder in Märchen vor, wobei man dieses auch in eine gesellschaftliche Rollenzuschreibung

---

<sup>44</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 7.

<sup>45</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler 10 2004. S. 29.

<sup>46</sup> Isolation bedeutet hier nicht, dass die Person einsam ist sondern, dass sie sich meist am Ende einer Personenreihe befindet, wie zum Beispiel das jüngste Kind, das Stiefkind, das dümmste Kind, etc.

<sup>47</sup> Vgl. Mazenauer, Beat / Perrig, Severin: Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995. S. 12.

<sup>48</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler 10 2004. S. 27.

<sup>49</sup> Vgl. Lüthi, Max: Wesenszüge des europäischen Volksmärchens. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977. S. 50.

(König, Prinz, Königin, Prinzessin) und familiäre Rollenzuschreibung (Schwester, Bruder, Vater, Mutter, Stiefmutter) unterteilen kann.<sup>50</sup>

Ebenso dürfen in einem Märchen magische Requisiten nicht fehlen, die äußerlich meist nicht von Alltagsgegenständen unterschieden werden können, jedoch zur Lösung der Aufgaben oder Überwindung von Hindernissen für den Helden einen wesentlichen Beitrag leisten oder sogar erforderlich sind. Ebenso können sprechende Tiere der Heldin oder dem Helden helfen, zu ihrem Ziel zu kommen, und sind ebenso wenig aus der Märchenwelt wegzudenken.

Ein weiteres Grundelement von Märchen sind soziale Bezüge – sowohl realistisch als auch utopisch –, die vieles über gesellschaftliche Lebensbedingungen preisgeben, wie zum Beispiel über Familienstrukturen, gesellschaftliche und soziale Formen sowohl zu ihrer Entstehungs-, Umformungs- oder Fixierungszeit als auch jene, die stark an zeitgenössische Lebens- und Moralvorstellungen anschließen<sup>51</sup>. Diese finden sich meist in den handelnden Figuren wieder. Das Märchen ist stets ein Träger von vergangener und gegenwärtiger Wirklichkeit.<sup>52</sup>

### 3.4. Abgrenzung zu anderen Gattungen

Die Neigung zum Übernatürlichen oder Wunderbaren hat das Märchen mit den Erzählgattungen Sagen, Legenden, Mythen und Fabeln gemein. Die Differenz zwischen diesen Gattungen liegt, nach *Lüthi*, meist nur im Schwerpunkt der Erzählung.<sup>53</sup>

Die Sage ist wie das Märchen eine Erzählung, die von wirklichen Vorgängen, die sich von der realen Welt entfernt haben, berichtet. Jedoch wird ihnen ein wahrer Kern bescheinigt, da sie – meist zum Ende hin – auf einen heutigen Ort verweisen. Die Sage wird ebenso von Mund zu Mund weitergetragen und durchlief im Wandel der Zeit etliche Umformungen. Sie beinhaltet im engeren Sinn die Vorstellung des Außergewöhnlichen. Jedoch ist die Sage in einer anderen wundersamen Welt verortet als das Märchen. Bei

---

<sup>50</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag 2017. S. 7.

<sup>51</sup> Vgl. Mazenauer, Beat / Perrig, Severin: Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995. S. 11.

<sup>52</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler 10 2004. S. 115.

<sup>53</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler 10 2004. S. 8.

einer Sage steht im Gegensatz zum Märchen das Geheimnisvoll-Numinose, Gespenstische im Mittelpunkt. Ebenso als Differenz zum Märchen trennt die Gattung der Sage die profane und numinose Welt strikt. Das Hauptinteresse einer Sage gilt den numinosen Gestalten in ihr, wie zum Beispiel Geistern, Gespenstern, Hexen und dem Teufel, wohingegen bei einem Märchen die Handlung im Mittelpunkt des Geschehens steht.<sup>54</sup> Auch stellt der Aufbau einer Sage einen weit weniger komplexen Korpus dar und ist im Gegensatz zum Märchen sowohl räumlich, ethnisch und zeitlich gebunden. Nach den Brüdern *Grimm* ist das Märchen poetischer, die Sage hingegen historischer.

Die *Legende* behandelt ähnlich wie die Sage übernatürliche Geschehen, allerdings sind diese in einem festen religiösen System verortet. Die Legende wird als eine Art „religiöser Heldensage“ betitelt, in der das irdische Leben heiliger Personen erzählt wird und Wunder als Gottesoffenbarung vorkommen.<sup>55</sup> Demgegenüber ist das Wunder im Märchen nur ein Abglanz des Überirdischen. Die Legende steht demnach einer Sage näher als einem Märchen.

Wie auch das Märchen zählt auch die *Fabel* zu den Erzählungen und ist meist in Prosa oder Vers verfasst. Das vorkommende Personenregister einer Fabel enthält im Gegensatz allerdings meist sprechende Tiere oder Pflanzen, die für einen bestimmten Charakter- oder Wesenszug stehen. Die Fabel wird als eine erfundene Geschichte mit Gleichnissen aus dem Tierreich zum Belehren empfunden, deren Vorgänge und Figuren an sich nicht im Mittelpunkt stehen, sondern erst die sprichwörtliche Moral der Geschichte – also der belehrende, pädagogische Moment am Ende. Dieser Moment ist in Märchenerzählungen meist nicht gegeben.

Der Schwank hat ein ambivalentes Verhältnis zum Märchen. Einerseits steht er dem Märchen nahe, da er von Unmöglichem berichtet. Andererseits ist die Differenz auch umso größer, da er eine auflösende Haltung hat und zum Lachen bringen will – beides Eigenschaften, die das Märchen deutlich nicht besitzt.<sup>56</sup> Ebenso ist der Schwank auch der Sage oder auch der Legende zuzuordnen und kann durch seine abermals gekürzte

---

<sup>54</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler<sup>10</sup> 2004. S. 7.

<sup>55</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler<sup>10</sup> 2004. S. 10.

<sup>56</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler<sup>10</sup> 2004. S. 13.

und reduzierte Form auch als „Schwundstufe“ von unterschiedlichen Erzählgattungen betitelt werden.<sup>57</sup>

Weitaus umstrittener und undefinierbarer ist der Begriff des „*Mythos*“. Wenn in Sagen, Legenden und auch Märchen noch Menschen die handelnden Figuren sind, kann davon im Mythos nicht mehr die Rede sein. In ihm sind die Handelnden zumeist Götter, deren Wirken in die natürliche, menschliche Welt eingreift.<sup>58</sup> Ebenso ist der Blickpunkt des Mythos ein anderer: Blicken Märchen noch aus der irdischen Welt auf die übernatürliche, so ist der Blickpunkt beim Mythos gleich von Beginn an im Nichtirdischen zu verorten. Charakteristische Formen des Mythos sind Göttermymen und Ursprungsmythen.<sup>59</sup> Aus diesen Gründen sowie aufgrund der Tatsache, dass sich Mythen in vielen Texten gattungsunabhängig wiederfinden, ist dieser Begriff in der Gattung des Märchens verzichtbar.<sup>60</sup>

Man sieht also, dass man das Märchen doch klar gegenüber anderen Erzählgattungen abgrenzen kann, auch wenn viele Gemeinsamkeiten vorhanden sind. Die Trennlinien sind durch das Nebeneinanderleben der verschiedenen Erzähltypen sicherlich etwas verschwommen, jedoch ist es möglich, diese bei genauerer Betrachtung klar zu definieren.

### 3.5. Das Märchen als moralische Instanz

Märchen besaßen in ihrer ursprünglichen Form als mündlich tradierte Volksliteratur einen tiefgründigen zugrundeliegenden Realismus. Die alten Stoffe und Motive der Erzählungen, verbunden mit der Träumerei eines besseren utopischen Lebens, trugen maßgeblich zur Sozialisation des Kindes bei.<sup>61</sup> Die ursprünglichen Volksmärchen waren an sich nicht zwingend moralisierend. Zentral wurde die moralisierende Wirkung der Märchen zur Unterrichtung und Belehrung, vor allem durch die zeitgemäßen

---

<sup>57</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler <sup>10</sup> 2004. S. 13.

<sup>58</sup> Vgl. Burkert, Walter: Mythisches Denken. Versuch einer Definition anhand des griechischen Befundes. In: Poser, Hans: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Berlin / New York: De Gruyter. 1979. S. 31.

<sup>59</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler <sup>10</sup> 2004. S. 11

<sup>60</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 6.

<sup>61</sup> Vgl. Merkel, Johannes: Der ursprüngliche Realismus der den „Märchen“ zugrundeliegenden Volksliteratur. Die Umfunktionierung der Volksliteratur zum Märchen. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977. S. 56.

Moralvorstellungen bei den Aufzeichnungen der Brüder Grimm<sup>62</sup>, nachdem sich die alten wegweisenden Geschichten als zu langatmig und dadurch als nicht brauchbar erwiesen.<sup>63</sup> Die Kürze und Einprägsamkeit der Märchen war für die Verbreitung der moralischen Geschichten ein wichtiger Rezeptionsfaktor.

Durch die Erzählung der moralischen Geschichten des Märchens bildeten sich konkrete, historisch bedingte und ideologisch gefärbte Arbeitsanweisungen für Kinder und Erwachsene, die greifbare Lebens- und Familiensituationen widerspiegelten.<sup>64</sup> Dieser schöne Schein, den das Märchen mit seinem obligatorischen „Happy End“ vermittelt, machte das Märchen schon früh zu einer Art „Verhaltensanleitung“ für gewisse Lebenslagen. Die Geschichten sollten helfen, die Werte- und Moralvorstellungen einzuüben und exemplarische Beispiele hierfür zu geben.<sup>65</sup> Die Projektion der kindlichen als auch erwachsener Bedürfnisse in das Traumreich des Märchens, die der etablierten Vorstellung von Moral- und Erziehungslehren entsprachen, ließen keinerlei alternatives Handeln oder Denken – weder von kindlicher noch von erwachsener Seite – zu.<sup>66</sup> Jedwedes Abweichen dieser indoktrinierten Moralvorstellung wurde, wie im Märchen dargestellt, als böse, hässlich und nicht natürlich empfunden.

Die Vermittlung einer Sozialutopie, die am Status quo der Gesellschaft und der herrschenden geschlechtlichen Rollenverteilung und Ordnung der Stände nicht rütteln wollte, zeigt sich deutlich in der Märchenrollenhierarchie. Auch ist die Vermittlung der *oikos*-Lehre, bei der das Haus ein klares Ordnungsschema mit der Herrschaft des Mannes über alles hat, deutlich in den Märchen erkennbar, da ohne einen starken Mann meist unheilvolles der Familie blüht. Hierbei lassen sich die Märchensammlungen klar als Sittenlehre für die Menschen des Hauses betrachten, die zu Gehorsam und

---

<sup>62</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 15.

<sup>63</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter 2013. S. 488.

<sup>64</sup> Vgl. Merkel, Johannes: Der ursprüngliche Realismus der den „Märchen“ zugrundeliegenden Volksliteratur. Die Umfunktionierung der Volksliteratur zum Märchen. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977. S. 58.

<sup>65</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter 2013. S. 488.

<sup>66</sup> Vgl. Merkel, Johannes: Der ursprüngliche Realismus der den „Märchen“ zugrundeliegenden Volksliteratur. Die Umfunktionierung der Volksliteratur zum Märchen. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977. S. 60.

Pflichterfüllung sowohl Kinder als auch Frauen propagieren, da die positiv dargestellten Figuren im Märchen genau dieses verkörpern und somit eine Richtlinie vorgeben.<sup>67</sup>

Hierzu bieten die Rollen im Märchen auch eine ausgezeichnete Identifikationsmöglichkeit, da jeder gerne einmal eine Prinzessin oder ein Königssohn sein möchte, jedoch der alltägliche Leser eher ein Handwerker ist, der in diese tröstende, mystische Happy-End-Welt eintaucht, um von einem sozialen Aufstieg zu träumen.<sup>68</sup>

Diese moralisierenden Werke haben bis heute kaum an Aktualität eingebüßt. Die Heldin oder der Held ist bis heute ein Prototyp, welcher durch Arbeit und Schönheit charakterisiert wird und sich in die Gesellschaft einfügt, ohne diese zu hinterfragen.<sup>69</sup> Im Gegensatz dazu wird das Böse meist durch die Nichteinhaltung und dem Hinterfragen von Normen und Moralvorstellungen gekennzeichnet.

*Wilhelm Grimm* erkannte eine „elementare soziale Funktion“ des Märchens<sup>70</sup> und bettete die Wertvorstellungen des zeitgenössischen Bürgertums in die Märchensammlung ein. Durch die Art, wie die Märchen aufgeschrieben wurden, also nach der Grimm'schen Formel der Einbettung der bürgerlichen Moral, wurden Verhaltensmuster für die Geschlechter konstruiert, rezipiert und modellierten moralische Standards.<sup>71</sup> Die Kriterien, wonach sie diese plakativen Rollenverteilungen festschrieben, waren sowohl durch ihr Interesse an der alten, mündlichen Tradierung, aber auch durch ihr Interesse am didaktischen Wert und ihren Vorstellungen der „richtigen“ pädagogischen Kindererziehung, geleitet.<sup>72</sup> Jungblut meinte zum Geschlechterverhältnis und vor allem zum plakativen Frauenbild in Märchen:

---

<sup>67</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 490.

<sup>68</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 9.

<sup>69</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 492.

<sup>70</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 136.

<sup>71</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 10.

<sup>72</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 18.

*„Insofern wir es mit Erziehung zu tun bekommen, müssen wir davon ausgehen, daß sie sich die Wertvorstellungen einer patriarchalen Kulturtradition zu eigen gemacht hatten, in der kleine Mädchen eben rein naiv, unschuldig, dümmlich, folgsam, willenlos, passiv auf jeden Fall aber abhängig und unselbständig sind. Frauen jedoch, die einen eigenen Willen zeigen, sind unheilstiftende Zauberinnen oder Hexen – oder müssen durch Heirat zur Raison gebracht werden. Als Schablone eines zeitgenössischen Frauenideals meint man die verkindlichten Puppenfrauen der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts entdecken zu können.“<sup>73</sup>*

Die Märchensammlung wurde somit ein Träger von gesellschaftlichen Botschaften, welche zwar von der Gesellschaft geschaffen wurde, aber ebenso die von den Textproduzenten favorisierten moralischen, pädagogischen und politischen Positionen hervorhebt.<sup>74</sup>

### 3.6. Quellenlage

Wie schon vorangegangen bemerkt, ist das Erzählen von Geschichten, unter anderem auch Märchen, ein Kommunikationsmodell, das seit langer Zeit in verschiedenen Kulturen und Gesellschaften besteht und mit dem eine Multifunktionalität der Funktionen einhergeht.<sup>75</sup>

Die Erzählgemeinschaft, die durch die lange Zeit rein mündliche Tradierung von Märchen gebildet wurde und vom konstruierten geformten Leben erzählte, bilden ein Erbe aus einem gemeinsamen geistigen Mythos, wodurch sich Ähnlichkeiten von Märchen und ähnlichen Textkonstrukten auf der Welt erklären lassen, da gewisse Motive in jeder Kultur, in jedem Volk und in jedem Stamm nahezu ident sind.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Jungblut, Gertrud: Märchen der Brüder Grimm – feministisch gelesen. In: Kürschner, Wilfried / Papp, Edgar (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk- und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg: Runge Verlag 1989. S. 29f.

<sup>74</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 10.

<sup>75</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 180.

<sup>76</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 130.

Die ursprüngliche Herkunft dieser mündlich tradierten Werke zu eruieren, ist demgemäß ziemlich schwierig, da die im Märchen behandelten Stoffe und Motive zeitweise bis zu den antiken griechischen und römischen Götter- beziehungsweise Heldensagen zurückreichen. Diese haben sich im Laufe der Zeit mit der Gesellschaft weiterentwickelt und transformiert und durch die Überlieferung in mündlicher und weiterfolgend in schriftlicher Form sind sie nur auf „historischem Weg“ erklärbar.<sup>77</sup>

Nachweisbar ist, laut *Lüthi*, dass die deutschen Märchen der Brüder Grimm sehr oft einen französischen Ursprung haben und indirekt auf *Perrault* oder auch *Mlle de la Force* zurückgehen, da einige ihrer Zulieferer einen französischen Hintergrund hatten, wie zum Beispiel Marie Hassenpflug.<sup>78</sup>

Bei *Vernalekens* Märchensammlung ist die Eruierung der Herkunft der Märchen schwieriger. Er verzeichnete zwar, wo ihm die einzelnen Märchen erzählt wurden und mit welchen Erzählungen diese zu vergleichen sind, aber nicht, wer seine Zubringerinnen und Zubringer waren. Woher seine Quellen ihrerseits diese haben, bleibt allerdings im Verborgenen.

### 3.7. Rezeption und Edition

Die Rezeptions- und Editions-geschichte von Märchen ist schwer nachzuvollziehen, da Zeugnisse des Märchenerzählens eng mit der Menschheitsgeschichte verwoben sind. Die Funktionen der Erzählinstanz der mündlich tradierten Textgattung sind jedoch in jeder Epoche ähnliche – sie werden als volksliterarische Äußerung genommen und führen direkt zur Grundlage einer Nation, da sie überall ähnlich oder sogar gleich weitergegeben werden, und münden im Ideal in eine gemeinsamen Sprachnation.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 136.

<sup>78</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler<sup>10</sup> 2004. S. 49.

<sup>79</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 135.

Wie schon im Kapitel über die Quellenlage kurz beschrieben, reichen die Ursprünge des heute bekannten Märchengenres bis in die Antike zurück. Damals wurde das Erzählen in öffentlichen Räumen abgehalten und durch Berufserzähler ausgeführt.<sup>80</sup>

Nach dem Mittelalter, als mythisch-heroische Stoffe zur Belustigung und Belehrung an Herrscherhöfen vorgetragen wurden und ein mehrstündiges Spektakel mit musikalischer Begleitung waren, wurde im Italien des 17. Jahrhunderts das Buchmärchen präsent, das eine öffentliche Unterhaltungsfunktion innehatte, da es unter anderem von *Basile* in Akademiekreisen vorgelesen wurde.<sup>81</sup>

In weiterer Folge wurde das Märchen immer mehr ein familieninternes Erzählinstrument, das von Generation zu Generation ergänzt, angepasst und weitergegeben wurde, bis das Märchensammeln „in Mode“ kam und dadurch seine schriftliche Fixierung erfuhr.

Zwar wurden die Märchensammlungen auch nach dem Niederschreiben weiter editiert und angepasst, allerdings sind diese Editionen nur noch in kritischen Ausgaben überprüfbar oder durch den Vergleich von Nachdrucken der unterschiedlichen Auflagen nachvollziehbar.

### 3.7.1. Exkurs: Der Erfolg des Märchens und die Illustration

Dass Illustrationen für die Märchensammlung der *Brüder Grimm* von großer Wichtigkeit waren – und bis heute sind –, geht zumeist verloren, da den Bildern wenig Bedeutung zugerechnet wird. Dass ausgerechnet durch die Bebilderung das Werk zum Erfolg wurde und dies nicht alleinig den Texten anzurechnen ist, soll in diesem kleinen Exkurs verdeutlicht werden.

Schon bei der ersten Auflage der *Kinder- und Hausmärchen* aus dem Jahr 1812 gab *Achim von Arnim* den *Brüdern Grimm* zu bedenken, dass durch die Wissenschaftlichkeit und das Fehlen von Bildern das Buch als Kinderbuch untauglich wäre und befürchtete,

---

<sup>80</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 180.

<sup>81</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 180.

dass der Verkauf des Buches sich dadurch begrenzt zeigen würde.<sup>82</sup> Diese kollegiale Anmerkung wurde jedoch zunächst außer Acht gelassen, da im Blick des ersten Märchensammelbandes für die Brüder der Text des Märchens an sich stand.

1823 wurde in England eine Übersetzung der Märchensammlung der *Brüder Grimm* unter dem Titel „*German Household Stories*“ veröffentlicht, die im Gegensatz zum Original zwölf ganzseitige Sepia-Illustrationen des Karikaturisten *George Cruikshank* enthielt.<sup>83</sup> 1826 wurde ein Folgeband veröffentlicht mit weiteren zehn Illustrationen. Beide Ausgaben der englischen Versionen der Märchensammelbände der Brüder Grimm wurden zu einem großen Publikumserfolg.

Nachdem den *Brüdern Grimm* bekannt wurde, dass ihr bebildertes Märchenwerk in England sich großer Beliebtheit erfreut, beschloss *Wilhelm Grimm*, um den Verkauf zu fördern, das Werk auch in der deutschen Ausgabe illustrieren zu lassen.<sup>84</sup> Zu Weihnachten 1825 erschien schlussendlich die „*Kleine Ausgabe*“ der *Kinder- und Hausmärchen*, in der sieben Illustrationen nach englischem Vorbild enthalten waren, die von *Ludwig Emil Grimm* gestaltet wurden.<sup>85</sup>

Infolge neuer preisgünstigerer Reproduktionstechniken wurden Märchensammelwerke verstärkt bebildert, wodurch sich das Text-Bild-Verhältnis verschob und die Bilder in den Büchern zu neuen Vermittlungsinstanzen wurden. Durch die Bebilderung wurde das Märchen ein neues Kommunikationsmittel, das so dargestellt wurde, damit nicht nur kindliche Rezipienten angesprochen wurden, sondern die ganze Familie am Märchenlesen teilhaben und sich identifizieren kann.<sup>86</sup>

Der Wirkung der Illustrationen bewusst, wurden sie dazu verwendet, gewisse Rollen zu verdeutlichen und zu vermitteln. Abgesehen von landschaftlichen Aspekten und der

---

<sup>82</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 469.

<sup>83</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 493.

<sup>84</sup> Vgl. Grünewald, Dieter: Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne / Klingensböck, Ursula: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Bielefeld: transcript Verlag 2014. S. 23.

<sup>85</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 493.

<sup>86</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 494.

Einbeziehung von Requisiten stand das Geschehen und die Botschaft im Mittelpunkt des Bildes.<sup>87</sup> So wurde die Rolle der Titelheldin in Form von Passivität oder der unschuldig Verfolgten gekennzeichnet und rief dadurch ein Rollenbild in der Leserinterpretation des Märchens hervor.<sup>88</sup> So wird zum Beispiel Aschenputtel vor dem Herd mit Tauben beim Erhalt des Kleides und bei der Anprobe des gläsernen Schuhs abgebildet, wodurch das Bild des braven, gehorsamen, gedemütigten Mädchens, das am Ende vom Prinzen errettet wird, gezielt vermittelt wird. Diese Visualisierung und Tradierung des Vorbildes wird gestützt durch das Fehlen von individuellen Charaktereigenschaften der Figurenrollen und ihrer Allverbundenheit, die für viele Verwendungsbereiche als Vertreter genormter Wertvorstellungen für jede Leserin und jeden Leser leicht zu decodieren und dechiffrieren ist.<sup>89</sup>

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Bebilderung der Märchen mit der visuellen Veranschaulichung von Textmetaphern, die für das Verstehen, Deuten und infolgedessen auch für den Verkauf essentiell waren, den Märchenbüchern den breiten Lesermarkt eröffneten. Durch den spezifischen Blick des Bildes, der wie durch ein Guckloch in ein fernes Land eröffnet und der Leser zu einem Voyeur wird, kann das Märchen durch Erfahrungswissen gedeutet und interpretiert werden, wobei die Intention des Autors und des Illustrators, die in damaliger Zeit ausschließlich männlich waren, maßgebende Richtungsweiser sind, wie das Märchen zu deuten ist, da in jeder Illustration der Wertekanon dieser mitschwingt.<sup>90</sup>

#### 4. Die Märchensammler

Wie schon erwähnt, hat sowohl das Märchentradieren als auch das Märchensammeln eine lange Tradition und es waren nicht die Brüder Grimm, die das Märchen als Gattung als auch das Sammeln von Erzählungen erfunden haben.

---

<sup>87</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 494.

<sup>88</sup> Vgl. Grünewald, Dieter: Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne / Klingeböck, Ursula: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Bielefeld: transcript Verlag 2014. S. 24.

<sup>89</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 495.

<sup>90</sup> Vgl. Grünewald, Dieter: Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne / Klingeböck, Ursula: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Bielefeld: transcript Verlag 2014. S. 37ff.

Einer der ersten großen Märchensammler war *Giambattista Basile*, der im 17. Jahrhundert in Italien dialektische Geschichten sammelte und im Werk „*Cunto de li cunti*“ niederschrieb, das posthum 1634-36 veröffentlicht wurde und ab 1674 als „*Il Pentamerone*“ große Aufmerksamkeit erhielt.<sup>91</sup> Auf diesen folgte der Franzose *Charles Perrault* mit seinem Manuskript „*Contes de ma mère l'Oye*“, das 1697 erschien und acht Erzählungen enthielt, wobei sieben davon offensichtlich Volksmärchen waren.<sup>92</sup>

Nach diesen beiden großen europäischen Märchensammlern kamen im 19. Jahrhundert die *Brüder Grimm* mit ihrem gesellschaftlich wirksamen und präsenten Märchenwerk. Fast ein halbes Jahrhundert später folgte *Theodor Vernaleken* mit seinem nahezu unbekanntem Märchensammelsurium.

Nachfolgend soll nun versucht werden, das Sammeln von Märchen im Zeitgeist des 19. Jahrhunderts zu erörtern und das Leben und Erstellen der Werke sowohl bei den *Brüdern Grimm* als auch *Vernaleken* zu rekonstruieren.

#### 4.1. Märchensammeln im Kontext des 19. Jahrhunderts

Wie schon erwähnt, verdankt das Märchen, so wie wir es heute kennen, seine Entstehung dem Bedürfnis des Volkes nach einer gemeinsamen Kultur, Geschichte und Transzendenz.<sup>93</sup>

Der bis dahin gewohnte alte Feudalstaat wurde im 18. Jahrhundert durch die Französische Revolution boykottiert und das Volk verlangte immer mehr nach einem Konzept einer einheitlichen Nation ohne allmächtigen Herrscher.<sup>94</sup> Im Mittelpunkt dieser Umbrüche standen das erstarkte Bürgertum und dessen Identifikation mit der eigenen Nation. Dieser Identifikationsgedanke gelangte nach und nach auch in den deutschsprachigen Raum, wobei trotz Identitätsbildung, die Mitbestimmung des

---

<sup>91</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 180.

<sup>92</sup> Vgl. Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler<sup>10</sup> 2004. S. 48.

<sup>93</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag<sup>2</sup> 2017. S. 7.

<sup>94</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag<sup>2</sup> 2017. S. 8.

Bürgertums noch weit entfernt war.<sup>95</sup> Allerdings war das gemeine Volk auf kultureller Ebene autonom und konnte sich hier frei entfalten. Dies drückte sich unter anderem durch die Aufwertung mittelalterlicher Literatur und die Vorstellung eines „*Volksgeistes*“ aus, der auf kultureller Ebene den nationalen Zeitgeist vertrat. Es sollte damit hergeleitet werden, wie die Sprache des Volkes, dessen Sitten und seine „*Volkspoesie*“ entstanden sind.<sup>96</sup> Ein wichtiger Vertreter dieser Überlegungen bezüglich der Literaturlaufwertung des Mittelalters und der Vorstellung eines „*Volksgeistes*“ war *Johann Gottfried Herder*, der die Ansicht vertrat, dass Volkssagen und Märchen auf dem Erleben, Erklären und dem Verarbeiten von Umwelteinflüssen basieren.<sup>97</sup> Diese Überlegungen spielten eine wesentliche Rolle bei der Nationenbildung und die sogenannte „*Volksliteratur*“ gilt als Grundlage der Nationalliteratur.<sup>98</sup>

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewannen die Naturwissenschaften und die Technik immer mehr Einfluss auf das bürgerliche Leben und ermöglichten dem Individuum, durch Bildung und Forschung eine neue Lebensfreiheit zu erlangen. Allerdings war diese Freiheit ein zweiseitiges Schwert, da der Freiheit in der Fortbildung die Orientierungslosigkeit im Leben gegenüberstand. Um dieser Ungeborgenheit entgegenzutreten, antwortete die Gesellschaft mit dem Konzept der Nation und die Philosophie mit der Formulierung eines neuen Natur- und Geschichtsbegriffes.<sup>99</sup>

Ebenso wichtig für die Entstehung der Märchenbände waren die Ansichten der bürgerlichen Schichten über das gesellschaftliche Leben und dessen Normen, die Rollenverteilungen zwischen Frauen und Männern sowie deren Aufgaben im alltäglichen, häuslichen Leben. Es hat sich den Idealen des Bürgertums ein soziales Konstrukt der „Wesenszüge“ des männlichen und weiblichen gebildet.<sup>100</sup> Demnach sind arbeitende Frauen widernatürlich und nur die gehorsame häusliche Frau „natürlich“.

---

<sup>95</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 8.

<sup>96</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 131.

<sup>97</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 131.

<sup>98</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag <sup>3</sup> 2016. S. 137.

<sup>99</sup> Vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017. S. 8.

<sup>100</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 7.

Ebenso gehört der Mann in die Öffentlichkeit, um sich zu messen und in der neuen industriellen Leistungswelt mit anderen zu konkurrieren.<sup>101</sup>

Zwischen diesen Welten steht das Märchen, das versucht, diese unterschiedlichen Bedürfnisse, die des gemeinsam tradierten Volkes, das den Weg zur Freiheit fand und trotzdem die Geborgenheit in einem tradierten Heim sucht, zu erfüllen. *Bluhm* sagte dazu, dass man im Märchen den Glauben an seine Naivität, Reinheit und Volkstümlichkeit der Wunsch nach Harmonie, Gerechtigkeit und überzeitlicher Weltordnung eine fassbare Gestalt findet.<sup>102</sup> Das Märchen bietet demnach einen schützenden, tröstenden Mantel vor dem unbekanntem Alltag und eröffnet jedem eine neue fantastische, heile Welt, in die er sich flüchten kann. Ebenso wurde mit der Erwartungshaltung gespielt, indem festgelegte Handlungsabläufe verbunden mit bestimmten Vermittlungsplätzen geschürt wurden und somit das bürgerliche Genre institutionalisiert wurde.<sup>103</sup> Durch die tradierten Erfahrungen und Werte, die nach Ansicht von *Herder* bewahrt werden mussten, um nicht vergessen zu werden, wurden sowohl die *Brüder Grimm* als auch *Vernaleken* beeinflusst.<sup>104</sup>

Aus diesen genannten Gründen konnte das Märchen in der Zeit voller Umbrüche im deutschsprachigen Raum Eingang in die Lektüre und Hausbibliotheken des breit gefächerten Bürgertums finden und zu einer beliebten Lektüre aufsteigen.

## 4.2. Jacob und Wilhelm Grimm

Das als „*Brüder Grimm*“ bekannte Bruderpaar, *Jacob* (1785-1863) und *Wilhelm* (1786-1859) *Grimm*, wurde in Hanau, Deutschland, geboren. Trotz finanzieller Nöte durch den frühen Tod des Vaters konnten die Brüder eine universitäre Laufbahn in Kassel und Marburg einschlagen und wurden Gelehrte der entstehenden Germanistik,

---

<sup>101</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 6.

<sup>102</sup> Vgl. Bluhm, Lothar: Die Erzählung von den beiden Wanderern (KHM 107). Möglichkeiten und Grenzen der Grimm-Philologie. In: Bleckwenn, Helga: Märchenfiguren in der Literatur des Nord- und Ostseeraumes. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011. S. 28.

<sup>103</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 13.

<sup>104</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 3 2016. S. 132.

Altertumskunde und Pädagogik.<sup>105</sup> Durch ihre ärmliche, protestantisch geprägte Kindheit und deren Nachteile sowie durch weitere bedeutende Begegnungen in ihrem Leben wurde in weiterer Folge das Interesse der Brüder am Leben, Glauben, Sitte, Brauch, Kultur und Sprache des „einfachen Volkes“ geweckt.<sup>106</sup>

#### 4.2.1. Entstehung der Grimm'schen Märchensammlung

*Jacob* und *Wilhelm Grimm* hatten bei ihrer Unternehmung, ein Märchenbuch zu schaffen, vorrangig zwei Ziele: Einerseits folgten sie ihrem Interesse, nach historischen Texten zu suchen, diese zu sammeln und ihren Ursprung und Zusammenhang zu erklären, andererseits hatten sie auch das Ziel, ein „*Erziehungsbuch*“ zu gestalten.<sup>107</sup> Maßgeblich für den Gedanken eines allgemeinen Erziehungsbuches war *Friedrich Carl von Savigny*, bei dem sie im Wintersemester 1802/03 eine Vorlesung in Marburg belegten, die darauf abzielte, zu einer „*Idee des Ganzen*“ und zur Bildung „*allgemeiner Regeln*“ beizutragen.<sup>108</sup> *Savigny* war auch jener, der die Bekanntschaft zu *Clemens Brentano*, seinem Schwager, und dessen Partner *Achim von Arnim*, der an einer Liedersammlung arbeiteten, in die Wege leitete.

Durch die Mitarbeit in *Armin/Brentanos* Liedersammlung „*Des Knaben Wunderhorn*“<sup>109</sup> erhielten die Brüder weitere Anregungen zum Sammeln von Erzählungen und Märchen aus alter deutscher Literatur. Auch wurden sie maßgeblich von *Herders* Ansicht beeinflusst, die darlegte, dass die Weisheit und Erfahrung eines Volkes in Märchen ruht und diese deswegen aufgezeichnet werden müssen.<sup>110</sup>

Mit diesem Hintergrund sammelten die Brüder Grimm in großem Ausmaß Materialien für ihre Geschichte der „*Volksliteratur*“. Sie dokumentierten mündliche, noch lebendige

---

<sup>105</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 129.

<sup>106</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004. S. 30f.

<sup>107</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 133.

<sup>108</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 133.

<sup>109</sup> Ist eine Sammlung von Volksliedtexten vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert, publiziert von 1805-08, ab 1806 arbeiteten die Brüder Grimm daran mit.

<sup>110</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 132.

Märchentraditionen. Dies ist nicht so zu verstehen, dass die Brüder von Dorf zu Dorf zogen und sich Geschichten anhörten, sondern sie erhielten Märchen zumeist über Korrespondenzen mit ihren unzähligen Bekanntschaften und durch zwei Sammelaufrufe.<sup>111</sup> Die wichtigsten Zuträgerinnen waren Marie Hassenpflug, die aus einer hugenottischen Familie stammte, Friederike Mannel, eine gebildete Pfarrerstochter aus Allendorf an der Landsburg, und die Kasseler Apothekerfrau Dorothea Wild, die in weiterer Folge *Wilhelm Grimms* Schwiegermutter wurde.<sup>112</sup> Alle drei Frauen waren für ihre Zeit überdurchschnittlich gebildet und stammten aus wohlhabenden Familienverhältnissen.<sup>113</sup>

Die *Grimms* priesen bei ihren Märchen an, diese so wiedergegeben zu haben, wie sie diese erzählt bekommen haben. Hierbei darf jedoch nicht vergessen werden, dass durch diese genannten (und auch nichtgenannten) Zuträgerinnen und Zuträger schon ein gewisser Filterprozess stattfand, denn hörten sie Märchen, so erzählten sie diese nur dann weiter, wenn sie diese als geeignet empfanden – sie wählten also selbst aus, was sie den *Brüder Grimm* erzählten.<sup>114</sup> Weiters bearbeiteten sie die Erzählungen nach ihren Vorstellungen einer „Volksliteratur“. In diesem Auswahlprozess bestimmte das Bürgertum, repräsentiert durch die Zuträgerinnen und Zuträger der *Brüder Grimm*, was durch den Inhalt der Märchen an gesellschaftlichen Gepflogenheiten und Normen erhaltens- und weitergebenswert ist und was nicht.

### 4.3. Theodor Vernaleken

Der eher unbekannte Märchensammler, Pädagoge und Germanist *Theodor Vernaleken* (1812-1907) wurde in der kleinen Stadt Volkmarzen in Norddeutschland geboren. Nach seiner Schulzeit, unter anderem besuchte er das Lyzeum in Fulda, begann er sein Studium in der Schweiz an der Züricher Hochschule.<sup>115</sup>

---

<sup>111</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag<sup>3</sup> 2016. S. 141.

<sup>112</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004. S. 76.

<sup>113</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004. S. 76.

<sup>114</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 7.

<sup>115</sup> Vgl. Seibert, Ernst: Theodor Vernaleken – wiederentdeckt im Nebel einer österreichischen Märchen-Tradition. In: Libri Librorum. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 4.

Im Anschluss an sein Studium wurde *Vernaleken* 1837 bis 1846 Lehrer in Winterthur und Zürich.<sup>116</sup> 1840 heiratete *Vernaleken* seine erste Frau Wilhelmine, die eine Nachfahrin des bekannten Schweizer Theologen und Reformator *Ulrich Zwingli* war. In dieser Zeit begann *Vernaleken* unter anderem eine Korrespondenz mit *Jacob Grimm*, der auch einer seiner Mentoren wurde.<sup>117</sup> 1850 wurde *Vernaleken* nach Wien berufen, erhielt eine Professur am Wiener Polytechnikum und war maßgeblich an der Reformation des damaligen Schulwesens beteiligt.<sup>118</sup>

In weiterer Folge erhielt *Vernaleken* in Wien eine Lehrstelle am Schottenfeld, dem heutigen Schottengymnasium im 1. Wiener Gemeindebezirk, und wurde Lehrer für Literatur und Geschichte der Kronprinzessin Stephanie.<sup>119</sup> In dieser Zeit entstanden auch seine zwei Hauptwerke „*Alpensagen. Volksüberlieferungen aus der Schweiz, aus Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, Salzburg, Ober- und Niederösterreich*“ (1858) und „*Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich, als Beitrag zur deutschen Mythologie, Volksdichtung und Sittenkunde*“ (1859).<sup>120</sup> 1858 bis 1864 publizierte er drei Sammelwerke über Märchen, Mythen und Sagen aus Österreich, der Schweiz, Böhmen und Mähren.<sup>121</sup> 1864 veröffentlichte *Vernaleken* erstmals sein Sammelwerk „*Kinder- und Hausmärchen, dem Volke treu nacherzählt*“ mit Erzählungen nach dem Vorbild seines Mentors *Jacob Grimm* und dessen Bruder *Wilhelm Grimm*.

Nach seiner Tätigkeit in Wien, wo er auch an der Gründung einer Lehrerfortbildungsschule beteiligt war und die Stelle eines Bezirksschulinspektors

---

<sup>116</sup> Vgl. Seibert, Ernst: Zeittafel. In: *Libri Librorum*. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 6.

<sup>117</sup> Vgl. Seibert, Ernst: Theodor Vernaleken – wiederentdeckt im Nebel einer österreichischen Märchen-Tradition. In: *Libri Librorum*. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 4.

<sup>118</sup> Vgl. Seibert, Ernst: Zeittafel. In: *Libri Librorum*. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 6.

<sup>119</sup> Vgl. Seibert, Ernst: Zeittafel. In: *Libri Librorum*. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 6.

<sup>120</sup> Vgl. Seibert, Ernst: Theodor Vernaleken – wiederentdeckt im Nebel einer österreichischen Märchen-Tradition. In: *Libri Librorum*. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 4.

<sup>121</sup> Vgl. Pecher, Claudia: Die Märchen der Brüder Grimm als Modell literarischen Erinnerns für Theodor Vernaleken. In: *Libri Librorum*. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 14.

innehatte, übersiedelte *Vernaleken* für seinen Ruhestand nach Graz, wo er weiter bis zu seinem Tod aktiv in der Forschung tätig war.<sup>122</sup>

#### 4.3.1. Entstehung von Vernalekens Märchensammlung

Wie schon zuvor erwähnt, wurde *Jacob Grimm Vernalekens* Mentor. Während der Entstehungsphase des Sammelwerkes „*Kinder- und Hausmärchen, dem Volke treu nacherzählt*“, hatte *Vernaleken* mit *Jacob Grimm* schon eine rege Korrespondenz, wodurch der *Grimm'sche* Märchenbegriff Einfluss auf *Vernalekens* Märchenverständnis und dessen Aufzeichnungen genommen hat.<sup>123</sup>

Im Vorwort zur zweiten Auflage seines Buches „*Kinder- und Hausmärchen, dem Volke treu nacherzählt*“ erklärt *Vernaleken*, dass ihm während seiner Sammeltätigkeit für die Werke „*Alpensagen*“ und „*Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich*“ auffiel, dass die *Poesie des Volkes* noch nicht komplett erschöpft war.<sup>124</sup> Aus diesem Grund ließ er sich in weiterer Folge Märchen aus den österreichischen Ländern zubringen. *Vernaleken* vermittelt zwar in seinem Vorwort des Buches, dass er sich diese erzählen lies. Jedoch liegt die Annahme nahe, dass auch er, wie auch die Brüder *Grimm*, sich diese Erzählungen über Gewährsleute per Brief berichten lies. Über jene Zubringer der Märchen ist leider bei *Vernaleken* nichts bekannt.

Ebenso vermerkte *Vernaleken* im Vorwort, dass einige Ähnlichkeiten zur Märchensammlung der Brüder *Grimm* verständlich seien, da Märchen einer mündlich tradierten Weitergabe unterliegen und sich auch im vielsprachigen Österreich manch Fremdes, also nicht ursprünglich österreichisches Märchengut, untermischte.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> Vgl. Seibert, Ernst: Theodor Vernaleken – wiederentdeckt im Nebel einer österreichischen Märchen-Tradition. In: *Libri Liberorum. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 4.

<sup>123</sup> Vgl. Pecher, Claudia: Die Märchen der Brüder Grimm als Modell literarischen Erinnerens für Theodor Vernaleken. In: *Libri Liberorum. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012. S. 14.

<sup>124</sup> Vgl. Vernaleken, Theodor: *Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren.* Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 6.

<sup>125</sup> Vgl. Vernaleken, Theodor: *Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren.* Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 6.

## 5. Das Geschlechterbilder im Patriarchat des 19. Jahrhunderts

In der Zeit von den *Brüdern Grimm* und *Vernaleken* wandelte sich auch das Geschlechterrollenbild in der Öffentlichkeit.

Mit der neuen wissenschaftlichen Definition des binären Geschlechterverhältnisses vollzog sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein Paradigmenwechsel. Das Geschlechterverhältnis wurde vermehrt als Differenz zueinander gesehen und das lange Zeit zuvor gängige Bild einer Opposition von sozialer Überlegenheit wurde abgelöst. Die Rolle der Frau wurde zur Verwalterin der Natur als Vertreterin des moralischen Geschlechts, die Rolle des Mannes wurde entgegengesetzt zum Herrscher über die Natur und demgemäß mit dem rationalen Geschlecht gleichgesetzt.<sup>126</sup>

In Erwidern der „Neudefinierung“ der Geschlechterrollen trat eine Identitätsverunsicherung auf und kollektive Identitäten in den alten, tradierten Formen, in denen der Mann noch „stark“ war und Frauen „schwach“, wurden wieder zurückverlangt.<sup>127</sup> Es wurde das Denken in unveränderliche „Geschlechtsstereotypen“ neu entflammt und damit begründet, dass es sich dabei um die „Natur des Menschen“ handle und es damit ursprünglich und somit auch „natürlicher“ war.<sup>128</sup>

Diese Geschlechterpolarität und die daraus begründeten Differenzen in Lebenswelt, Stellung und Ansehen wurden damit begründet, dass durch die Natur dem männlichen Geschlecht und dem weiblichen Geschlecht unterschiedliche Lebensaufgaben zugetragen worden sind. Hierbei war sowohl das körperliche als auch geistige Leistungsvermögen ein wichtiges Indiz dafür, dass die Frau dem Manne unterlegen sein muss, da sie sowohl körperlich als auch geistig dem herrschenden (männlichen) Geschlecht unterlegen galt. Dementsprechend war es nach damaliger vorherrschender Ansicht der Wille der Natur, dass der Mann der Beschützer der Frau und das Oberhaupt

---

<sup>126</sup> Vgl. von Braun, Christina / Stephan, Inge: *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.* Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 45f.

<sup>127</sup> Vgl. Berger, Claudia: *Identität.* In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.* Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 56

<sup>128</sup> Vgl. Assmann, Aleida / Friese, Heidrun: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität.* Frankfurt a. Main: Suhrkamp<sup>2</sup> 1999. S. 13.

der Familie darstellte. Die Frau hingegen hatte nur die Aufgabe des Gehorsams, der Anschließbarkeit und der Folgsamkeit.<sup>129</sup>

Die soziale Rollenzuweisung der Frau, die in den idealisierten Stereotypen eine starke Ausprägung an geschlechtsspezifischen Handlungsmustern erhält und die eigentlich genormt in die dreifache Berufung der Ehefrau-Mutter-Hausfrau war, wurde unterbewertet. Zwar gab es Frauen die Arbeiten gehen mussten, da sonst ein Überleben nicht möglich gewesen wäre, jedoch wurde von ihnen gleichermaßen verlangt, dass die Arbeit dem Haushalt untergestellt war. Die Geschlechterhierarchie, die sich herausbildete, drängte die Frau in noch größere Abhängigkeit des Mannes, wodurch sich die idealisierten Geschlechterstrukturen durchsetzen konnten.<sup>130</sup>

Die althergebrachte „Geschlechtvormundschaft“, in der der Mann die uneingeschränkte Herrschaft über die Frau hatte, wurde erneut verlangt und gelebt.<sup>131</sup> Der Mann sah durch das Emporkommen der weiblichen Selbstsicherheit das Geschlechterverhältnis und seinen Herrschaftsanspruch gefährdet und leitete seinen Anspruch vermehrt aus einer physischen Überlegenheit ab.<sup>132</sup>

Das Weibliche wurde mit dem Anormalen gleichgesetzt und in Opposition zu dem aktiven (männlichen) Geist gesehen, also in der passiven (weiblichen) Natur.<sup>133</sup> Das dadurch entstandene frauenfeindliche Bild, das sich durch die Bildung einer kollektiven Geschlechtsidentität ausprägte, stärkte den Einfluss der männlichen Machtverhältnisse und deren Herrschaft über die Natur.<sup>134</sup> Der Gehorsam, welcher von Frauen jeglichen

---

<sup>129</sup> Vgl. Schmauser, Beatrix: Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert. Zürich: Kreuz Verlag. 1991. S. 26.

<sup>130</sup> Vgl. Schmauser, Beatrix: Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert. Zürich: Kreuz Verlag. 1991. S. 15.

<sup>131</sup> Vgl. Künze, Christine: Gewalt/Macht. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 192.

<sup>132</sup> Vgl. Künze, Christine: Gewalt/Macht. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 193.

<sup>133</sup> Vgl. Deuber-Mankowsky, Astrid: Natur/Kultur. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 328.

<sup>134</sup> Vgl. Künze, Christine: Gewalt/Macht. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 199.

Alters gefordert wurde, wurde als naturbedingte Unterwerfung verstanden und daher auch nicht (oder nur selten) angezweifelt.<sup>135</sup>

Ebenso wurde der ideale Charakter der Frau als „willenlos“ und „passiv“ beschrieben, ein Verlangen nach „mehr“ stehe nur dem Mann zu. Dadurch wurde ein aktives Handeln der Frau außerhalb des Hauses beziehungsweise in der Gesellschaft untersagt, da die „Produktivität“ dem männlichen Geschlecht vorbehalten ist. Alleinstehende Frauen, die sich nicht im bürgerlichen Ideal bewegten, da ihnen ein Mann fehlte, galten als selbstzerstörerisch. Förderten diese nonkonformen weiblichen Personen auch noch ihre geistigen und intellektuellen Eigenschaften, so wurden sie zu einer geschlechtslosen, entweiblichten „*Blaustrumpf*“ und zählte zu einer alten Jungfer, da so eine Frau in der von Männern dominierten Gesellschaft niemand haben wollte, weil diese ja den Mann in dem von Männern dominierte Monopol der Wissenschaften überflügeln könnte.<sup>136</sup>

Dies entsprach nicht dem gesellschaftlichen Konstrukt, das die Frau unterdrückte und dem Manne untergeordnet sah. Dem Mann wurde die kulturelle Bildungsfähigkeit nach diesen Auffassungen in die Wiege gelegt und war ein kraftvolles, aktives Wesen, bei dem die Bildung gefördert gehört. Der Frau wurde jedoch meist die Bildung versagt, wodurch der Kreislauf der Minderwertigkeit, der häuslichen Rollenzuschreibung und des Ausschlusses aus der Öffentlichkeit mit Platz am heimischen Herd zu einem festen Bestandteil der gesellschaftlichen Geschlechterrollenzuschreibung wurde.<sup>137</sup>

Das aufklärerische bürgerliche Idealbild der empfindsamen Frau, deren Wirkungsbereich sich im privaten Raum befindet, wurde durch die genannten Denkströme maßgeblich geprägt. Die Selbstaufgabe der Frau im Zuge der Ehe wurde als Ideal vorausgesetzt. Dies bedeutete, dass die Frau ihre Rechte und ihr Vermögen an ihren Ehegatten abtrat. Sie hatte ab diesem Zeitpunkt nur mehr die Aufgabe, den Ehemann glücklich zu machen, da es an ihr lag, ob die Ehe glücklich oder unglücklich verlief. Das Idealbild der Ehefrau war jenes einer still erduldenen, fürsorglichen,

---

<sup>135</sup> Vgl. Deuber-Mankowsky, Astrid: Natur/Kultur. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 334.

<sup>136</sup> Vgl. Schmauser, Beatrix: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert.* Zürich: Kreuz Verlag.1991. S. 144.

<sup>137</sup> Vgl. Schmauser, Beatrix: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert.* Zürich: Kreuz Verlag.1991. S. 28.

opferbereiten, anspruchslosen und gehorsamen Frau, die dem Mann auch zu jeder Zeit, wenn er wollte, gefügig war und die eigenen Bedürfnisse denen des Ehegatten unterordnete. Die Frau war schlechthin das Eigentum des Mannes. Dies äußerte sich in jeglichen Lebensbereichen – angefangen bei dem Rechtsstatus der Ehefrau bis hin zum öffentlichen Auftreten.<sup>138</sup>

Die Frau wurde in der Gesellschaft, die von Männern für Männer konstruiert wurde, in eine Randgruppe gedrängt, die zugehörig zu jenen war, um die sie sich kümmerten – nämlich den Kindern und alten Menschen. Jegliche Normabweichung von diesem Idealbild einer Frau wurde mit gesellschaftlichem Ausschluss sanktioniert.<sup>139</sup>

Dem gegenüber steht das Bild des Mannes, der für die Vertretung der Familie nach außen zuständig war und auch die Herrschaft über die Frau hinter dem Herd innehatte. Er war nicht nur der Vertreter der Familie, sondern hatte auch jegliches Recht auf seiner Seite, verwaltete das gesamte Vermögen der Familie und konnte seine Macht auch in alltäglichen Gebieten auskosten. Er war der Herr des Hauses, der Frau, der Kinder.<sup>140</sup>

Die Performativität, die durch sprachliche – beziehungsweise schriftliche – Reproduktion dieses binäre Geschlechterverhältnis stabilisiert und das Märchen als moralische Instanz sieht, wird bis in die Gegenwart durch das unreflektierte Vorlesen manifestiert. Die Vorstellungskonzepte, die für die Tradierung von Erfahrungen und Geschlechterrollen essentiell waren, wurden von sozialen Bedingungen und kulturellen Einflüssen der Rezipienten geprägt und erfahren in jeder Generation eine erneute Aktualität.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Vgl. Schmauser, Beatrix: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert.* Zürich: Kreuz Verlag. 1991. S. 89.

<sup>139</sup> Vgl. Schößler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies.* Berlin: Akademie Verlag 2008. S. 21.

<sup>140</sup> Vgl. Schmauser, Beatrix: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert.* Zürich: Kreuz Verlag. 1991. S. 95.

<sup>141</sup> Vgl. Schößler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies.* Berlin: Akademie Verlag 2008. S. 21.

## 6. Plakative Märchenrollen

Wie schon in vorangegangenen Kapiteln bemerkt, sind Märchen ein Produkt ihrer Zeit und geben Inhalte über kategorisierte „Männer“ und „Frauen“ wieder.<sup>142</sup> Es werden darin bestimmte Rollenmerkmale und Eigenschaften den Geschlechtern zugeschrieben und somit bestimmte Geschlechtercharaktere konstruiert, welche im 18. und 19. Jahrhundert in der Gesellschaft etabliert waren.<sup>143</sup>

So wurden dem konstruierten weiblichen Geschlecht der private Bereich, die Hausarbeit und die Kindererziehung zugeschrieben mit den Charaktereigenschaften wie unter anderem der Schönheit, Gehorsamkeit, Bescheidenheit, Selbstlosigkeit, Demut und Passivität – wird diese Vorlage befolgt, so erwartet das brave Fräulein das vermeintliche Lebensziel der Hochzeit mit einem entsprechenden Traummann.<sup>144</sup> Entspricht die weibliche Figur diesem Bild der Frau nicht, also entspricht sie nicht dem gesellschaftlichen Idealbild, so wird dies deutlich negativ gekennzeichnet, wie durch Hässlichkeit, Stolz, Egoismus, Herrschsucht sowie vor allem durch Aktivität und die Figur wird dadurch bestraft, dass sie meist qualvoll zu Tode kommt.<sup>145</sup>

Dem gegenüber stehen die konstruierten männlichen Charaktere, bei denen es drei verschiedene gibt. Einerseits kommt der strahlende Titelheld vor, der durch Aktivität, seinen Beruf und meist auch durch Wanderlust gekennzeichnet ist und dem zum Schluss ein sozialer Aufstieg in Form einer Hochzeit mit einer Prinzessin oder einer sozial höher gestellten Frau winkt; andererseits gibt es auch den Märchenprinzen, der das gehorsame Fräulein am Ende errettet und ebenso heiratet; weiters gibt es noch den unterjochten Mann, der am Ende meist durch seine brave, demütige Tochter geläutert wird und sich von der aktiven, herrschsüchtigen Frau lossagt – wenn diese nicht gestorben ist.<sup>146</sup>

---

<sup>142</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 5.

<sup>143</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 6.

<sup>144</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 8.

<sup>145</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 8.

<sup>146</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 8.

Röhrich sagt zu den Frauenbildern in den Märchen, dass es nicht unlogisch ist, „dass sich in den KHM so viele liebenswerte und geduldige Mädchen- und Frauengestalten finden“, denn dies würde vor allem daran liegen, dass die „vorwiegend weiblichen, bürgerlichen Kreisen angehörenden Informanten der Brüder Grimm [...] sich am ehesten mit diesen Figuren identifizieren konnten“ und „diese Figuren weitgehend dem Frauenbild des 19. Jahrhunderts entsprachen“.<sup>147</sup>

Ebenso wichtig für die Weitergabe gesellschaftsentsprechender geschlechtsspezifischer Muster war sicherlich auch das protestantisch geprägte Bild aus der Kindheit, welches die männliche Dominanz und das weibliche Passive in Familie und Öffentlichkeit repräsentierte.<sup>148</sup> Durch ihre eigene Prägung wurden ebenso die charakteristischen Züge eines Frauenideals verstärkt und es wurden gerngesehene, gesellschaftlich wohlgefällige Charakterzüge, die das bürgerliche Verständnis der zeitgemäßen Frauenrolle förderten, hervorgehoben.<sup>149</sup>

So wurde systematisch ein Konstrukt der weiblichen und männlichen Geschlechtsidentität gefördert und propagiert, welche durch Eigenschaftszuschreibungen und typische Charakteristika zum Vorbild vom Märchen in der Lebenswelt befördert wurden. Sowohl das männliche als auch das weibliche Idealbild wurde durch die Übereinstimmung mit den Vorstellungen des Bürgertums als zweigeschlechtliches System von Verhaltenskodizes etabliert, die als Ziel die Ehe haben.

Zusätzlich zu diesen offensichtlichen Charaktereigenschaften, die als „gut“ oder „böse“, „erstrebenswert“ oder „verboten“ zu klassifizieren sind, vermitteln die dargestellten Märchenfiguren eine zusätzliche implizierte Moral, warum das Glück nur zu jenen „guten“ Figuren kommt und nicht zu den „bösen“. Es stehen sich im Märchen daher

---

<sup>147</sup> Röhrich, Lutz: Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. In: Solms, Wilhelm (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg: Hitzeroth 1986. S. 85.

<sup>148</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 12.

<sup>149</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 13.

nicht nur die gegensätzlichen Charaktere der Figuren gegenüber, sondern auch ihre in den Kontext eingeschriebenen Eigenschaften, die vorab schon bewertet worden sind.<sup>150</sup>

Auf der einen Seite stehen daher jene Figuren, die der bürgerlichen Moral entsprechen, denen erwünschte, normkonforme Eigenschaften zugeschrieben sind und somit das ultimativ Gute repräsentieren und dadurch am Ende garantiert glücklich sind. Auf der anderen Seite stehen die Figuren, die der bürgerlichen Moral widersprechen, die unerwünschte, nicht normgerechte Attribute besitzen und dadurch das Böse repräsentieren und somit am Ende auch leer ausgehen oder sogar sterben.<sup>151</sup> Durch diese eindeutig zugeordneten Eigenschaften ermöglicht das Märchen eine klare Kategorisierung des Handelns der Figuren in „*richtig*“ und „*falsch*“.<sup>152</sup> Dieses „*richtig*“ und „*falsch*“ polarisiert, was ein wichtiger Bestandteil der Charakteristik des Märchens ist, da dadurch die Figuren einfach typisiert werden können und in extremen gegensätzlichen Beziehungen stehen.<sup>153</sup>

Sowohl die weibliche als auch die männliche Charakterisierung der Figuren in Märchen prägten die Sozialisation der Geschlechter von Kindesbeinen an.<sup>154</sup> Vor allem die bekannten Titelheldinnen, wie Schneewittchen, Aschenputtel und andere, bei denen am Ende ein problemlösender Märchenprinz des Weges kommt und sie aus ihrem größeren oder kleineren Leid errettet, wodurch eine soziale Erwartung von Mädchen, die in Gedanken sich ihren problemlösenden Traumprinz ausmalen, untermauert wird. Durch diese inhaltliche Tradierung wurden soziale Vorstellungen des Rollenwesens von Frauen und Männern verankert, festgeschrieben und von klein auf gelehrt.<sup>155</sup>

Bei den Normen und Wertvorstellungen eines bürgerlichen idealen Geschlechterrollenbild, die die plakativen Rollen der Märchen vermitteln, findet sich ein

---

<sup>150</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 15.

<sup>151</sup> Vgl. Schößler, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag 2008. S. 24.

<sup>152</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 16.

<sup>153</sup> Vgl. Bühler, Charlotte / Bilz, Josephine: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Berlin / Heidelberg / New York: Springer 4 1977. S. 32.

<sup>154</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 16.

<sup>155</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 18.

unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem geschlechtsspezifischen Rollenbild der Zeit und auch der Gewährsleute der Märchensammler, die ein veraltetes, prüdes Bild der Wesenszüge der Geschlechter vermittelten. Die Sammler wichen bei ihren Aufzeichnungen nicht von den tonangebenden Bildern, welche in den bürgerlichen Kontext eingeschrieben waren, ab, sondern stimmten ihre Märchencharaktere mit diesen überein, wodurch sie sich in den vorherrschenden Diskurs ihrer Zeit und den Idealvorstellungen des sozialen Kontextes einbetteten und diese plakativen Geschlechterrollenstereotypen märchenhaft überhöhen.<sup>156</sup> Diese Stereotypen, die ganz bewusst gewählte Eigenschaften, die diesem Idealbild des Geschlechterwesens entsprachen, wurden als Vorbilder eingesetzt, um auch in kommenden Generationen diese Rollenverteilungen aufrechtzuerhalten.<sup>157</sup>

Folgend soll nun dargelegt werden, wie sich diese Werte und Normen in die soziale und kulturelle Tradition eingeschrieben haben, welche Wesenszüge Vorbildern zugeschrieben wurden, welchen Rollen man lieber nicht nacheifern sollte und wie diese Vorstellungen in Märchenfiguren umgesetzt worden sind.

## 6.1. Die Titelheldin und der Titelheld

Von der Titelheldin, die den Idealtypus einer Frau im damaligen bürgerlichen Kontext verkörperte, verlangte das Märchen – oder aber auch die Gesellschaft und die Autoren –, um zu ihrem Glück zu kommen, eine uneingeschränkte Folgsamkeit. Damit die Titelheldin zu ihrem guten Ende kommt, muss sie alle Voraussetzungen erfüllen – das heißt, dass sie zu ihrem guten Ende nur kommt, wenn sie sich unterwirft und nicht aktiv wird.<sup>158</sup>

Der Titelheld verkörpert – im Gleichklang zum Frauenbild – den idealen stereotypen Mann. Im Gegensatz zur Titelheldin wird von ihm verlangt, dass er aktiv an das Problem herantritt und dieses mit einem kleinen bisschen Glück löst oder aber eine Frau rettet.

---

<sup>156</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 18.

<sup>157</sup> Vgl. Schößler, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag 2008. S. 27.

<sup>158</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 15.

Am Ende erwartet diesen meist unermesslicher Reichtum und ein sozialer Aufstieg durch die Eheschließung mit einer gesellschaftlich höhergestellten, passiv-naiven Frau.

Im Folgenden wird nun der ideale Typus einer Heldin und eines Helden beschrieben, der im Kontext des 18. und 19. Jahrhunderts konstruiert wurde und in weiterer Tradierung zum „Vorbild“ für viele Generationen wurde.

### 6.1.1. Weibliche Charakteristik

Das Publikum des 19. Jahrhunderts erwartete von Heldinnen nicht ausgesprochen viel – sie sollten passiv sein und leidend eine Herausforderung ertragen, um am Ende zu ihrem Ziel, der Vermählung mit einem Prinzen oder die Erlösung eines männlichen Familienmitgliedes, zu kommen.

Um dies zu erreichen, muss im Märchen erst einmal eine schwierige Lage, in der sich die Protagonistin befindet, geschaffen werden. Zumeist gerät die Heldin auch noch ohne eigenes Verschulden in diese. Die Herausforderung, die dann auf die Heroin wartet, ist oftmals eine, in der sie nur passiv auftritt und um jeden Preis ihre weibliche Tugend bewahrt. Die Aufgaben, welche womöglich zu lösen oder zu erfüllen sind, sind entweder welche, bei denen die weiblichen Charaktere ein Martyrium geduldig und still leidend ertragen, oder aber sie dürfen zwar handeln, jedoch sind ihre Handlungen eindeutig der Hausarbeit und des Dienens zugeordnet.<sup>159</sup>

Prototypische Beispiele dieser passiven weiblichen Hauptrollen wären unter anderem „*Dornröschen*“, die an Passivität kaum zu überbieten ist, da sie so lange schläft, bis ein Prinz kommt. „*Schneewittchen*“ wäre hier als „gemischte“ Heroin einzustufen, denn einerseits führt sie den Haushalt der Zwerge, andererseits fällt sie dann jedoch in einen komatösen Schlaf bis ein Prinz des Weges geritten kommt und sich in die schlafende Schönheit verliebt und sie wachküss. Als letztes Beispiel soll hier „*Aschenputtel*“ genannt werden, die auf zweierlei Wege handelnd ist – einerseits ist sie im Haushalt ihrer Stiefmutter und ihrer zwei Stiefschwestern eine Magd, wodurch sie auf jeden Fall einmal das Leidende erfüllt, andererseits tritt sie von selbst auch in Aktion, jedoch nur

---

<sup>159</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 25 f.

heimlich und mit wesentlicher magischer Unterstützung – sie geht ohne dem Wissen ihrer Stiefmutter, da dies ja eine Auflehnung wäre, auf den Ball des Prinzen.

Eine aktive Handlung wird von der tugendhaften weiblichen Heldin nur dann verlangt und ausgeführt, wenn die männliche beschützende Rolle im Märchen unfähig ist, diese weiter zu erfüllen. Aber auch hier unterstützt sie den männlichen Part, indem sie leidet und dient.<sup>160</sup> Als Beispiele hierfür dienen die Märchen „*Hänsel und Gretel*“ und „*Die zwölf Raben*“ der Brüder *Grimm*.

Ebenso zentral bei allen weiblichen vorbildlichen Hauptcharakteren ist, abgesehen von ihrer Passivität und dem Leiden, ihre Schönheit. Sowohl der Prinz in Schneewittchen als auch jene in Dornröschen und in Aschenputtel, um bei den zuvor genannten Beispielen zu bleiben, verlieben sich in die Schönheit, welche die Damen allesamt als Haupterscheinungsmerkmal besitzen und worauf meist eine Stiefmutter oder Stiefschwester neidisch ist. Sie sind jung, jungfräulich und ihre natürliche Schönheit wird meist noch mit schönen Kleidern unterstützt. Sie erhalten Aufmerksamkeit und ihre Schönheit ist meist auch eine zentrale Voraussetzung für die weitere Handlung des Märchens.<sup>161</sup> Zumeist sind diese jungen Damen auch noch mit kindlichen, unschuldigen Attributen ausgestattet, die sie noch reiner wirken lassen.

Die Attribute der Klugheit und Aktivität kommen bei den weiblichen Vorbildern demnach nur selten vor und falls diese doch einmal zum Vorschein kommen, so kommen sie einem männlichen Part zugute. Die Eigenschaft der Treue, Geduld, Anpassung und die Bereitschaft, sich selbst zu opfern, werden lobend hervorgehoben im Gegensatz zu Intelligenz und dem aktiven Handeln.<sup>162</sup> Ebenso wird von der vorbildlichen Frau im Märchen verlangt, dass sie schweigt. Das Idealbild der Frau in der Gesellschaft wird mit der ruhigen, schweigsamen Frau im tradierten Märchen gleichgesetzt.<sup>163</sup> Hierbei ist es auffällig, dass im Märchen die tugendhaften weiblichen Wesen im Märchen maximal auf etwas antworten, sprechen werden sie nicht, da dies ein Attribut von Autonomie und

---

<sup>160</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7.* Münster: WWU 1996. S. 26.

<sup>161</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7.* Münster: WWU 1996. S. 27.

<sup>162</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7.* Münster: WWU 1996. S. 26.

<sup>163</sup> Vgl. Schößler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies.* Berlin: Akademie Verlag 2008. S. 22.

Selbstbewusstsein ist – Eigenschaften, von denen Heroinnen im Märchen weit entfernt sind.<sup>164</sup> Zu dieser sprachlichen Machtlosigkeit und den vorangegangenen Attributen gesellen sich noch die Eigenschaft der Bescheidenheit, Mitgefühl, Selbstlosigkeit und Hilfsbereitschaft. Vor allem die Selbstlosigkeit ist zentral, da diese auch von der idealen Frau in der Gesellschaft verlangt wird, weil sie sich ja nicht um sich kümmern, sondern fleißig, treu und ergeben dem Mann sein soll, den Kindern und dem Haushalt dienen soll.<sup>165</sup>

Man könnte nun annehmen, dass bei all dem Erdulden und Leiden die Heroinnen ein gewisses Racheempfinden fühlen. Dies entspricht jedoch nicht dem Bild der konstruierten Idealfrau. Diese verzichtet nämlich auf das Bestrafen ihrer Feinde. Diese werden von ihr nur bemitleidet, wenn sie von einer höheren Macht bestraft werden.

Schönheit, Treue und erduldetes Leid werden belohnt, die Belohnung ist jedoch nicht Eigenständigkeit und eine aktive Selbstgestaltung des Lebens, sondern von der Vormundschaft des Eines, des Vaters oder des Bruders, in die Vormundschaft des Ehegatten in Folge der Hochzeit zu gelangen.<sup>166</sup> Die Hochzeit bietet den Heldinnen die Lösung ihrer Probleme und ein Leben in Glück. Eine freie Entscheidung bei der Wahl ihrer Ehepartner haben Heldinnen nicht. Derjenige, der sie errettet, in den verlieben sie sich augenblicklich.

Sollte eine Heldin dem beschriebenen Rollenbild einmal widersprechen, indem sie selbstbewusst und freiheitsliebend ist, so wird dies postwendend im Märchen unterbunden, da es zeigt, dass es diesen Frauen schlecht ergeht und sie gedemütigt werden, bis sie sich dem männlichen Charakter fügen und dessen Willen gehorchen. Sie warnen vor der Abweichung der Norm. Zu diesem Typ der Heldin schreibt *Röhrich*:

---

<sup>164</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 28.

<sup>165</sup> Vgl. Schößler, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag 2008. S. 22.

<sup>166</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 26.

*„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.“<sup>167</sup>*

Zusammenfassend kann hier gesagt werden, dass das konstruierte idealisierende tugendhafte Heldinnenbild, das die Frau als passiv und dem Manne treu ergeben darstellt, als wünschenswertes bürgerliches Frauenideal herausgearbeitet und in Märchen tradiert wurde, indem das „Wesen der bürgerlichen Frau“ mit dem eines schwachen, auf den Haushalt beschränkten, dienenden Wesen, von dem nur Gehorsam und eine Duldung jeglichen (männlichen) Vergehens verlangt wird, gleichgesetzt wird. Alles Nonkonforme wird gedemütigt, bis es zur vermeintlichen „Vernunft“ kommt. Zum Schluss heiratet die Titelheldin immer und es gibt immer ein märchenherrliches glückliches Ende.

### **6.1.2. Männliche Charakteristik**

Bei den Helden des Märchens ist die Charakteristik eine komplett konträre zu der der Heldin, die wie vorangegangen beschrieben, eine passive ist. Männliche Hauptrollen sind im Märchen selten an Prinzen oder Könige vergeben worden. Zu solchen werden sie meist erst durch den Verlauf der Erzählung durch das Erreichen ihres Zieles am Ende.

Wird die Heldin als schön und attraktiv beschrieben, so ist Schönheit bei Helden eine Nebensache, die meist gar nicht oder nur kurz als „Draufgabe“ erwähnt wird. Die Charakterisierung der männlichen Hauptfigur hängt viel mehr mit dessen Situation, Beruf und sozialer Herkunft zusammen.<sup>168</sup> Zumeist ist er einer von mehreren Söhnen eines Bauern oder Handwerkers und stammt daher aus einer sozial niederen Schicht ohne großartige Schulbildung, dafür ausgestattet mit Opportunismus und Klugheit. Sie sind ehrgeizige, bürgerliche, unternehmerische Shootingstars, welche durch List und erworbene Fähigkeiten, die sie durch ihre Abenteuerlust erlangen und aktiv einsetzen, ihr Ziel erreichen. Von der Glücksinstanz erhält der Aufsteiger jene Eigenschaften, die

---

<sup>167</sup> Röhrich, Lutz: Erotik und Sexualität im Volksmärchen. In: Janning, Jürgen / Goby, Luc (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel: Roth 1988. S. 47.

<sup>168</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 12.

ihm womöglich zur Erlangung seines Ziels fehlen, wie zum Beispiel Kraft, Weisheit und Mut.<sup>169</sup>

Im Gegensatz zu weiblichen Heroinnen, die zumeist durch Schweigen auffallen, beweisen männliche Helden ihre Pfiffigkeit durch ihre sprachliche Gerissenheit, mit der sie ihre Gegner beim Lösen der Aufgaben täuschen und an der Nase herumführen. Bei ihnen ist das Beherrschen der Sprache eine Kernkompetenz für den schlussendlichen Erfolg.<sup>170</sup>

Sind diese genannten Eigenschaften etwas, was alle Helden in Märchen verbindet, so gibt es auch kleine Unterscheidungen, die sie trennen. Zum einen gibt es die Kategorie des „jüngsten und dümmsten Sohnes“, der am Ende seine Konkurrenten, meist seine eigenen Brüder, erschlagen hat und voll und ganz dem bürgerlichen Aufstiegsglauben der Zeit entspricht. Zum anderen gibt es auch die Sorte Held, welche komplett in ihrer Abenteuerlust aufgeht und sich listenreich durch die Aufgaben schlängeln.<sup>171</sup>

Auch bei der Charakteristik der Helden zeigt sich eine dominierende Stellung. Er muss sich dafür gegen seine Konkurrenten durchsetzen, unter Umständen sogar eine böse Frau zur Räson bringen, damit er seine, von der Gesellschaft gesetzten Ziele, nämlich die Dominanz über ein Heim und gesellschaftliche Anerkennung, erreichen kann.<sup>172</sup>

Gemein haben sie alle, dass sie für ihren Fleiß, den erwiesenen Mut und ihren aktiven Listenreichtum am Schluss einen sozialen Aufstieg erwarten, der durch die Vermählung mit einer edlen Frau, zumeist einer Prinzessin, gegeben ist. Durch diese Heirat werden sowohl die gesellschaftliche Anerkennung als auch der Aufstieg gesichert und er bemächtigt sich dadurch und durch die Erfüllung der Aufträge der Herrschaft über die Natur und somit auch über die Frau.<sup>173</sup>

---

<sup>169</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 27.

<sup>170</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 40.

<sup>171</sup> Vgl. Mallet, Carl-Heinz: ...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995. S. 221 ff.

<sup>172</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 40.

<sup>173</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 41.

Die männlichen Rollen entsprechen mit diesen Eigenschaften der weitergegebenen Wunschvorstellung des 19. Jahrhunderts und dem Gedankenbild, nämlich dem, das alles möglich ist und die Dominanz des Mannes unumgänglich ist, welches im emporkommenden Bürgertum Träume hervorrief. Es wird durch solch konstruierte männliche Helden vermittelt, dass Erfolg in der Gesellschaft von einem selbst abhängig ist und man sein von Natur aus gegebenes und mit der Zeit erlangtes Knowhow zum Erreichen von sozialem Wohlstand einsetzen kann. Dass dies in der Realität meist nicht so möglich war, wie es das Märchen erzählt und die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts es weismachen wollte, tat der Tradierung dieses konstruierten Männlichkeitsbildes keinen Abbruch.

## **6.2. Das negative Frauenbild**

Da die weiblichen Hauptcharaktere meist positiv konnotierte, idealisierte Frauen sind, muss es dazu auch ein weibliches Gegenstück geben. Ebenso müssen die errettenden männlichen Rollenbilder passive Frauen auch erlösen können, um zu einer Ehefrau und sozialem Aufstieg zu gelangen. Daher sind Märchen voll von „schlechten“ Frauen, die als abschreckendes Beispiel für einen aktiven weiblichen Lebensstil dienen sollen.

In weiterer Folge werden die allgemeine Charakteristik und einige Beispiele für herausragende böse weibliche Figuren genannt und erörtert.

### **6.2.1. Allgemeine Charakteristik**

Im Allgemeinen fällt sofort auf, dass das Böse viel öfter weiblich konnotiert ist als männlich.<sup>174</sup> Es kommen einem viel eher böse Stiefmütter, Stiefschwestern und Hexen in den Sinn als entsprechende männliche Rollen.<sup>175</sup> Wie auch die prototypischen Idealbilder besitzen auch die schlecht konnotierten weiblichen Rollen gewisse eindeutig identifizierbare Wesensmerkmale, wodurch diese leicht zu identifizieren und einzuordnen sind.

---

<sup>174</sup> Vgl. Bühler, Charlotte / Bilz, Josephine: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Berlin / Heidelberg / New York: Springer 4 1977. S. 65.

<sup>175</sup> Vgl. Müller, Elisabeth: Das Bild der Frau im Märchen. Analysen und erzieherische Betrachtungen. München: Profil Verlag 1986. S. 55.

Charakterlich werden sie meist durch Neid, Hass und Missgunst gegenüber dem strahlenden Hauptcharakter dargestellt. Sie sind herrschsüchtig, egoistisch, faul und legen eine grausame Handlungsweise an den Tag. Weiters sind sie oft dumm, hochmütig und eitel. Ebenso sind sie meist nicht mit Schönheit in Verbindung zu bringen, sondern eher mit Hässlichkeit – sowohl äußerlich als auch im Inneren. Im Gegensatz zur idealisierten schweigsamen Frau steht die redselige, schwätzende Frau, welche aktiv auch das Wort ergreift und somit auch zur aktiv Handelnden wird.<sup>176</sup>

Die Kenntnis über Magie und magische Rituale wird ebenso bösen oder negativen Frauen zugeschrieben. Schon alleine die Kenntnis über Natur und das Befehligen von Naturkräften wird schon als böse konnotiert. Da dies eine aktive Handlung ist, ist der Übergang zu einem weiteren, eindeutig negativ behafteten Attribut eindeutig: Aktivität und die damit einhergehende Macht.<sup>177</sup>

Mit dieser Macht impliziert man auch das Übertreten von Verboten und Verhaltensregeln, was Frauen explizit untersagt ist – um als „gute“ Frau zu gelten, muss sie sich diesen Vorgaben beugen. Bei Verstößen gegen solche Verhaltensregeln erhält die Figur am Ende meist eine Strafe. Diese ist im Allgemeinen bei Frauen meist härter und drakonischer angelegt als bei Vergehen von Männern. Die höchste Strafe im Märchen ist gleichwohl auch die gravierendste Strafe im realen Leben – der Tod. Dieser wird zumeist sehr grausam herbeigeführt – sei es, dass die Figur bei lebendigem Leibe verbrannt wird oder so lange tanzen muss, bis sie stirbt.

Eine aktive Frau, welche nach genannten Regelverstößen selbstbestimmt über ihr Leben verfügt, wird zumeist als negativ und böse dargestellt. Auch hierzu gibt es plakative Rollen, wovon drei davon nun kurz beleuchtet werden.

### 6.2.2. Die böse Fee

Zumeist werden Feen als positive Charaktere dargestellt. Sie sind magische Helfer, die der Heldin oder dem Helden unterstützend zur Seite stehen und durch gut-magische

---

<sup>176</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 28.

<sup>177</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 35.

Handlungen das Happy-End garantieren. Auch in Märchen erfahren Feen meist keine Zuteilung in gut oder böse, sie sind Feen und handeln entweder gut oder böse.

Allerdings gibt es dazu auch ein negatives Beispiel, das meist Verwünschungen gegen den Hauptcharakter ausspricht. Hierzu wäre als Beispiel *Maleficent* zu nennen, die dreizehnte Fee, welche nicht zur Feier zur Geburt von Dornröschen eingeladen wurde und dadurch so erzürnt war, dass sie Dornröschen verfluchte. Die Fee handelt bei diesem Beispiel aus Rache und Enttäuschung darüber, dass sie nicht eingeladen wurde – an sich ist sie weder gut noch böse.

Äußerlich sind Feen nicht unbedingt mit den vorangegangenen Kennzeichen eines bösen Charakters zu identifizieren. Da sie an sich einer übernatürlichen Spezies zuzurechnen sind, können sie sowohl alt als auch jung sein, eine Hakennase oder eine gerade Nase haben.

Als nicht-vorbildhaft sind negativ behaftete Feen dadurch zu identifizieren, dass sie aktiv ins Rampenlicht treten und in ihrem Sinne handeln, im Gegensatz zu ihren guten Verwandten, die sich nur im Hintergrund zur Unterstützung halten.

Bestrafung erfahren Feen selten oder sie sind nicht bekannt, eher verschwinden sie sang und klanglos wieder in ihr „Feenreich“.<sup>178</sup>

### 6.2.3. Die Stiefmutter und ihre Töchter

Die böse Stiefmutter ist der erste der zwei grundsätzlich böse dargestellten Charaktere, die in dieser Arbeit behandelt werden. Sie ist der Inbegriff der „schlechten“ Frau, die ohne magische Eigenschaften oder Hilfsmittel auskommt. Zumeist hat sie den Vater der Protagonistin geheiratet, weil dieser reich oder sozial höher gestellt ist (oder auch beides). Nachdem ihrem Ehegatten auf merkwürdige Art und Weise etwas zugestoßen ist, sei es, dass dieser einfach nur handlungsunfähig also passiv ist oder wirklich gestorben ist, reißt die Ziehmutter den kompletten Haushalt an sich.

---

<sup>178</sup> Vgl. Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 2007. S. 36.

Charakterlich kann diese Figur durch Eigenschaften wie Herrschsucht, Grausamkeit und Neid gegenüber ihrer „falschen“ (Stief-)Tochter beschrieben werden. Ein ebenso wichtiges Handlungsmerkmal, sowohl von der Stiefmutter als auch von der Geschichte, ist der Vorzug der eigenen Töchter gegenüber der Stieftochter beziehungsweise der Stieftöchter.

Die Stiefschwestern der Heroin machen es der Mutter gleich. Sie behandeln ihre Stiefschwester mit Missgunst, Neid und Boshaftigkeit. Zumeist teilen die faulen Stiefschwestern ihrer nicht gebilligten Schwester auch noch Arbeit zu, damit diese keine Zeit für irgendwelche Freuden im Leben hat, was die Heroin natürlich geduldig erträgt und auch ausführt.

Den Tod finden Stiefmütter und Stiefschwestern in Märchen eher nicht, jedoch ist ihre Bestrafung für die Vergehen an der Heldin meist fast ebenso grausam wie der Tod – sie werden verstümmelt und von der Gesellschaft verstoßen.

#### **6.2.4. Die Hexe**

Der uneingeschränkte Klassiker der personifizierten bösen Frau im Märchen ist die Hexe.

Abgesehen davon, dass die Hexe im Märchen sofort durch ihr abschreckendes äußeres Erscheinungsbild erkenntlich ist (sie wird fast immer als altes Weib mit einem Buckel und am Stock gehend, mit schlohweißem Haar, großen wässrigen Augen, einer großen Hakennase, Zahnlücken und Warzen beschrieben), werden ihr noch Kenntnisse der Magie und ebenso Aktivität und Macht zugeschrieben.

Warum ausgerechnet die Hexe so eine ausgesprochen mächtige und plakative Rolle des Bösen einnimmt, soll in einem kurzen Exkurs über Hexen erklärt werden.

### 6.2.5. Exkurs: Die Hexe und der historische Ursprung der bösen Frau

Die Frau an sich hat in der Geschichte der Menschheit ein sehr ambivalentes Erscheinungsbild. Wurden sie in früheren Zeiten noch als Göttinnen verehrt, so wurden sie im späteren Verlauf der Geschichte verdammt und gejagt.

Lange vor der Epoche des Mittelalters hatten Frauen den Beruf der Hebammen inne. Dieses Berufsfeld wurde von Männern gleichermaßen geachtet und gefürchtet, da mit diesem eine umfangreiche Kenntnis des weiblichen Körpers und Wissen über natürliche Heilmittel und Kräuter einherging und damit sowohl Gutes als auch Schlechtes vollbracht werden konnte.<sup>179</sup> Durch ihr Wissen und ihre Heilkunst hatten diese naturverbundenen Frauen sowohl eine gesellschaftlich hohe Stellung, da sie zu Rate gezogen wurden, wenn ein Arzt nicht leistbar war oder keine gewünschten Resultate brachte. Aber sie führten auch ein Leben als Außenseiterinnen, da sie immer mit Misstrauen und Vorsicht beäugt wurden und sie, eben auch durch ihr Wissen um Kräuter und natürlicher Heilkunst, der Bevölkerung verdächtig waren.

Im Mittelalter wurde durch die Erlangung an Einflusses der Kirche das Ausüben von natürlicher Heilkunst in Verruf gebracht, da durch die Dogmen der Kirche nur Gott allein in der Lage war, zu heilen, Leben zu schenken oder zu nehmen. Jeder, und dies waren zumeist Frauen, der sich diesen Kirchengesetzen widersetzte, wurde als Ketzer betitelt und dadurch verfolgt und zum Tode verurteilt.

Bei der Verfolgung von Hexen spielte der "*Malleus maleficarum*", der berühmte „Hexenhammer“ vom Dominikaner Heinrich *Kramer*, eine zentrale Rolle, da er für die Inquisitoren jener Zeit eine Anleitung war, wie man eine Hexe erkannte, sie zum Geständnis brachte und den Teufel in ihr, meist durch den Tod der Person, austrieb.<sup>180</sup> Im Zuge der Inquisition entwickelte sich im 16. Jahrhundert eine Hexenhysterie, bei der jede, auch wenn die Person keine Ahnung von Heilkunde hatte, als „Hexe“ beschuldigt und verurteilt werden konnte.<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> Vgl. Fischer, Iris: Die neuen Hexen in der Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004. S. 9.

<sup>180</sup> Vgl. Gloger, Bruno / Zöllner, Walter: Teufelsglaube und Hexenwahn. Wien: Böhlau Verlag 1984. S. 139.

<sup>181</sup> Vgl. Fischer, Iris: Die neuen Hexen in der Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004. S. 9.

Erst mit dem Einzug der Aufklärung und der Vernunft wurde die Hexenverfolgung abgeschafft. 1749 fanden in Deutschland, 1776 in Österreich die letzten dokumentierten Hexenhinrichtungen statt.<sup>182</sup> Demnach liegt die letzte Hexenverbrennung nicht einmal ein halbes Jahrhundert zurück, bevor die Brüder *Grimm* ihre Märchensammlung veröffentlichten.

Wie schon zu Beginn dieser Arbeit angemerkt, liegt hierbei der Grund, weshalb ausgerechnet das Bild der Hexe mit ihrer Naturverbundenheit – was in der Regel die Weiblichkeit bedeutet, eine zentrale Gestalt in den Märchen spielt, bei der Tradierung der Erinnerungskultur eine große Rolle, sowohl bei den Brüdern *Grimm* als auch bei *Vernaleken*.

### **6.3. Der männliche Part im Märchen**

Wie schon vorangegangen erwähnt, nimmt der männliche Part im Märchen verschiedene Positionen ein, die von aktiv eingreifend bis passiv geschehen lassend reichen. In weiterer Folge soll nun die allgemeine Charakteristik der männlichen Rollen erläutert und im Anschluss die Figur des Vaters und die des rettenden Märchenprinzen genauer betrachtet werden.

#### **6.3.1. Allgemeine Charakteristik**

Attribute wie prächtig wallendes Haar oder Schönheit im Allgemeinen, oder auch negative äußerliche Erscheinungsmerkmale, wie sie bei positiv oder negativ besetzten Frauen im Märchen beschrieben wird, sucht man bei männlichen Rollen im Märchen vergebens. Äußerlich werden die männlichen Märchenrollen meist nur mit einem Wort, nämlich „stattlich“, beschrieben. Was sich Zuhörerinnen und Zuhörer unter „stattlich“ vorstellen, ist bei der männlichen Märchenkonstruktion ihnen selbst überlassen. Trotz ihrer wenig äußerlich beschriebenen Präsenz, besitzen männliche (meist Neben-)Rollen einige charakterliche Kennzeichnungen, an denen man ihnen ihre Rolle zuschreiben kann.

---

<sup>182</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 35.

Ein wesentliches Erkennungsmerkmal der männlichen Rollen im Märchen stellt dessen Beruf dar. Männliche Nebenrollen stellen hierbei entweder ein Abbild der Lebenswelt des 18. Und 19. Jahrhunderts dar, in diesem Fall sind sie meist Bauern, Handwerker oder fahrende Händler, oder aber sie bieten gleich den Raum der Imagination eines besseren Lebens, hier vertreten sie dann die Adelsschicht als Könige und Prinzen.<sup>183</sup>

Ebenso auffallend – wie im Übrigen auch fragwürdig – ist die Tatsache, dass männliche Rollenbilder zumeist auch nur in einer kurz erscheinenden Nebenrolle aktiv sind. Als Beispiele hierfür kann der Prinz genannt werden, der am Ende Dornröschen erweckt, oder aber auch der Vater, der am Schluss noch die ungeliebte böse Ehefrau verstößt.<sup>184</sup>

Trotz dieser scheinbar nur kurzen Aktivität des männlichen Rollenbildes spiegelt diese Charakteristik dennoch den Zeitgeist der männlichen Dominanz gegenüber Familie wieder und legitimiert dadurch die Vorherrschaft des Männlichen über das Weibliche.<sup>185</sup>

In weiterer Folge sollen nun kurz diese männlichen (Neben-)Rollen, jene der väterlichen Figur und die des errettenden Märchenprinzen, beschrieben werden.

### 6.3.2. Der Vater und väterliche Figuren

Der Vater oder die väterlichen Figuren im Märchen spielen zumeist keine große Rolle und kommen nur am Beginn oder am Beginn und Ende der Erzählung kurz zum Vorschein.

Ihr Erscheinungsbild wird meist gar nicht beschrieben. Fast durchgehend wird eingangs der Beruf des Vaters mit Attributen seines sozialen Standes bekanntgegeben. So beginnen meist Märchen damit, dass erzählt wird, ob ein armer Bauer oder ärmlicher Handwerker, reicher Kaufmann oder ein König Kinder hat.

---

<sup>183</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 12.

<sup>184</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 25.

<sup>185</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 12.

Väter von weiblichen Hauptcharakteren haben immer ein Problem. Entweder sind sie nicht glücklich darüber, dass sie „nur“ eine Tochter haben und wollen diese an den sprichwörtlichen Mann bringen, oder sie lieben ihre Tochter über alles, haben allerdings ein schlechtes Händchen bei der Wahl ihrer Lebensgefährtinnen, da diese – wie schon berichtet – zumeist nur Böses im Schilde führen. Am Ende kommt der Vater entweder gar nicht mehr vor oder er verstößt die böse zweite Ehefrau mit ihren Töchtern, da er eingesehen hat, dass diese (aktiven) Frauen nicht gut für die Familie sind.

Väter männlicher Helden haben hingegen ein ganz anderes Problem vor sich. Zumeist haben sie mehrere Söhne und sind entsetzt über die Dummheit von diesen.<sup>186</sup> Der Vater sieht sich außerstande, sein Erbe an einen von denen weiter zu geben. Deshalb müssen seine Söhne auch immer in die Welt ausziehen, um sich bei ihrem Vater zu beweisen, denn der, der am Ende am erfolgreichsten ist, bekommt schließlich alles. Aber auch dieses Vaterbild hat im Märchen nicht viel zu handeln. Es gibt nur den Auftrag zum Auszug in die Welt und am Ende entscheidet der Vater, falls dies nicht schon durch Tod der Brüder vorab klar geworden ist, zugunsten des Hauptcharakters über sein Erbe.

Trotz dieser minimalen Nebenrolle werden väterliche Rollen mit Entscheidungen und aktivem Handeln bedacht, wodurch das gesellschaftliche Rollenbild eines aktiven Mannes und einer passiven Frau subtil bestärkt wird.

### 6.3.3. Der Märchenprinz

Die Rolle des Märchenprinzen ist, trotz der Tatsache, dass es sich nur um eine Nebenrolle handelt, eine wichtige Funktion in Märchen und in das gesellschaftliche Bewusstsein eingegangen. Auch ist oftmals bis heute die Rede vom ersehnten und erträumten „Märchenprinzen“, der ein männliches archetypisches Bild eines Mannes produziert.<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 27.

<sup>187</sup> Vgl. Mallet, Carl-Heinz: ...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995. S. 9.

Zumeist galoppiert er auf einem prächtigen Pferd der Titelheldin, die in einer Notsituation steckt und sich nicht auf eigenem Wege befreien kann, entgegen. Er ist ihr Retter. Obwohl der galoppierende Held nur zum Schluss des Märchens erscheint und eigentlich nur eine Nebenrolle innehat, sorgt er für die Lösung aller Probleme, die die Heroin quälen – sei es, dass sie von Stiefmüttern und -schwestern gequält wird oder von einer Hexe verflucht worden ist.<sup>188</sup> Er steht ohne Zweifel für das Happy-End, ein Leben in Glück und Zufriedenheit „bis zum Ende aller Tage“.

Im Gegensatz zur Vermählung des männlichen Titelhelden, bei dem eine Heirat nur dem gesellschaftlichen Aufstieg dient, steht die Hochzeit des Märchenprinzen doch in einem romantischen Kontext, denn dabei wird aus Liebe auf den ersten Blick geheiratet.

Wenn man nun an heutige Idealvorstellungen eines Märchenprinzen denkt, der aufmerksam ist und Blumen bringt, um die erwählte Frau nach einiger Zeit an sich zu binden, so kann man bei dem Erretter keinerlei solcher Liebeswerben vermerken. Er zeichnet sich nur durch die Erlösung der Heldin und seinen „Beruf“ Prinz aus, der auch für das Befreien der Heldin ausschlaggebend ist.<sup>189</sup>

Diese Rolle des Retters zeigt deutlich das Übertrumpfen des männlichen Nebencharakters über den weiblichen Hauptcharakter, da das Retten und anschließende Heiraten des Märchenprinzen für die Rezipienten den Lohn für das normkonforme Handeln der positiven Heldin darstellt.<sup>190</sup> Diese Abhängigkeit des Happy-Ends von einem Mann, der als Erlöser der guten normkonformen Frau auftritt, zieht sich wie ein roter Faden durch etliche Märchen und festigt dadurch die männliche Dominanz gegenüber dem Weiblichen.

#### **6.3.4. Männer im Märchen und ihre gesellschaftliche Positionierung**

Wie aus den vorangegangenen Kapiteln, in denen eine weibliche und männliche Definition der guten und bösen Charaktere beschrieben werden, ersichtlich ist, ist ein

---

<sup>188</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 12.

<sup>189</sup> Vgl. Mallet, Carl-Heinz: ...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995. S. 69 ff.

<sup>190</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 8.

klares konstruiertes tradiertes Geschlechterbild in Märchen ersichtlich. Männer sind immer, auch wenn sie nur eine kleine Rolle am Schluss eines Märchens innehaben, aktiver und tatkräftiger als Frauen. Auch wenn die beschriebenen Männlichkeitsbilder im Märchen zu Beginn entweder ein Einfaltspinsel oder ein verwitweter Mann auf der Suche nach einer Frau sind, so erlangen sie am Ende wieder die Herrschaft über jede Frau im Märchen.<sup>191</sup>

Dieses gesellschaftlich tradierte aktiv-handelnde und über das Weibliche siegende Männerbild entsprach nicht nur dem Zeitgeist des 19. Jahrhunderts, sondern wurde auch schon lange davor geprägt und geformt. So wurde systematisch die matriarchalisch geprägte Gesellschaft abgelöst und durch patriarchalisch dominierte Formen, in denen die männliche Gesellschaft die Herrscherposition in jeder Gesellschaftsschicht vertritt, abgelöst.

Dieses idealtypische herrschaftliche Verhältnis des Mannes gegenüber der Frau wurde im Märchen nicht nur mit diesen plakativen Rollen geschürt, sondern spiegelt sich auch in der Bestrafung bei Vergehen gegen die gesellschaftlichen Normen wieder. So wird ein Mann, der sich nicht normkonform entsprechend der sozialen Vorschriften verhält, bei weitem nicht so hart bestraft wie eine Frau, die für das gleiche Vergehen meist den Tod findet. Es wird sogar meist Milde walten gelassen, da die Männer im zeitgenössischen Denken des 19. Jahrhunderts unschuldig sind, schließlich sind sie so wie Adam zu einer Schandtat verführt worden sind und verdienen daher Milde und Nachsicht.<sup>192</sup>

Im Märchen – wie letztlich auch im realen Leben der damaligen Zeit – ist der Mann dazu bestimmt, der Frau Erlösung zu bringen. Es wird eine Hochzeit als das erstrebenswerte Ziel dargestellt, welches Frauen erreichen sollen. Männer müssen hingegen nicht heiraten und wenn doch, dann sollte es einen finanziellen und/oder sozialen Aufstieg bedeuten.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Vgl. Mallet, Carl-Heinz: ...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995. S. 10.

<sup>192</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 38.

<sup>193</sup> Vgl. Mallet, Carl-Heinz: ...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995. S. 9.

Die Machtposition von Männern innerhalb der Gesellschaft wurde durch das normkonforme Verhalten von Frauen nur weiter bekräftigt und stabilisiert. Sie konnten dadurch lange Zeit eine uneingeschränkte Herrschaft über den weiblichen Konterpart und die soziale Ordnung ausüben.

Im Sinne dieser sozialen Ordnung setzte – sowohl im Märchen als auch im realen Leben – ein Mann immer den passenden Schlussstein, da er die Welt der Frau rational, moralisch und listig ordnete, um dieses weibliche Umfeld in seiner patriarchalischen Welt aufzulösen.<sup>194</sup>

## 7. Märchenvergleiche

Im Folgenden werden nun drei Märchen aus dem Konglomerat der Brüder *Grimm* mit drei Märchen aus der Sammlung von *Theodor Vernaleken* verglichen. Hierbei liegt das Hauptaugenmerk vornehmlich auf der Geschlechtertradierung und deren märchenhafte Umsetzung. Ebenfalls soll jedoch auch der Aufbau der Märchen angeschnitten werden, da dieser ebenso zur Tradierung beigetragen hat.

Für den Vergleich wurden jeweils drei Märchen ausgesucht, die sich inhaltlich ähnlich sind, da dadurch eine mögliche Abweichung oder Ähnlichkeit offensichtlicher wird. Dabei sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass diese drei Märchen nur drei plakative Beispiele darstellen und es natürlich mehrere vergleichbare Märchen geben würde (im vorliegenden Werk<sup>195</sup> von *Theodor Vernaleken* wären es 14), diese zu vergleichen jedoch den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen würde.

### 7.1. „Frau Holle“ im Vergleich zu „Die zwei Schwestern“

Das Märchen der „Frau Holle“ wie auch das Märchen „*Die zwei Schwestern*“ handelt von zwei Schwestern, die sich unähnlicher nicht sein könnten. Als Vorlage für das

---

<sup>194</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 19.

<sup>195</sup> Vgl. Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller 3 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980.

Märchen diene den *Brüdern Grimm* eine Erzählung von *Henriette Dorothea Wilds*.<sup>196</sup> *Theodor Vernaleken* hatte sein Märchen „*Die zwei Schwestern*“ aus Lundenburg bei der österreichisch-mährischen Grenze.<sup>197</sup>

Gleich zu Beginn des Märchens bei den *Brüdern Grimm* wird hierbei den Mädchen eine klare Rollendefinition zugewiesen und es wird deutlich, dass das Märchen in „das gute und das schlechte Mädchen“ eingeordnet werden kann:

*„Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere häßlich und faul. Sie hatte aber die häßliche und faule, weil sie ihre rechte Tochter war, viel lieber, und die andere mußte alle Arbeit tun und der Aschenputtel im Hause sein. Das arme Mädchen mußte sich täglich auf die große Straße bei einem Brunnen setzen und mußte so viel spinnen, daß ihm das Blut aus den Fingern sprang.“*<sup>198</sup>

Es wird ersichtlich, dass ein braves und fleißiges Mädchen, das unter der Herrschaft einer garstigen Stiefmutter leidet, eindeutig schön sein muss. Verstärkt wird diese Idealisierung des braven fleißigen Mädchens durch das Attribut „arm“ und dem Umstand, dass sie so viel arbeiten muss – nämlich für zwei, da ihre Stiefschwester faul ist –, dass sie blutet. Schon hier wird deutlich, dass das Märchen zur Erziehung „guter“ Eigenschaften bei jungen Mädchen dienen soll, da faul mit hässlich und fleißig mit schön gleichgesetzt wird.

*Vernalekens* Märchenbeginn von „*Die zwei Schwestern*“ ist zwar ähnlich, besitzt jedoch auch deutliche Differenzen:

*„In einem Dorfe lebte eine Frau, welche bei den Nachbarn wegen ihres Stolzes und ihrer Hartherzigkeit wenig beliebt war. Sie hatte zwei Töchter, von denen die ältere ganz der Mutter glich, die jüngere aber durch*

---

<sup>196</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 57.

<sup>197</sup> Vgl. Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 175.

<sup>198</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 139.

*Einfachheit, Güte und Dienstfertigkeit die allgemeine Liebe der Dorfbewohner genoß, nur die Neigung ihrer Mutter und Schwester konnte sie nicht erlangen.*<sup>199</sup>

Hier ist zwar auch deutlich, dass es ein idealisiertes und ein negatives märchenprototypisches Mädchenrollenbild gibt, jedoch wird dieses nicht mit äußerlichen Attributen wie Schönheit oder Hässlichkeit konnotiert. Allerdings wird hierbei hervorgehoben, dass das tüchtige und gütige Mädchen im Gegensatz zu ihrer Schwester und Mutter beliebt war. Diese Beliebtheit spiegelt sich im Märchen im Kontext der Erscheinungszeit durch gesellschaftliche Akzeptanz wieder. Auch wenn das Märchen als Handlungsort ein Dorf hat, so kann die gesellschaftliche Stellung der drei Frauen auf jede soziale Ordnung, daher auch auf die Stadt, umgelegt werden. Ist somit eine junge Frau einfach, gütig und fleißig, wird sie in der sozialen Norm und der Ordnung der Gesellschaft akzeptiert. Auch wenn hierbei die Äußerlichkeit außer Acht gelassen wurde, so wird auch hier deutlich, dass das Ziel des Märchens das Normieren der Handlungen junger Mädchen ist.

In weiterer Folge des Märchens soll das brave, vorbildliche Mädchen weggeschickt werden. Auch hier finden sich in den beiden Märchen Unterschiede. So wird bei dem Märchen der *Grimm* das Mädchen wegen eines Missgeschicks weggeschickt:

*„Nun trug es sich zu, daß die Spule einmal ganz blutig war; da bückte es sich damit in den Brunnen und wollte sie abschwachen: sie sprang ihm aber aus der Hand und fiel hinab. Es weinte, lief zur Stiefmutter und erzählte ihr das Unglück. Sie schalt es aber so heftig und war so unbarmherzig, daß sie sprach: „hast du die Spule hinunterfallen lassen, so hol sie auch wieder herauf.“ Da ging das Mädchen zu dem Brunnen zurück und wußte nicht, was es anfangen sollte: und in seiner Herzensangst sprang es in den Brunnen hinein, um die Spule zu holen.“*<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 74.

<sup>200</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 139

Bei *Vernaleken* hingegen heißt es:

„Um sie los zu werden, schickte sie die Mutter in fremden Dienst.“<sup>201</sup>

Hier ist das „Wegschicken“ einerseits eine Bestrafung, da die ungeliebte Tochter die Arbeit nicht so verrichtete wie gewünscht und das Mädchen hatte Angst, ohne Spule ins Haus zurückzukehren, andererseits will man die nicht gleichgesinnte Tochter loswerden, da sie nicht ins Familienbild passt.

Im weiteren Märchenverlauf beider Texte erledigen die tüchtigen Mädchen auf ihrem Weg diverse Aufgaben. Bei „Frau Holle“ holt das Mädchen Brot aus einem Ofen und schüttelte einem Apfelbaum seine Fruchtlast von den Ästen. In dem Märchen „*Die zwei Schwestern*“ reparierte das verstoßene Mädchen einen Backofen, räumte einen verstopften Brunnen aus und goss einen Birn- und einen Apfelbaum. Nachdem die Mädchen die Aufgaben erledigt hatten, kamen beide zu einer Hütte, in der eine alte Frau wohnte. Wird bei *Vernaleken* auf die alte Frau gar nicht eingegangen, so wird bei *Grimm* die alte Frau zumindest dahingehend beschrieben, dass sie einerseits große Zähne hat und andererseits einen Namen – „Frau Holle“.

Die Mädchen nahmen ihren Dienst bei den alten Damen auf und verrichteten ihre Arbeiten vortrefflich. Bei „Frau Holle“ war es wichtig, dass das Bett aufgeschüttelt wurde, damit es schneit. Im Märchen von *Vernaleken* wird nun ihr Fleiß, Gehorsam und ihre Gutmütigkeit in den Mittelpunkt gestellt, da sie einerseits die Töpfe in ihrem Zimmer, wie befohlen, nicht öffnete und andererseits ein Hündchen und ein Kätzchen noch mit ihrer spärlichen Mahlzeit durchfütterte. Hierbei stehen klar die gewünschten Charaktereigenschaften im Mittelpunkt, die dahingehend belohnt werden, dass die Mädchen Milde und Güte (Frau Holle) und das Vertrauen der Hausherrin (*Vernaleken*) erlangten.

„Frau Holle“ beziehungsweise die alte Frau bei *Vernaleken* bilden für sich schon ein sehr interessantes Rollenbild, da sie eigentlich nicht in das genormte Rollenbild der

---

<sup>201</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 74.

Frau, welches vermittelt wurde, passen. Die alten Frauen in diesen Märchen sind entweiblicht und dringen mit ihrer Selbstständigkeit in die Sphäre der männlichen Dominanz ein. Gerade bei *Vernaleken*, bei dem die alte Frau sogar auf Reisen geht und das Mädchen alleine im Haus lässt, ist für das Rollenbild eines alten „Mütterchens“ untypisch. Reisen war für eine Frau damals eine Ausnahme und wurde nur mit männlicher Begleitung gesellschaftlich toleriert. Hierbei kann davon ausgegangen werden, dass „Frau Holle“ beziehungsweise die alte Frau eine maskulinisierte Rolle einnimmt, welche sich ebenso im gesellschaftlich genormten Rahmen wie ein Mann bewegt und ebenso dessen Freiheiten besitzt. Als Grund hierfür kann angenommen werden, dass es auch bei diesen Märchen, auch wenn kein klar definiertes männliches Rollenbild vorkommt, einen gewissen männlichen Bezugspunkt gebraucht hat, um das Märchen auch an den Mann und nicht nur an die Frau zu bringen.

Das Ende des Dienstverhältnisses gestaltet sich in den Märchen sehr unterschiedlich. So wird bei *Vernaleken*, nachdem die alte Frau ein Jahr auf Reisen war und das Mädchen schon nach Hause wollte, aber von dem Hündchen und Kätzchen daran gehindert worden war, das Mädchen bei der Rückkehr der Hausherrin vor die Wahl gestellt, ob sie weiter beschäftigt oder zu ihrer Mutter zurückkehren wolle. Beim Märchen der *Brüder Grimm* hingegen bittet das Mädchen darum, dass sie zu ihrer Familie nach Hause gehen darf, da sie Heimweh hatte, obwohl es ihr bei „Frau Holle“ wesentlich besser erging. Bei diesen Märchenpassagen steht klar die Tugend der Treue, die eine Frau im Kontext der Verhaltensnorm unbedingt besitzen sollte, im Vordergrund, da, auch wenn es beiden Mädchen bei ihren Familien nicht gut erging, die Heldinnen des Märchens wieder zurück zu ihren Familien möchten, anstatt weiterhin ohne Häme und Schläge zu leben. Es wird hier vermittelt, dass egal wie schlecht man behandelt wird, man darüber hinwegsehen sollte und treu zu der Familie – und auch den Peinigern – stehen soll und das Martyrium ertragen solle.

Auch gestaltet sich die Belohnung in beiden Märchen unterschiedlich. Bei „Frau Holle“ wird das Mädchen für seinen Fleiß mittels Durchgang durch ein Tor belohnt:

*„Das Tor ward aufgetan, und wie das Mädchen gerade darunter stand, fiel ein gewaltiger Goldregen, und alles Gold blieb an ihm hängen, so daß es über und über davon bedeckt war“<sup>202</sup>*

Die Ankunft des goldenen Mädchens wird durch einen Hahn verkündet, der in die Welt schreit, dass die goldene Jungfrau wieder zurück sei.<sup>203</sup> Hierbei ist die Tatsache, dass die Jungfräulichkeit in den Mittelpunkt gerückt wird ebenso charakteristisch wie prägend für die Heldin, da dies ein prototypisches Attribut ist.

Bei *Vernaleken* hingegen erhält das Mädchen zum Dank für seine Dienste die Wahl zwischen der alten und der neuen Kiste, in denen sie den Unrath gesammelt hat. Sie wählte die alte Kiste und zog mit Hündchen und Kätzchen davon. Obwohl sie vor dem Abschied ungehorsam war, da sie die Truhen öffnete und somit Seelen befreite, worauf die alte Frau die Verfolgung aufnahm, um sie zu bestrafen, kam sie heil – nachdem sie den Brunnen, die Bäume und den Ofen passierte und sie Essen und Trinken erhielt – zuhause an, wo sie wegen ihres Lohnes von ihrer Stiefmutter und Schwester zuerst verspottet wurde. Dies stockte, als beim Öffnen der Kiste nur Gold und Silber aufzufinden war:

*„Die Birnen, Äpfel, Kuchen, alles war Gold. Aber bald klärte sich dieses Räthsel auf; der Hund war ein verwunschener Prinz [...]. Der Prinz vermählte sich mit dem Mädchen [...]“<sup>204</sup>*

Der größte Unterschied zwischen dem Märchen bei *Grimm* und *Vernaleken* ist die Errettung der Heldin durch den Prinzen. Wird das Mädchen bei „Frau Holle“ mit dem Reichtum alleine gelassen, steht bei *Vernaleken* klar der erlöste Prinz im Mittelpunkt. Einerseits wurde er durch das Mädchen erlöst und kann somit die Umstände aufklären, somit ist er eindeutig der aktive handelnde Part und als Nebenrolle aktiver als die Heldin im ganzen Märchen, andererseits führt er das Mädchen in die Ehe und errettet sie

---

<sup>202</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 140.

<sup>203</sup> Vgl. Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 141.

<sup>204</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 74.

dadurch vor dem Martyrium, das sie unter ihrer Stiefmutter und ihrer Stiefschwester zu erdulden hatte (und auch weiterhin gehabt hätte). Dies zeigt, wie schon im Kapitel der männlichen Charakteristik erwähnt, klar die Überhöhung der männlichen Nebenrolle über den Hauptcharakter des Mädchens, da der Lohn für ihren Fleiß und ihr normkonformes Verhalten die Ehe mit dem Prinzen und das Verlassen des matriarchalisch-demütigenden Elternhauses ist.

Der abschließende Teil beider Märchen befasst sich mit dem Versuch der hässlichen, faulen, hartherzigen Stiefschwestern, ebenso Gold und Glück zu erhalten. Da beide jedoch die gestellten Aufgaben wenig zufriedenstellend bis gar nicht verrichten, wird ihnen auch der Lohn verwehrt. Bei „Frau Holle“ erhält die Stiefschwester eine Pechdusche, die sie ihr restliches Leben nicht mehr abwaschen kann. Diese Bestrafung für ihre Faulheit ist, im Gegensatz zu der Bestrafung bei *Vernaleken*, noch harmlos.

Bei *Vernaleken* wird das nicht-normkonforme Verhalten der Stiefschwester damit bestraft, dass sich in den Truhen Teufel und Berggeister befinden und sich sowohl Hündchen als auch Kätzchen ebenso in Teufel verwandeln und sie in den Backofen werfen. Das gesellschaftlich nicht tolerierte Verhalten wird mit dem Tod bestraft.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass beide Märchen als Bewährungsprobe für das gesellschaftlich akzeptierte Leben von normkonformen Frauen gesehen werden können. Die Mühen des prototypisch „guten“ Charakters werden belohnt, wohingegen der missglückte Nachahmungsversuch, der aus Neid unternommen wurde, bestraft wurde. Der Lohn für ein fleißiges und tüchtiges Leben und die Strafe für ein faules und egoistisches Leben sind hierbei die zentralen Themen, die als erzieherische Maßnahmen für Mädchen gesehen werden können. Auch kann hierbei ein Initiationsritus in die Gesellschaft gesehen werden, da nur normkonforme junge Frauen in der Gesellschaft akzeptiert werden – alles, was dem entgegensteht, wird mit drakonischen Strafen gekennzeichnet und spiegelt die pädagogischen Leitlinien der damaligen Zeit wieder. Ebenso stellen die Märchen ein Beispiel alltäglicher Frauenarbeit dar und propagieren Fürsorge und ein Konstrukt von einem gesellschaftlichen Rollenbild der Frau.<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 59.

## 7.2. „Aschenputtel“ im Vergleich zu „Die drei Dosna“

Auch bei diesen zwei Märchen ist die Thematik eine ähnliche. Ein tugendhaftes Mädchen wird von ihrer Familie demütigend behandelt. Die Herkunft des Märchens ist bei der Version der *Brüder Grimm* nicht eindeutig zu eruieren, da 1812 eine Druckvorlage existierte, die sich an eine Erzählung einer unbekanntenen Frau aus dem Marburger Elisabeth-Hospital anlehnt. Diese verschmolz in weiterer Folge mit einer Erzählung von Dorothea Viehmann.<sup>206</sup> *Vernaleken* vermerkte bei seiner Version hingegen, dass er diese aus Neunkirchen in Niederösterreich hatte.<sup>207</sup>

Zu Beginn der Märchen fällt sofort die unterschiedliche Familiensituation, die für den weiteren Handlungsverlauf maßgeblich ist, auf. Bei „*Aschenputtel*“ wurde die Frau eines reichen Mannes krank und sagte ihrer Tochter am Sterbebett, sie solle immer fromm und gut bleiben – was diese auch tat. Der Vater heiratete in Anschluss eine Frau, die zwei Töchter mit in die Ehe brachte. Es bildete sich also – modern ausgedrückt – eine „Patchwork-Familie“. Der männliche Familienpart in Form des Vaters ist in diesem Märchen ein Paradebeispiel von einer plakativen Rollenzuschreibung. Er ist durch das ganze Märchen hinweg passiv, wird nur durch soziale Attribute (reicher Mann) am Anfang beschrieben und heiratet eine Frau, die seine Tochter minderwertig und grausam behandelt. Er ist eine blasse Figur am Rande des Märchens.

Bei „*Die drei Dosna*“ gibt es keine „Standard-Familie“, da es keinen Vater gibt und die Mutter eine arme Bäuerin ist, die auch verstirbt, womit das Mädchen eine Waise ist. Jedoch wird die Gutmütigkeit bei *Vernaleken* dadurch gekennzeichnet, dass das Mädchen hilfsbereit ist, was auch sofort belohnt wird:

*„[...] is a rechta'n ,oama olda Dattl daherkema und hots bitt' um a bissa' was.  
Da Annamia'l dö e als wia woachherzi woa, hot a d'aboamt, [...] is heagonga  
und hot eam von Brot was zun Fruahstuck ghabt hot, d'greßari Hälfti geb'n.*

---

<sup>206</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 50.

<sup>207</sup> Vgl. Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 74

*Jetz is owa dea r’Aldi heagonga, und hot ia drei scheni scheni Dosna geb’n  
[...]*<sup>208</sup>

Auch sticht bei *Vernalekens* Version hervor, dass das Mädchen einen Namen besitzt – *Annamaria* – was sehr ungewöhnlich ist, da die meisten Heldinnen namenlos sind. Bei den *Grimms* hat das Mädchen keinen Namen, außer den Spottnamen, den sie von ihren Stiefschwestern erhält – nämlich *Aschenputtel*.

Eine ebenso große Differenz ergibt sich daraus, dass *Aschenputtel* eine böse Stiefmutter und zwei garstige Stiefschwestern hat, hingegen *Annamaria* nur eine böse Stiefmutter.

Die Stiefschwestern werden in „Aschenputtel“ untypisch beschrieben, da negativ behaftete, böse Charaktere zumeist ein unansehnliches äußeres Erscheinungsbild haben. Allerdings wird ihre Boshaftigkeit schnell deutlich:

*„Die Frau hatte zwei Töchter mit ins Haus gebracht, die schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und schwarz von Herzen. [...] „Soll die dumme Gans bei uns in der Stube sitzen!“ sprachen sie, „wer Brot essen will, muß es verdienen: hinaus mit der Küchenmagd.“ Sie nahmen ihm seine schönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen alten Kittel an und gaben ihm hölzerne Schuhe.“*<sup>209</sup>

Hier wird bei der *grimm’schen* Version schon ein klares Rollenbild vermittelt: Einerseits jenes der bösen, neidigen Stiefschwestern, welche die dritte Tochter, ihre Stiefschwester, nicht billigen und ihr niedere Arbeit anschaffen, damit sie keine Zeit für etwaige Freuden hat. Andererseits wird das Bild der unterdrückten Heldin, die die Demütigungen und die schwere Arbeit stumm hinnimmt und sich ihrem Schicksal beugt, gezeichnet. Weiters wird die Prunksucht der Stiefschwestern im Gegensatz zur

---

<sup>208</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 59.

<sup>209</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 127.

Bescheidenheit des *Aschenputtels* in folgender Passage, in der der Vater auf Reisen geht, dargestellt:

„[...] da fragte er die beiden Stieftöchter, was er ihnen mitbringen sollte? „Schöne Kleider“, sagte die eine; „Perlen und Edelsteine“, die zweite. – „Aber du, Aschenputtel“, sprach er, „was willst du haben?“ – „Vater, das erste Reis, das Euch auf Eurem Heimweg an den Hut stößt, das brecht für mich ab.““<sup>210</sup>

In weiterer Folge des Märchens „*Aschenputtel*“ veranstaltet der König ein drei Tage andauerndes Fest, bei dem sämtliche Jungfrauen des Landes geladen wurden, damit sich der Prinz eine als seine Braut aussuchen kann. Aschenputtel möchte an allen drei Tagen zu dem Fest gehen, jedoch wird dieses Unterfangen von der Stiefmutter versucht zu verhindern, indem sie Linsen in die Asche schüttet, die *Aschenputtel* innerhalb einer gewissen Zeit auslesen sollte, wodurch unlösbare Aufgaben gestellt wurden.

Bei *Vernalekens* Märchen findet zwar kein Fest statt, jedoch stellt die Stiefmutter Annamaria drei schwere, unlösbare Aufgaben. Erst soll sie ein Klein nähren, das so glänzend wie die Sonne ist, dann eine Leinwand spinnen, die 50 Ellen lang sein soll (ca. 35 Meter), und zum Schluss ein Schloss aus Glas errichten. Dass diese Aufgaben, ebenso wenig wie die von *Aschenputtel* nicht ohne Hilfe machbar sind, erklärt sich von selbst.

In beiden Märchen erhalten die Mädchen magische Hilfe. *Aschenputtel* erhält Hilfe von Täubchen und Vögelchen, die ihr helfen die Linsen aufzulesen, damit sie zum Fest des Königs gehen kann. Ebenso erhält sie beim Grab ihrer Mutter für jeden Festabend ein neues Kleid, immer prächtiger als das vorangegangene. Annamaria öffnet die Dosen, welche sie von dem alten Mann, mit dem sie ihr Essen teilte, erhielt. Jede der Dosen enthielt genau die gestellte Aufgabe der Stiefmutter.

Durch das tugendhafte Verhalten beider Mädchen und das Lösen der ihnen gestellten Aufgaben, erhalten beide ein Happy-End. Dieses gestaltet sich jedoch unterschiedlich.

---

<sup>210</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 127.

Im *Aschenputtel*-Märchen wendet der Prinz, nachdem seine Tanzpartnerin die letzten zwei Nächte geflüchtet ist, eine List an und ergattert ihren Schuh, mit dem er sich auf die Suche nach ihr macht. Bevor *Aschenputtel* den Schuh probieren darf, wollen natürlich die zwei Stiefschwestern in den Schuh passen. Dafür schneidet sich die eine eine Zehe ab, die andere schneidet sich ein Stück der Ferse ab, was beides auf Anraten der eigenen Mutter geschieht. Da der Prinz jedoch den Schwindel bemerkt, bringt er beide wieder zurück – verstümmelt. In diesem Endspurt des Märchens tritt noch einmal der Vater in den Mittelpunkt des Geschehens, da er das *Aschenputtel* verleugnet:

*„[Prinz] „habt ihr keine andere Tochter?“ – „Nein“, sagte der Mann, „nur von meiner verstorbenen Frau ist noch ein kleines verbuttetes Aschenputtel da: das kann unmöglich die Braut sein.““<sup>211</sup>*

Nicht nur, dass der Mann in der Vaterrolle komplett versagt hat, da er *Aschenputtel* nicht vor der Gehässigkeit der Stiefmutter und den zwei Stiefschwestern beschützte, avanciert er hier sogar zu einem Gegner *Aschenputtels*, da er die Heirat mit dem Märchenprinzen, wodurch das Elend von *Aschenputtel* ein Ende hätte, versucht zu verhindern, indem er sie verleugnet.<sup>212</sup>

Nachdem *Aschenputtel* den Schuh anprobieren durfte und dieser wie angegossen passte, wurde sie durch die Hochzeit mit dem Prinzen aus ihrem elendiglichen und demütigenden Leben erlöst. Die beiden Stiefschwestern wollten natürlich Teilhabe an ihrem Glück haben und flankierten am Weg zur Kirche das Brautpaar. Dabei erhalten die bösen Stiefschwestern ihren Lohn für ihr prunksüchtiges, egoistisches Verhalten:

---

<sup>211</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 127.

<sup>212</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 52.

*„da pickten die Tauben einer jeden das eine Auge aus [...] da pickten die Tauben einer jeden das andere Auge aus. Und waren sie also für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtag gestraft.“<sup>213</sup>*

Im Sinn der Erziehungsintention der Märchen erhalten die bösen Stiefschwestern hier ihre Strafe in Form der Märchengerechtigkeit. Die Selbstbeschädigung, die beide Schwestern hier vornehmen, führt im Endeffekt nicht zu dem gewünschten Ziel, da diese aus Eigennutz, Habgier und zum Erreichen von Vorteilen angewendet wurde. Die Strafe hierfür und für ihr Verhalten gegenüber Aschenputtel zeigt eine extreme symbolische Darstellung der begangenen Fehler.<sup>214</sup>

Bei *Vernalekens* Annamaria wird das verlangte Glasschloss der Stiefmutter zum Verhängnis. Auch sie erhält nämlich die Strafe für ihr böswilliges Verhalten, nur fällt diese im Vergleich zu dem Märchen der Brüder *Grimm* nicht glimpflich aus:

*„Wia des d’Stiafmuada gseg’n hot, is außi kema und iwa d’Stiag’n aufigrennt. Wias owa ob’n woa, is ausgrutscht, owigfalln und hot si’s Gnach brocha.“<sup>215</sup>*

In *Vernalekens* Märchen wird das boshafte und nicht der guten Frau entsprechende Verhalten mit dem Tod bestraft. Annamaria hingegen erhält als Lohn für ihr fürsorgliches, tugendhaftes Verhalten einen Prinzen, der sie heiratet und dadurch für die Gesellschaft akzeptierbar macht, da eine Jungfrau ohne Familie ja nicht alleine leben kann.

Beide Märchen zeigen auf, dass alles, was nicht der gesellschaftlichen Norm der tugendhaften, anständigen Frau entspricht und durch negative Charaktereigenschaften,

---

<sup>213</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 127

<sup>214</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 52.

<sup>215</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 59.

wie Egoismus, Habgier und Neid gekennzeichnet ist, nicht toleriert und geahndet wird.<sup>216</sup>

Vom Standpunkt der Heldinnen ausgehend, ist die Heldin in diesem Märchen ein bürgerlicher Erziehungsprototyp, der jegliche noch so schlimme Situation hinnimmt und trotzdem die Tugend beibehält. Beide Märchen enthalten den Optimismus, dass eine unschuldige junge Frau soziale Schranken überwinden kann, wenn sie nur still und tugendhaft ist und sich an die gesellschaftlich vorgegeben Normen hält.<sup>217</sup>

### 7.3. „Das tapfere Schneiderlein“ im Vergleich zu „Der kleine Schneider“

Im dritten und letzten Märchen steht nun keine junge Frau im Mittelpunkt des Geschehens, sondern ein junger Mann, der Schneider von Beruf ist. Bei diesen Märchen gibt es zwar viele Gemeinsamkeiten, jedoch auch gravierende Unterschiede in der Stellung des Hauptcharakters.

Die Herkunft des Märchens „Das tapfere Schneiderlein“, das von den Brüdern *Grimm* aufgezeichnet wurde, ist nicht eindeutig zu eruieren, da es viele ähnliche Erzählungen gibt, die bis ins 16. Jahrhundert zurückreichen. Die Druckfassung der Brüder *Grimm* aus dem Jahr 1812 ist eine Zusammenfassung einer Vorlage und einer mündlichen Erzählung, wahrscheinlich von der Familie Hassenpflug.<sup>218</sup> *Vernaleken* hat zu seinem Märchen „Der kleine Schneider“ vermerkt, dass er dies aus Viehofen bei St. Pölten hat.<sup>219</sup>

Gleich zu Beginn der Märchen fällt ein gravierender Unterschied bei der Charakterisierung der Hauptrolle auf. So fängt das *grimm*'sche Märchen wie folgt an:

---

<sup>216</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 54.

<sup>217</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 54.

<sup>218</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 48.

<sup>219</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 174.

*„An einem Sommermorgen saß ein Schneiderlein auf seinem Tisch am Fenster und war guter Dinge und nähte aus Leibeskräften.“<sup>220</sup>*

Hierbei findet noch keine Rollenzuschreibung oder Charakterisierung statt. Im Kontext des Zeitgeistes betrachtet, bietet dieser Satz dennoch Spielraum für eine Charakterisierung, da das Handwerk des Schneiders damals wenig angesehen war, oft mit Armut verbunden wurde und daher in der Regel spöttisch betrachtet wurde.<sup>221</sup> Die Brüder *Grimm* lassen hier eine genaue Charakterisierung des Hauptcharakters außen vor und spielen mit dem Ansehen des Berufsstandes, welches ein gewisses Bild bei den Rezipienten hervorruft.

Anders bei *Vernaleken*:

*„Es war einmal ein armer Tagelöhner, der sich mit seiner Frau und seinen drei Kindern nur kümmerlich durchbrachte. [...] Als aber an den jüngsten, Namens Hans, die Reihe kam, war er noch viel zu schwach, um in die Lehre zu gehen und mußte also einstweilen seines Vaters Gänse hüten.“<sup>222</sup>*

Es fällt sofort ins Auge, dass der Hauptprotagonist einen Namen trägt, was für Märchen eine Seltenheit ist. Ebenso wird Hans in eine sozial niedrigere Gesellschaftsschicht eingeordnet und als schwächerer junger Mann dargestellt.

Äußerlichkeiten werden bei keinem der zwei Märchen beschrieben. Sie scheinen nicht wichtig zu sein, da bei den männlichen Hauptrollen die Angabe des Berufes und damit der Rückschluss auf die soziale Stellung für die Charakterisierung der Protagonisten ausreichend sind. Aufgrund dessen lässt sich schlussfolgern, dass beide Charaktere nicht die besten Voraussetzungen für ein erfülltes und angenehmes Leben haben.

---

<sup>220</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 117.

<sup>221</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 48.

<sup>222</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 174.

In weiterer Folge des Märchens „*Das tapfere Schneiderlein*“ erschlägt der Protagonist sieben Fliegen „auf einen Streich“, worauf er sich einen Gürtel mit der Inschrift „*Siebene auf einen Streich*“ schneidert und damit in die weite Welt zieht, da er meint, dass für so einen tapferen Kerl wie ihn die Werkstatt zu klein sei. Dies zeugt einerseits von Abenteuerlust, andererseits aber auch von einer gewissen Einfältigkeit – beides sind prototypische Eigenschaften eines männlichen Hauptcharakters in Märchen.

Bei *Vernaleken* ist der Hauptcharakter nicht so sehr von sich selbst eingenommen. Er bekommt Hilfe von einem alten Weib, die den Ruf hatte, eine Zauberin zu sein und ihm rät, Schneider zu werden und ihm dazu eine Schere und einen Fingerhut schenkt – beides magische Requisiten. Die Hilfe der alten Frau kann man hier als Glücksinstanz sehen, die dabei hilft, dass Hans weiter im Leben kommt. Erst danach zieht er in die nächste Stadt und fängt als Schneidergeselle bei einer Schneiderwitwe an – dies allerdings erst nach längerem Suchen, da ihn aufgrund der geringen Körpergröße und dem schwächtigen Körper niemand aufnehmen wollte.

Bis dahin sind sich die beiden Märchen relativ ähnlich. Doch dies ändert sich schlagartig. Das „*tapfere Schneiderlein*“ steckt noch einen Käse und einen Vogel in seinen Wams und zieht in die Welt hinaus. Dabei erlebt es viele Abenteuer, die es alle mit List, Tücke und Klugheit bewältigt. Unter Anderem begegnet es einem Riesen, den es bei drei Wettkämpfen – wie aus einem Stein den Saft rausdrücken, bei dem das Schneiderlein den Käse verwendet oder einen Stein am weitesten in die Luft werfen, wobei der listige Schneider den Vogel verwendet – schlägt und dadurch dessen Respekt erlangt.

Der schneidernde Hans ingegen hat durch seine schnelle Lernfähigkeit dank der magischen Requisiten die Missgunst seiner Gesellenkollegen auf sich gezogen. Diese stehlen ihm seine verzauberte Schere, können jedoch damit nicht schneiden, worauf sie Hans der Hexerei bezichtigen wollen. Hans bekommt das jedoch mit und flieht. Bei diesem Handlungspunkt muss beachtet werden, dass die letzte Hexenverbrennung in Deutschland nicht ganz ein halbes Jahrhundert vor der Veröffentlichung der Märchen stattfand. Die Bezichtigung, eine Hexe oder ein Hexer zu sein, wird damals noch nicht nur aus „Spaß“ gesagt worden sein, da es noch in der Gesellschaft verankert war, dass Hexerei und Magie etwas Böses ist und bestraft gehört.

In weiterer Folge kommt das *tapfere grimm'sche Schneiderlein* mit seinem Gürtel in eine Stadt und wird aufgrund der Inschrift „*Siebene auf einen Streich*“ für einen Kriegshelden gehalten, den der König unbedingt einstellen wollte. Weil dadurch seine ganze restliche Armee den Dienst quittierte, veranlasste der König, dass dem tapferen Schneiderlein drei Aufgaben gestellt werden. Durch diese Aufgaben wollte der König das Schneiderlein eigentlich loswerden – wenn es nicht sogar getötet wird. Im Gegenzug bot der König die Hand seiner Tochter und das halbe Königreich an, sollte das Schneiderlein die Aufgaben lösen. Erstens musste der Protagonist erneut Riesen bezwingen, zweitens ein Einhorn fangen und drittens einen wildgewordenen Eber unschädlich machen. Erneut schafft das tapfere Schneiderlein das Unmögliche und löst alle drei Aufgaben durch List, Klugheit und Pffiffigkeit. Dadurch entspricht der Protagonist dem prototypisch vermittelten Bild eines aktiv handelnden, durch Täuschung und Gerissenheit an sein Ziel kommenden (männlichen!) Helden. Würde diese Eigenschaften ein weiblicher Hauptcharakter besitzen, würde der Charakter für diese am Ende des Märchens bestraft werden.

*Vernalekens* Hans hingegen kam in eine Stadt, in der Schneider und Kleidung allgemein verboten waren, da die Königin, die fortgejagt wurde, und die Prinzessin eitel und prunksüchtig waren und jeden Tag nur noch neue Kleider anziehen wollten. Die Prinzessin wurde in einen Turm gesperrt, der von einem Riesen bewacht wird und mit dem ein jeder Schneider kämpfen muss, um am Leben zu bleiben. Auch Hans kam zum Handkuss und musste mit dem Riesen kämpfen – wobei kämpfen wohl der falsche Ausdruck ist, er musste, ebenso wie das *tapfere Schneiderlein*, drei Wettkämpfe gewinnen, um die Königstochter zu befreien. Auch hier hilft die alte Zauberin *Hans*, indem sie ihm einen Igel und einen Vogel gab, die ihm bei den drei Wettkämpfen den Sieg brachten. Erstmals in dem Märchen erhält Hans nun Eigenschaften, welche zu einem schwächtigen Helden prototypisch dazugehört – nämlich Klugheit und Listigkeit. Beim letzten Wettkampf, den gewann, wer höher springen könne, führt Hans nämlich den Riesen an der Nase herum:

„*So*“, sagte Hans, „*jetzt sei so gut und biege mit diese Pappel um, damit ich sie messe.*“ *Der Riese bog sie um und Hans hielt sich am Gipfel derselben an.* „*Kannst schon auslassen*“, rief er dem Riesen zu, „*ich weiß schon wie*

*lang sie ist.“ Der Riese ließlos und Hans flog von der Pappel emporgeschneilt über einige Bäume, die höher waren als die Eiche, über die der Riese gesprungen war.“<sup>223</sup>*

Durch diese List sicherte sich Hans die Hand der Königstochter und wurde König.

Da das *grimm'sche Schneiderlein* alle Aufgaben mit Bravour gelöst hat, erhält er den sozialen Aufstieg und heiratet die Königstochter. Als diese jedoch mitbekommt, dass ihr Gatte ein Schneider ist und sie nicht mit einem derart sozial niedergestellten Mann verheiratet sein möchte, bittet sie ihren Vater, diesen aus dem Weg zu räumen, was der ihr auch verspricht. Das gerissene Schneiderlein erfährt jedoch davon und greift wieder zu einer List, um die neue soziale Stellung zu sichern:

*„Das Schneiderlein, das sich nur stellte, als wenn es schlief, fing an mit heller Stimme zu rufen: „Junge, mach mir den Wams und flick mir die Hosen, oder ich will dir die Elle über die Ohren schlagen“ Ich habe siebene mit einem Streich getroffen, zwei Riesen getötet, ein Einhorn fortgeführt und ein Wildschwein gefangen und sollte mich vor denen fürchten, die draußen vor der Kammer stehen!“ Als diese [Soldaten] den Schneider so sprechen hörten, überkam sie eine große Furcht; sie liefen, als wenn da wilde Heer hinter ihnen wäre [...]“<sup>224</sup>*

Durch diese List sicherte sich das *tapfere Schneiderlein* seine Stellung bei Hof und blieb König. Die Königstochter, die versuchte, sich gegen die ungewollte Heirat zu wehren, erhielt zwar keine Strafe, aber aus der Ehe konnte sie sich auch nicht befreien.

Beide Schneider verbindet ein Listenreichtum, der sie an einen Königshof bringt und ihnen die Hand einer Königstochter in Aussicht stellt. Als Lohn für den erbrachten Fleiß, Mut und ihre Gerissenheit bei den Bewährungsproben erhalten beide den sozialen Aufstieg durch die Heirat mit einer Königstochter, die jeweils beide zu Königen macht.

---

<sup>223</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 174.

<sup>224</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 125.

Im Zuge dieser Heirat werden die Schneider auch mit gesellschaftlicher Anerkennung belohnt, die sie zu Beginn des Märchens nicht hatten, da, wie schon eingangs erwähnt, der Schneiderberuf ein wenig angesehenes Handwerk darstellte. Durch die Erfüllung ihrer Aufgaben, die sie unter anderem durch das Biegen von Bäumen erreichen, erlangen sie auch Herrschaft über die Natur und in Folge somit auch über die Frau.<sup>225</sup>

Beide Märchen tradieren Wunschvorstellungen des 19. Jahrhunderts, nämlich einerseits, dass David gegen Goliath siegt, also der Sieg des sozial nieder Gestellten gegen den sozial höher Gestellten, andererseits wird das Gedankenbild, das alles durch männliche Gerissenheit und Dominanz möglich ist, konstruiert. Interessant ist auch, dass das tapfere Schneiderlein einen Prototypen des Machos darstellt, da er unterstützende Angebote der Hilfe ablehnt, bevor er sich die Blöße gibt und seinen Listenreichtum verrät.<sup>226</sup> Die Frauen haben in beiden Märchen keine Wahl – sie müssen die Schneider heiraten. Ebenso wird vermittelt, dass ein gesellschaftlicher Erfolg selbst erzeugt werden kann, solange man furchtlos und tapfer ist. Dass die Realität dem nicht entsprach und man trotz männlicher Dominanz meist in der „angeborenen“ Gesellschaftsschicht ein Leben lang verblieb, tat der Tradierung solch konstruierten maskulinen Rollen keinen Abbruch.

## 8. Resümee

Die genormten Geschlechterbilder, die in den drei Märchen durch das unschuldige, gedemütigte Weibliche und das listenreiche, aktive Männliche propagiert werden, wurden als Idealtypen, die nicht der Realität entsprachen, überhöht. Die ideelle Wirkkraft, welche diese idealen Prototypen hatten, darf hierbei nicht unterschätzt werden.

Durch die Vergleiche zwischen den Märchen der *Brüder Grimm* und der Märchen von *Vernaleken* wird ersichtlich, dass die Rollenzuschreibungen in beiden

---

<sup>225</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 48.

<sup>226</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013. S. 48.

Märchensammlungen einander sehr ähneln und sich in das genormte Verhalten der Geschlechter in dieser Zeit einfügen.

Die binäre Opposition der Geschlechter, die sich durch die aktive und passive Handlungsweise der männlichen und weiblichen Charaktere ausdrückt, wird in beiden Märchensammlungen stark propagiert. Wer den Subjektstatus einer handelnden Rolle innehat, ist klar festgelegt und entspricht den gesellschaftlichen Verhaltensnormen der Zeit.<sup>227</sup>

Bei „Frau Holle“ beziehungsweise „*Die zwei Schwestern*“ entspricht das Rollenbild der guten Tochter dem des passiven Objekts. Es verrichtet vorbildlich seine aufgetragene Arbeit und erduldet stumm jegliches Martyrium – ohne je von alleine auf den Gedanken zu kommen, eine selbstständige aktive Handlung vorzunehmen. In *Vernalekens* Märchen gibt es zwar am Ende eine aktive Handlung des passiven und guten weiblichen Rollenbildes, nämlich als das Mädchen unerlaubterweise die Töpfe öffnet und dadurch Seelen befreit – was auch umgehend versucht wird, von ihrer ehemaligen Dienstgeberin zu bestrafen. Jedoch wird das tugendhafte Rollenbild hier für die frevelhafte Tat nicht belangt, da sich die Protagonistin im gesamten Märchen einwandfrei an die gesellschaftlichen Verhaltensnormen gehalten hat und mit dem Öffnen der Töpfe nur gegen das einseitige Verbot der alten Frau verstoßen hat und nicht gegen eine gesellschaftliche Verhaltensnorm. Durch dieses Verhalten wird am Ende das Mädchen – zumindest in *Vernalekens* Märchen – auch damit belohnt, dass sie ein Prinz aus der demütigenden Vorherrschaft ihrer Stiefmutter befreit und heiratet. Im Märchen der Brüder Grimm findet die Erlösung nicht in Form einer Hochzeit statt, sondern der Charakter bleibt bei seiner Familie – dies trotz des Fehlverhaltens der Familienmitglieder, da eine wichtige Tugend von Frauen die Treue ist, die hier am Schluss noch einmal in den Mittelpunkt gestellt wird.

Das negativ besetzte weibliche Rollenbild in diesen Märchen, das in Form der faulen und egoistischen Stiefschwester in Erscheinung tritt, versucht hingegen klar in den Status des handelnden Subjekts einzudringen. Sowohl in *Vernalekens* Märchen als auch im Märchen der *Brüder Grimm* werden Faulheit und Egoismus geahndet. Nicht

---

<sup>227</sup> Vgl. Müller, Elisabeth: Das Bild der Frau im Märchen. Analysen und erzieherische Betrachtungen. München: Profil Verlag 1986. S. 55.

nur, dass sie ihren Beruf „verlieren“, da sie gekündigt werden, sondern sie werden für ihr fehlerhaftes Verhalten auch bestraft. Bei „Frau Holle“ wird das nonkonforme, faule Verhalten dahingehend bestraft, dass das Mädchen für sein Leben lang durch an ihr anhaftendes Pech gekennzeichnet und dadurch aus der Gesellschaft ausgeschlossen sein wird. *Vernalekens* Version hingegen geht mit dem selbstbezogenen, faulen und hartherzigen Charakter weitaus härter ins Gericht, da bei ihm das Mädchen von Teufel und Berggeistern geholt und qualvoll durch Verbrennen im Ofen hingerichtet wird. Dass hierbei ein Konnex zu Hexenverbrennungen aufgestellt werden kann, da Hexen alle Eigenschaften besaßen, die in der Gesellschaft nicht akzeptiert waren – so unter anderem auch Faulheit und Egoismus –, ist offensichtlich und in Anbetracht der Tatsache, dass die Hexenverbrennungen noch im kulturellen Gedächtnisse der Bevölkerung vorhanden waren, auch nachvollziehbar.<sup>228</sup>

Bei „*Aschenputtel*“ beziehungsweise „*Die drei Dosna*“ wird der positiv konnotierte weibliche Charakter als fromme und gutherzige junge Frau, die ein Martyrium stillschweigend erträgt, dargestellt und behält somit den Status des passiven Objekts bei. Die Rolle entspricht in beiden Märchen dem gesellschaftlichen Vorbild einer idealisierten jungen Frau – dieses Rollenverständnis sollte Mädchen indoktriniert und tradiert werden. Durch ihre Tugendhaftigkeit haben beide Mädchen sowohl die Glücksinstanz auf ihrer Seite als auch Hilfe von Tieren und magischen Requisiten. Auch in diesen Märchen werden die zwei Mädchen für ihr fehler- und tadelloses gesellschaftskonformes Verhalten belohnt, indem sie von Prinzen aus dem matriarchalisch demütigenden Elternhaus befreit werden.

Wie bei „*Frau Holle*“ und „*Die zwei Schwestern*“ handeln die bösen Frauen im Märchen „*Aschenputtel*“, also die Stiefschwestern, zwar aktiv, fügen sich aber trotz ihrer gesellschaftlichen Aufmüpfigkeit, die durch das aktive Verhalten dargestellt wird, dem Gesetz der Gesellschaft und wollen ihre „Eigenständigkeit“, die sie durch das von der Gesellschaft als fehlerhaft angesehene Verhalten besitzen, aufgeben, um gesellschaftskonform einen Prinzen zu heiraten. Da die Schwestern den Prinzen nicht als ihren Erlöser und Retter sondern in ihm nur ein Mittel zum Zweck des sozialen Aufstieges sehen, was in der Gesellschaft klar und deutlich verpönt ist, da die Frau

---

<sup>228</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996. S. 35.

doch glücklich sein muss, dass sie überhaupt einen Mann bekommt, und keinerlei überwindenden Anspruch stellen, werden sie aus der Gesellschaft ausgestoßen. Aus diesem Grund werden sie am Ende des Märchens auch verstümmelt, indem ihnen die Augen ausgepickt werden.

Einen Sonderstatus bei „*Aschenputtel*“ nimmt die Rolle des Vaters ein, da dieser zwar einerseits dem Rollenklischee des passiven Vaters entspricht, sich allerdings am Ende selbst zu einer aktiven bösen Rolle wandelt, indem er versucht, die Hochzeit seiner eigenen Tochter mit dem Prinzen zu verhindern. Er befindet sich somit sowohl in der passiven Objekt- als auch der aktiven Subjektrolle. Dass der Vater, der offensichtlich unter dem Einfluss der Stiefmutter steht, da er seine eigene Tochter verleugnet und sie als Dienstmagd behandelt, in der Vaterrolle versagt hat, wird weder angedeutet noch kommuniziert. Der Vater, der eigentlich ebenso eine Strafe erhalten sollte wie seine Stieftöchter, da er sich ebenso fehlerhaft verhalten hat, erhält keine Strafe, da hier unterschwellig vermittelt wird, dass ein Mann, egal welches Verhalten er an den Tag legt, keinen schwerwiegenden, zu ahndenden Fehler begehen kann.

So ähnlich wird es bei *Vernalekens* Märchen „*Die drei Dosna*“ dargestellt. Der Stiefmutter wird die von ihr aus Gier und Habsucht dritte gestellte Aufgabe zum Verhängnis. Die Attribute der Hartherzigkeit, Habsucht und Prunksucht sowie das Eindringen in ein aktives Handeln durch das Fordern wird durch die drei Aufgaben, die sie der Hauptprotagonistin *Annamaria* stellt, zum Ausdruck gebracht. Mit jeder Aufgabe verlangte sie mehr und wollte etwas Größeres, Tolleres und Besseres von *Annamaria* haben. Diese Gier findet schlussendlich ihren Höhepunkt im Verlangen eines Schlosses aus Glas. Dadurch, dass sie das Schloss aus Glas offensichtlich für sich möchte und den Anspruch darauf erhebt und *Annamaria* so grausam behandelte, erhält sie beim Besetzen des Schlosses ihre Strafe und bricht sich, als sie die Stiegen erklommen hatte, durch Ausrutschen das Genick. Dass Habgier und Prunksucht keine positiv konnotierten Eigenschaften, die es zu fördern galt, sind, ist nachvollziehbar, da auch heute noch diese Eigenschaften nicht gesellschaftstauglich sind.

Als Ausnahme der genormten weiblichen (Haupt-)Rollen kann in beiden Märchen das alte Weib beziehungsweise Frau Holle gesehen werden – bei diese Personen treten sowohl der gute als auch der negativ besetzte Hauptcharakter den Dienst an. Als Herrin

des Hauses sind beide alten weiblichen Charaktere selbstständige und unabhängige Frauen, die durch ihr aktives und eigenständiges Handeln in die männliche Wirkungssphäre eindringen, was vor allem bei *Vernalekens* Märchen durch das Reisen der alten Frau verdeutlicht wird. Dass dieser Umstand jedoch eine Ausnahme bildet, wird dadurch deutlich, dass beide alten Frauen in das Reich des Übernatürlichen zugeordnet werden können – Frau Holle wird mit einer Naturgottheit in Verbindung gebracht, da sie Schnee erzeugt, und das alte Weib in *Vernalekens* Märchen kann mit einer Seelensammlerin beziehungsweise einer Figur des wilden Heeres oder der wilden Jagd, die in Rauh Nächten herumzieht, verglichen werden, da sie Seelen sammelt und in ihrer Abwesenheit jede Nacht an die Türe gehämmert und gekratzt wird.

Sowohl im Märchen „*Das tapfere Schneiderlein*“ als auch im Märchen „*Der kleine Schneider*“ sind die Hauptprotagonisten durch ihre List, Abenteuerlust und Gerissenheit gekennzeichnet. Alleine diese Attribute sind Eigenschaften, die zum Ausdruck bringen, dass es sich hierbei um die Rolle eines handelnden Subjektes handelt. Dass dann in beiden Märchen der Hauptcharakter auch noch männlich besetzt ist, liegt auf der Hand, da solche Attribute für einen weiblichen Hauptcharakter nicht in Frage kämen. Beide Helden kommen aus ärmlichem Hause, üben den wenig angesehenen Beruf eines Schneiders aus und haben im Verlauf des Märchens diverse Aufgaben mit ihrem scharfen Verstand und ihrer List gelöst. Gegen Ende des Märchens erfahren beide Schneider auch einen sozialen Aufstieg dadurch, dass beide Prinzessinnen heiraten. Dieser soziale Aufstieg erfolgt allerdings nicht dafür – wie bei den weiblichen Heldinnen –, dass sie sich an das normkonforme, gesellschaftliche Reglement halten, sondern aufgrund dessen, dass der männliche Charakter in die Welt zieht, sich bewährt und es mit Regeln und Normen nicht ganz so eng sieht, denn er muss – wie es so schön umgangssprachlich heißt – seine „Hörner abstoßen“.

Die passiven Objekte sind sowohl im Märchen vom *tapferen Schneiderlein* als auch in dem des *kleinen Schneiders* Frauen, also – genauer gesagt – die Prinzessinnen. Sie werden von Natur aus als passiv dargestellt, die den Schneider auf Befehl des Vaters heiraten müssen. In *Vernalekens* „*Der kleine Schneider*“ wird die Prinzessin immerhin aus einem Turm befreit. Im Gegensatz dazu wird die Prinzessin im *grimm'schen* „*Das kleine Schneiderlein*“ nahezu wie ein Objekt zwischen Vater und Schneider hin und her gereicht. Die zwangsverheiratete Prinzessin des *tapferen Schneiderleins* hat nur einmal

versucht, ein klein wenig aktiv zu handeln, indem sie ihren Vater bat, ihren neuen Ehegatten verschwinden zu lassen. Dabei ist sie von ihrem Gatten wieder durch List getäuscht worden, wodurch sie mit ihm verheiratet blieb. Hierbei wird klar die Dominanz des Männlichen über dem Weiblichen dargestellt. Einerseits körperlich, da sowohl das *tapfere Schneiderlein* als auch der *kleine Schneider* als tendenziell schwächling gelten, andererseits geistig, da das Schneiderlein seine Ehefrau ohne viel Aufwand täuscht und dadurch seinen neu errungenen gesellschaftlichen Aufstieg sichert. Die Frau kann sich dem nur fügen und ihr Schicksal ertragen.

Wenn man nun diese Gegenüberstellungen auf die anfänglich gestellte Fragestellung bezieht, fällt sofort auf, dass sich die Rollenzuschreibungen bei beiden Märchensammlungen sehr ähnlich verhalten. Es wird bei beiden sowohl das idealisierte tugendhafte und erdulde gute Frauenbild vermittelt, als auch die Konsequenz dargestellt, was passiert, wenn man diesem nicht entspricht und einen aktiven, selbstbestimmten oder egoistischen Lebensweg als Frau einschlägt. Ebenso wird das männliche Rollenbild des aktiven, abenteuerlustigen Gesellen aus sozial niedriger Schicht tradiert, der durch List und Klugheit einen sozialen Aufstieg schaffen kann. Die Märchensammlungen weichen zeitweise zwar voneinander ab, jedoch ist das tradierte Normbild der Geschlechter annähernd dasselbe.

Auch die Erziehungsfunktion wird nicht nur durch die Briefe der Brüder *Grimm* deutlich. Es zeigt sich in den Märchen ein nahezu belehrender Effekt, was mit Personen – allen voran Frauen – geschieht, die sich nicht an die gesellschaftlichen Normen und Konventionen, die tradiert werden, halten. Zwar ist der Tod nicht die reale Folge eines solchen Vergehens, jedoch wird man aus der patriarchalischen Gesellschaft verstoßen.

Aber ebenso sieht man vor allem bei dem *Aschenputtel*-Märchen, was mit Männern geschieht, die sich einer aktiven Frau unterordnen – sie verlieren ihre eigene Meinung, verleugnen die Tochter und haben im Endeffekt nichts von dem Glück, das der tugendhaften Tochter wiederfährt. Hieraus lässt sich schlussfolgern, dass die Märchen ebenso eine Warnung abgeben, dass Männer ihre weiblichen Familienmitglieder, sei es die Ehefrau, Tochter oder Stieftochter, anhand dieses „Normenbuches“ erziehen sollten und ihnen nicht die Möglichkeit geben sollen, aktiv zu werden. Daraus ergibt sich schlussfolgernd, dass Märchencharaktere wohl eine gewisse Vorbildwirkung auf das

patriarchische Familiensystem des 19. Jahrhunderts hatten und in weiterer Folge eine Reproduktion dessen über mehrere Generationen erfolgte – wenn auch unbewusst, da der Charakter des „Erziehungsbuches“ überspielt wurde. Die dadurch tradierten Geschlechterbilder waren Idealtypen, die nicht der Realität entsprachen und die eine moralische Bewertung entlang der Geschlechterkonformität erfuhren. Dadurch hatten sie eine ideelle Kraft, deren Wirkkraft nicht unterschätzt werden darf.

Dass das Märchen sowohl im deutschen als auch im österreichischen Raum fast idente geschlechtsnormierte Rollenzuschreibungen vermittelt, überrascht allerdings doch. Die Erwartung, dass *Vernaleken* als Reformator das genormte Rollenbild aufzubrechen versuchte, hat sich dahingehend nicht bewahrheitet, da er sich strikt an das vorherrschende und genormte geschlechtsspezifische Bild gehalten hat. Seine reformistischen Ideen entsprechen dem bürgerlichen Codex und so tradierte er, ebenso wie die Brüder *Grimm*, das zur damaligen Zeit stereotype Geschlechterrollenbild, das sich für längere Zeit in den Köpfen der Bevölkerung festsetzen sollte und doch eine gewisse Frauenfeindlichkeit vermittelt<sup>229</sup>.

Diese Umstände der Tradierung des patriarchalisch geprägten Familiensystems, welches das Grundgerüst für die Legitimation des Mannes war, die Vorherrschaft über die Frau zu erlangen und zu erhalten, bildete den bürgerlichen Diskurs für ein als selbstverständlich anzusehendes konstruiertes Männer- und Frauenbild, in dem aktive Frauen widernatürlich sind und ein Grund für unglückliche Familien, da es in der Rolle der Frau läge, den Mann und die Familie glücklich zu machen.<sup>230</sup>

Die Frau wird in beiden Märchensammlungen im Wesen als die Liebende und der Mann in der Rolle des Abenteurers als stereotyp genormte Geschlechterrollen vermittelt, bei denen – entsprechend des Zeitgeistes und der kulturellen Norm – ein adäquates Verhalten zu einer Hochzeit führt. Die Wertvorstellungen einer kulturellen Tradition in einer patriarchalen Gesellschaft werden in den Märchen eingeflochten und zu Trägern

---

<sup>229</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7.* Münster: WWU 1996. S. 12.

<sup>230</sup> Vgl. Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7.* Münster: WWU 1996. S. 6f.

von gesellschaftlich favorisierten, moralischen und pädagogischen Normbotschaften und dadurch einer breiten Leserschaft indoktriniert<sup>231</sup>

*Beauvoir* sagte, dass das Subjekt nur dadurch dem Objekt entgegengesetzt, indem es das Bedürfnis hat, sich selber zu bestätigen und das Andere als unwesentlich darzustellen.<sup>232</sup> Die Begriffe „Subjekt“ und „Objekt“, also das Eigene und das Andere, sind im Märchengenre und gerade bei den *Brüdern Grimm* und *Vernaleken* durchgehend präsent und geschlechtlich codiert. Es wird das Weibliche mit dem Anderen identifiziert – allen voran das aktive Weibliche, das noch dazu mit dem „Bösen“ gleichgesetzt wird.<sup>233</sup> Dass das „böse“ Verhalten im Märchen eigentlich einen subversiven Charakter besitzt und nicht per se böse ist, soll noch einige Zeit dauern, bis dies von der Literatur aufgegriffen und nicht nach einem genormten Rollenbild plakativ tradiert werden wird.

---

<sup>231</sup> Vgl. Jungblut, Gertrud: Märchen der Brüder Grimm – feministisch gelesen. In: Kürschner, Wilfried / Papp, Edgar (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk- und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg: Runge Verlag 1989. S. 29f.

<sup>232</sup> Vgl. Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Hamburg: Rowohlt 1968. S. 11. (oder s.u.)

<sup>233</sup> Vgl. Berger, Claudia: Identität. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013. S. 58.

## 9. Primärliteratur

Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015.

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 2007.

Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980.

## 10. Sekundärliteratur

Assmann, Aleida: Kultur als Lebenswelt und Monument. In: Assmann, Aleida / Harth, Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt a. Main: Fischer Verlag 1991.

Assmann, Aleida / Friese, Heidrun: Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität. Frankfurt a. Main: Suhrkamp <sup>2</sup> 1999.

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan / Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. Main: Fischer Verlag 1988.

Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016.

Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Hamburg: Rowohlt 1968. S. 11.

Berger, Claudia: Identität. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag <sup>3</sup> 2013.

Bluhm, Lothar: Die Erzählung von den beiden Wanderern (KHM 107). Möglichkeiten und Grenzen der Grimm-Philologie. In: Bleckwenn, Helga: Märchenfiguren in der Literatur des Nord- und Ostseeraumes. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011.

Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 2007.

Burkert, Walter: Mythisches Denken. Versuch einer Definition anhand des griechischen Befundes. In: Poser, Hans: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Berlin / New York: De Gruyter. 1979.

Bühler, Charlotte / Bilz, Josephine: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Berlin / Heidelberg / New York: Springer <sup>4</sup> 1977.

Mallet, Carl-Heinz: ...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995.

Deuber-Mankowsky, Astrid: Natur/Kultur. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag <sup>3</sup> 2013.

Fischer, Iris: Die neuen Hexen in der Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004.

Gloger, Bruno / Zöllner, Walter: Teufelsglaube und Hexenwahn. Wien: Böhlau Verlag 1984.

Grünwald, Dieter: Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne / Klingeböck, Ursula: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Bielefeld: transcript Verlag 2014.

Jolles, André: Einfache Formen. Berlin: De Gruyter <sup>7</sup> 1999.

Jungblut, Gertrud: Märchen der Brüder Grimm – feministisch gelesen. In: Kürschner, Wilfried / Papp, Edgar (Hg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk- und Wirkungsgeschichte. Cloppenburg: Runge Verlag 1989.

Künze, Christine: Gewalt/Macht. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag <sup>3</sup> 2013.

Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Materialien zur Frauenforschung Band 7. Münster: WWU 1996.

Lüthi, Max: Wesenszüge des europäischen Volksmärchens. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977.

Lüthi, Max: Märchen. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: J.B. Metzler <sup>10</sup> 2004.

Mallet, Carl-Heinz: ...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995.

Mazenauer, Beat / Perrig, Severin: Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995.

Merkel, Johannes: Der ursprüngliche Realismus der den „Märchen“ zugrundeliegenden Volksliteratur. Die Umfunktionierung der Volksliteratur zum Märchen. In: Schödel, Siegfried: Märchenanalysen. Stuttgart: Reclam 1977.

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

Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag <sup>2</sup> 2017.

Öhlschlager, Claudia: Gedächtnis. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013.

Pecher, Claudia: Die Märchen der Brüder Grimm als Modell literarischen Erinnerens für Theodor Vernaleken. In: Libri Librorum. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012.

Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co KG<sup>3</sup> 2016.

Röhrich, Lutz: Das Bild der Frau im Märchen und im Volkslied. In: Solms, Wilhelm (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg: Hitzeroth 1986.

Röhrich, Lutz: Erotik und Sexualität im Volksmärchen. In: Janning, Jürgen / Goby, Luc (Hg.): Liebe und Eros im Märchen. Kassel: Roth 1988.

Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004.

Schößler, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag 2008

Schmauser, Beatrix: Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert. Zürich: Kreuz Verlag.1991.

Seibert, Ernst: Theodor Vernaleken – wiederentdeckt im Nebel einer österreichischen Märchen-Tradition. In: Libri Librorum. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 13/SH 2012. Wien: Praesens Verlag 2012.

Stephan, Inge: Mythos/Mythen. In: von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag<sup>3</sup> 2013.

Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Boston / Berlin: De Gruyter <sup>2</sup> 2013.

Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980.

von Braun, Christina / Stephan, Inge: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag <sup>3</sup> 2013.

Ziska, Franz: Österreichische Volksmärchen. Paderborn: Salzwasser Verlag 1822. Reprint 2012.

## 11. Beilagen

### 11.1. Märchen der Brüder Grimm

Die Transkription stammt aus der Märchensammlung der Brüder Grimm aus dem Anaconda Verlag aus dem Jahr 2015.

#### 11.1.1. Frau Holle

„Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere häßlich und faul. Sie hatte aber die häßliche und faule, weil sie ihre rechte Tochter war, viel lieber, und die andere mußte alle Arbeit tun und der Aschenputtel im Hause sein. Das arme Mädchen mußte sich täglich auf die große Straße beim Brunnen setzen und mußte so viel spinnen, daß ihm das Blut aus den Fingern sprang. Nun trug es sich zu, daß die Spule einmal ganz blutig war, da bückte es sich damit in den Brunnen und wollte sie abwaschen: sie sprang ihm aber aus der Hand und fiel hinab. Es weinte, lief zur Stiemutter und erzählte ihr Unglück. Sie schalt es aber so heftig und war so unbarmherzig, daß sie sprach: „hast du die Spule hinunterfallen lassen, so hol sie auch wieder herauf.“ Da ging das Mädchen zu dem Brunnen zurück und wußte nicht, was es anfangen wollte: und in seiner Herzensangst sprang es in den Brunnen hinein, um die Spule zu holen. Es verlor die Besinnung, und als es erwachte und wieder zu sich selber kam, war es auf einer schönen Wiese, wo die Sonne schien, und viel tausend Blumen standen. Auf dieser Wiese ging es fort und kam zu einem Backofen, der war voller Brot; das Brot aber rief: „ach, zieh mich raus, zieh mich raus, sonst verbrenn' ich: ich bin schon längst ausgebacken.“ Da trat es herzu und holte mit dem Brotschieber alles nacheinander heraus. Danach ging es weiter und kam zu einem Baum, der hing voll Äpfel und rief ihm zu: „ach, schüttel mich, schüttel mich, wir Äpfel sind alle miteinander reif.“ Da schüttelte es den Baum, daß die Äpfel fielen, als regneten sie, und schüttelte, bis keiner mehr oben war; und als es alle in einen Haufen zusammengelegt hatte, ging es wieder weiter. Endlich kam es zu einem kleinen Haus, daraus guckte eine alte Frau, weil sie aber so große Zähne hatte, ward ihm angst, und es wollte fortlaufen. Die alte Frau aber rief ihm nach: „was fürchtest du dich, liebes Kind? Bleib bei mir, wenn du alle Arbeit im Hause ordentlich tun willst, so solls dir's gut gehen. Du mußt nur acht geben, daß du mein Bett gut machst und es fleißig aufschüttelst, daß die Federn fliegen. Dann schneit es in der Welt; ich bin die Frau Holle.“ Weil die Alte ihm so gut zusprach, so

faßte sich das Mädchen ein Herz willigte ein und begab sich in ihren Dienst. Es besorgte auch alles nach ihrer Zufriedenheit und schüttelte ihr das Bett immer gewaltig auf, daß die Federn wie Schneeflocken umherflogen; dafür hatte es auch ein gut Leben bei ihr, kein böses Wort und alle Tage Gesottenes und Gebratenes. Nun war es eine Zeitlang bei der Frau Holle, da ward es traurig und wußte anfangs selbst nicht, was ihm fehlte, endlich merkte es, daßes Heimweh war; ob es ihm hier gleich viel tausendmal besser ging als zu haus, so hatte es doch ein Verlangen dahin. Endlich sagte es zu ihr: „ich habe den Jammer nach Haus kriegt, und wenn es mir auch noch so gut hier unten geht, so kann ich doch nicht länger bleiben, ich muß wieder hinauf zu den Meinigen.“ Frau Holle sagte: „es gefällt mir, daß du wieder nach Haus verlangst, und weil du mir so treu gedient hast, so will ich dich selbst wieder hinaufbringen.“ Sie nahm es darauf bei der Hand und führte es vor ein großes Tor. Das Tor ward aufgetan, und wie das Mädchen gerade darunter stand, fiel ein gewaltiger Goldregen, und alles Gold blieb an ihm hängen, so daß es überund über davon bedeckt war. „Das sollst du haben, weil du so fleißig gewesen bist“, sprach die Frau Holle und gab ihm auch die Spule wieder, die ihm in den Brunnen gefallen war. Darauf ward das Tor verschlossen, und das Mädchen befand sich oben auf der Welt, nicht weit von seiner Mutter Haus: und als es in den Hof kam, saß der Hahn auf dem Brunnen und rief:

„kikeriki, unsere goldene Jungfrau ist wieder hie.“

Da ging es hinein zu seiner Mutter, und weil es so gut mit Gold bedeckt ankam, ward es von ihr und der Schwester gut aufgenommen. Das Mädchen erzählte alles, was ihm begengete war, und als die Mutter hörte, wie es zu dem großen Reichtum gekommen war, wollte sie der andern häßlichen und faulen Tochter gerne dasselbe Glück verschaffen. Sie mußte sich an den Brunnen setzen und spinnen, und damit ihre Spule blutig ward, stach sie sich in die Finger und stieß sich die Hand in die Dornhecke. Dann warf sie die Spule in den Brunnen und sprang selber hinein. Sie kam wie die andere auf die schöne Wiese und ging auf demselben Pfade weiter. Als sie zu dem Backofen gelangte, schrie das Brot wieder: „ach, zieh mich raus, zieh mich raus, sonst verbrenn' ich, ich bin schon längst ausgebacken.“ Die Faule aber antwortete: „da hätt' ich Lust, mich schmutzig zu machen“, und ging fort. Bald kam sie zu dem Apfelbaum, der rief: „ach, schüttel mich, schüttel mich, wir Äpfel sind alle miteinander reif.“ Sie antwortete aber: „du kommst mir recht, es könnte mir einer auf den Kopf fallen“, und ging damit

weiter. Als sie vor der Frau Holle Haus kam, fürchtete sie sich nicht, weil sie von ihren großen Zähnen schon gehört hatte, und verding sich gleich zu ihr. Am ersten Tag tat sie sich Gewalt an, war fleißig und folgte der Frau Holle, wenn sie ihr etws sagte; denn sie dachte an das viele Gold, das sie ihr schenken würde; am zweiten Tag aber fing sie schon an zu faulenz, am dritten noch mehr, da wollte sie morgens gar nicht aufstehen. Sie machte auch der Frau Holle das Bett nicht, wie sich's gebührte, und schüttelte es nicht, daß die Federn aufflogen. Das ward die Frau Holle bald müde und sagte ihr den Dienst auf. Die Faule war das wohl zufrieden und meinte, nun würde der Goldregen kommen; die Frau Holle führte sie auch zu dem Tor, als sie aber darunter stand, ward statt des Goldes ein großer Kessel voll Pech ausgeschüttet. „Das ist zur Belohnung deiner Dienste“, sagte die Frau Holle und schloß das Tor zu. Da kam die Faule heim, aber sie war ganz mit Pech bedeckt, und der Hahn auf dem Brunnen, als er sie sah, rief:

„kikeriki, unsere schmutzige Jungfrau ist wieder hie.“

Das Pech aber blieb fest an ihr hängen und wollte, solange sie lebte, nicht abgehen.“<sup>234</sup>

### 11.1.2. Aschenputtel

„Einem reichen Manne, dem wurde seine Frau krank, und als sie fühlte, daß ihr Ende herankam, rief sie ihr einziges Töchterlein zu sich ans Bett und sprach: „liebes Kind, bleib fromm und gut, so wird dir der liebe Gott immer beistehen, und ich will vom Himmel auf dich herabblicken und will um dich sein.“ Darauf tat sie die Augen zu und verschied. Das Mädchen ging jeden Tag hinaus zu dem Grabe der Mutter und weinte und blieb fromm und gut. Als der Winter kam, deckte der Schnee ein weißes Tüchlein auf das Grab, und als die Sonne im Frühjahr es wieder habgezogen hatte, nahm sich der Mann eine andere Frau.

Die Frau hatte zwei Töchter mit ins Haus gebracht, die schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und schwarz von Herzen. Da ging eine schlimme Zeit für das arme Stiefkind an. „Soll die dumme Ganz bei uns in der Stube sitzen!“ sprachen sie, „wer Brot essen will, muß es verdienen: hinaus mit der Küchenmagd.“ Sie nahmen ihm seine

---

<sup>234</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 139-143.

schönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen alten Kittel an und gaben ihm hölzerne Schuhe. „Seht einmal die stolze Prinzessin, wie sie geputzt ist!“ riefen sie, lachten und führten es in die Küche. Da mußte es von Morgen bis Abend schwere Arbeit tun, früh vor Tag aufstehn, Wasser tragen, Feuer anmachen, kochen und waschen. Obendrein taten ihm die Schwestern alles ersinnliche Herzeleid an, verspotteten es und schütteten ihm die Erbsen und Linsen in die Asche, so daß es sitzen und sie wieder auslesen mußte. Abends, wenn es sich müde gearbeitet hatte, kam es in kein Bett, sondern mußte sich neben den Herd in die Asche legen. Und weil es darum immer staubig und schmutzig aussah, nannten sie es Aschenputtel.

Es trug sich zu, daß der Vater einmal in die Messe ziehen wollte, da fragte er die beiden Stieftöchter, was er ihnen mitbringen sollte? „Schöne Kleider“, sagte die eine; „Perlen und Edelsteine“, die zweite. „Aber du, Aschenputtel“, sprach er, „was willst du haben?“ – „Vater, das erste Reis, das Euch auf Eurem Heimweg an den Hut stößt, das brecht für mich ab.“ Er kaufte nun für die beiden Stiefschwestern schöne Kleider, Perlen und Edelsteine, und auf dem Rückweg, als er durch einen grünen Busch ritt, streifte ihn ein Haselreis und stieß ihm den Hut ab. Da brach er das Reis ab und nahm es mit. Als er nach Haus kam, gab er den Stieftöchtern, was sie sich gewünscht hatten, und dem Aschenputtel gab er das Reis von dem Haselbusch. Aschenputtel dankte ihm, ging zu seiner Mutter Grab und pflanzte das Reis darauf und weinte so sehr, daß die Tränen darauf niederfielen und es begossen. Es wuchs aber und ward ein schöner Baum. Aschenputtel ging alle Tage dreimal darunter, weinte und betete, und allemal kam ein weißes Vögelein auf den Baum, und wenn es einen Wunsch aussprach, so warf ihm das Vögelein herab, was es sich gewünscht hatte.

Es begab sich aber, daß der König ein Fest anstellte, das drei Tage dauern sollte, und wozu alle schönen Jungfrauen im Lande eingeladen wurden, damit sich sein Sohn eine Braut aussuchen möchte. Die zwei Stiefschwestern, als sie hörten, daß sie auch dabei erscheinen sollten, waren guter Dinge, riefen Aschenputtel und sprachen: „kämm uns die Haare, bürste uns die Schuhe und mache uns die Schnallen fest; wir gehen zur Hochzeit auf des Königs Schloß.“ Aschenputtel gehorchte, weinte aber, weil es auch gern zum Tanz mitgegangen wäre, und bat die Stiefmutter, sie möchte es ihm erlauben.. „Du Aschenputte.“, sprach sie endlich: „da habe ich dir eine Schüssel Linsen in die Asche geschüttet, wenn du die Linsen in zwei Stunden wieder ausgelesen hast, so sollst du mitgehen.“ Das Mädchen ging durch die Hintertüre nach dem Garten und

rief: „ihr zahmen Täubchen, ihr Turteltäubchen, all ihr Vöglein unter dem Himmel, kommt und helft mir lesen,

die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen.“

Da kamen zum Küchenfenster zwei weiße Täubchen herein und danach die Turteltäubchen, und endlich schwirrten und schwärmten alle Vöglein unter dem Himmel herein und ließen sich um die Asche nieder. Und die Täubchen nickten mit den Köpfchen und fingen an pik, pik, pik, pik, und da fingen die übrigen auch an pik, pik, pik, pik, und lasen alle guten Körnlein in die Schüssel. Kaum war eine Stunde herum, so waren sie schon fertig und flogen alle wieder hinaus. Da brachte das Mädchen die Schüssel der Stiefmutter, freute sich und glaubte, es durfte nun mit auf die Hochzeit gehen. Aber sie sprach: „nein, Aschenputtel, du hast keine Kleider und kannst nicht tanzen: du wirst nur ausgelacht.“ Als es nun weinte, sprach sie: „wenn du mir zwei Schüsseln voll Linsen in einer Stunde aus der Asche rein lesen kannst, so sollst du mitgehen“, und dachte: „das kann es ja nimmermehr.“ Als sie die zwei Schüsseln Linsen in die Asche geschüttet hatte, ging das Mädchen durch die Hintertüre nach dem Garten und rief: „ihr zahmen Täubchen, ihr Turteltäubchen, all ihr Vöglein unter dem Himmel, kommt und helft mir lesen,

die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen.“

Da kamen zum Küchenfenster zwei weiße Tauben herein und danach die Turteltäubchen, und endlich schwirrten und schwärmten alle Vöglein unter dem Himmel herein und ließen sich um die Asche nieder. Und die Täubchen nickten mit ihren Köpfchen und fingen an pik, pik, pik, pik, und da fingen die übrigen auch an pik, pik, pik, pik, und lasen alle guten Körner in die Schüsseln. Und eh' eine halbe Stunde herum war, waren sie schon fertig und flogen alle wieder hinaus. Da trug das Mädchen die Schüsseln zu der Stiefmutter, freute sich und glaubte, nun dürfte es mit auf die Hochzeit gehen. Aber sie sprach: „es hilft dir alles nichts: du kommst nicht mit; denn du hast keine Kleider und kannst nicht tanzen; wir müßten uns deiner schämen.“ Darauf kehrte sie ihm den Rücken zu und eilte mit ihren zwei stolzen Töchtern fort.

Als nun niemand mehr daheim war, ging Aschenputtel zu seiner Mutter Grab unter dem Haselbaum und rief:

„Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich.“

Da warf ihm der Vogel ein golden und silbern Kleid herunter und mit Seide und Silber ausgestickte Pantoffeln. In aller Eile zog es das Kleid an und ging zur Hochzeit. Seine Schwestern aber und die Stiefmutter kannten es nicht und meintes, es müßte eine fremde Königstochter sein, so schön sah es in dem goldenen Kleide aus. An Aschenputtel dachten sie gar nicht und dachten, es säße daheim im Schmutz und suchte die Linsen aus der Asche. Der Königssohn kam ihm entgegen, nahm es bei der Hand und tanzte mit ihm. Er wollte auch mit sonst niemand tanzen, also daß er ihm die Hand nicht losließ, und wenn ein anderer kam, es aufzufordern, sprach er: „das ist meine Tänzerin.“

Es tanzte, bis es Abend war; da wollte es nach Hause gehen. Der Königssohn aber sprach: „ich gehe mit und begleite dich“, denn er wollte sehen, wem das schöne Mädchen angehörte. Sie entwischte ihm aber und sprang in das Taubenhaus. Nun wartete der Königssohn, bis der Vater kam, und sagte ihm, das fremde Mädchen wär' in das Taubenhaus gesprungen. Der Alte dachte: „sollte es Aschenputtel sein?“ und sie mußten ihm Axt und Hacken bringen, damit er das Taubenhaus entzweischlagen konnte: aber es war niemand darin. Und als sie ins Haus kamen, lag Aschenputtel in seinen schmutzigen Kleidern in der Asche, und ein trübes Öllämpchen brannte im Schornstein; denn Aschenputtel war geschwind aus dem Taubenhaus hinten herabgesprungen und war zu dem Haselbäumchen gelaufen: da hatte es die schönen Kleider abgezogen und aufs Grab gelegt, und der Vogel hatte sie wieder weggenommen, und dann hatte es sich in seinem grauen Kittelchen in die Küche zur Asche gesetzt.

Am andern Tag, als das Fest von neuem anhub, und die Eltern und Stiefschwestern wieder fort waren, ging Aschenputtel zu dem Haselbaum und sprach:

„Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich.“

Da warf der Vogel ein noch viel stolzeres Kleid herab als am vorigen Tag. Und als es mit diesem Kleide auf der Hochzeit erschien, erstaunte jedermann über seine Schönheit. Der Königssohn aber hatte gewartet, bis es kam, nahm es gleich bei der Hand und tanzte nur allein mit ihm. Wenn die andern kamen und es aufforderten,

sprach er: „das ist meine Tänzerin.“ Als es nun Abend war, wollte es fort, und der Königssohn ging ihm nach und wollte sehen, in welches Haus es ging: aber es sprang ihm fort und in den Garten hinter dem Haus. Darin stand ein schöner großer Baum, an dem die herrlichsten Birnen hingen; es kletterte so behend wie ein Eichhörnchen zwischen die Äste, und der Königssohn wußte nicht, wo es hingekommen war. Er wartete aber, bis der Vater kam, und sprach zu ihm: „das fremde Mädchen ist mir entwischt, und ich glaube, es ist auf den Birnbaum gesprungen.“ Der Vater dachte: „sollte es Aschenputtel sein?“ ließ sich die Axt holen und hieb den Baum um, aber es war niemand darauf. Und als sie in die Küche kamen, lag Aschenputtel da in der Asche wie sonst auch; denn es war auf der anderen Seite vom Baum herabgesprungen, hatte dem Vogel auf dem Haselbäumchen die schönen Kleiner wiedergebracht und sein graues Kittelchen angezogen.

Am dritten Tag, als die Eltern und Schwestern fort waren, ging Aschenputtel wieder zu seiner Mutter Grab und sprach zu dem Bäumchen:

„Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich.“

Nun warf ihm der Vogel ein Kleid herab, das so prächtig und glänzend, wie es noch keins gehabt hatte, und die Pantoffeln waren ganz golden. Als es in dem Kleid zur Hochzeit kam, wußten sie alle nicht, was sie vor Verwunderung sagen sollten. Der Königssohn tanzte ganz allein mit ihm, und wenn es einer aufforderte, sprach er: „das ist meine Tänzerin.“

Als es nun Abend war, wollte Aschenputtel fort, und der Königssohn wollte es begleiten, aber es entsprang ihm so geschwind, daß er nicht folgen konnte. Der Königssohn hatte aber eine List gebraucht und hatte die ganze Treppe mit Pech bestreichen lassen: da war, als es hinabsprang, der linke Pantoffel des Mädchens hängen geblieben. Der Königssohn hob ihn auf, und er war klein und zierlich und ganz golden. Am nächsten Morgen ging er damit zu dem Mann und sagte zu ihm: „keine andere soll meine Gemahlin werden als die, deren Fuß dieser goldene Schuh paßt.“ Da freuten sich die beiden Schwestern; denn sie hatten schöne Füße. Die älteste ging mit dem Schuh in die Kammer und wollte ihn anprobieren, und die Mutter stand dabei. Aber sie konnte mit der großen Zehe nicht hineinkommen, und der Schuh war ihr zu klein; da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach: „hau die Zehe ab: wenn du Königin bist, so brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen.“ Das Mädchen hieb die Zehe ab, zwängte den Fuß in den

Schuh, verbiß den Schmerz und ging heraus zum Königssohn. Da nahm er sie als seine Braut aufs Pferd und ritt mit ihr fort. Sie mußten aber an dem Grabe vorbei, da saßen zwei Täubchen auf dem Haselbäumchen und riefen:

„rucke di guck, rucke di guck, Blut ist im Schuck:  
Der Schuck ist zu klein, die rechte Braut sitzt noch daheim.“

Da blickte er auf ihren Fuß und sah, wie das Blut herausquoll. Er wendete sein Pferd um, brachte die falsche Braut wieder nach Haus und sagte, das wäre nicht die rechte; die andere Schwester sollte den Schuh anziehen. Da ging diese in die Kammer und kam mit den Zehen glücklich in den Schuh. Aber die Ferse war zu groß. Da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach: „hau ein Stück von der Ferse ab: wann du Königin bist, brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen.“ Das Mädchen hieb ein Stück von der Ferse ab, zwängte den Fuß in den Schuh, verbiß den Schmerz und hing heraus zum Königssohn. Da nahm er sie als seine Braut aufs Pferd und ritt mit ihr fort. Als sie an dem Haselbäumchen vorbeikamen, saßen die zwei Täubchen darauf und riefen:

„rucke di guck, rucke di guck, Blut ist im Schuck:  
Der Schuck ist zu klein, die rechte Braut sitzt noch daheim.“

Er blickte nieder auf ihren Fuß und sah, wie das Blut aus dem Schuh quoll und an den weißen Strümpfen ganz rot heraufgestiegen war. Da wendete er sein Pferd und brachte die falsche Braut wieder nach Haus. „Das ist auch nicht die rechte“, sprach er, „habt ihr keine andere Tochter?“ – „Nein“, sagte der Mann, „nur von meiner verstorbenen Frau ist noch ein kleines verrottetes Aschenputtel da: das kann unmöglich die Braut sein.“ Der Königssohn sprach, er solle es heraufschicken, die Mutter aber antwortete: „ach nein, das ist viel zu schmutzig, das darf sich nicht sehen lassen.“ Er wollte es aber durchaus haben, und Aschenputtel mußte gerufen werden. Da wusch es sich erst Hände und Angesucht rein, ging dann hin und neigte sich vor dem Königssohn, der ihm den goldenen Schuh reichte. Dann setzte es sich auf einen Schemel, zog den Fuß aus dem schweren Holzschuh und steckte ihn in den Pantoffel: der war wie angegossen. Und als es sich in die Höhe richtete, und der König ihm ins Gesicht sah, so erkannte er das schöne Mädchen, das mit ihm getanzt hatte, und rief: „das ist die rechte Braut“ Die

Stiefmutter und die beiden Schwestern erschaken und wurden bleich vor Ärger: er aber nahm Aschenputtel aufs Pferd und ritt mit ihm fort. Als sie an dem Haselbäumchen vorbeikamen, riefen die zwei weißen Täubchen:

„rucke di guck, rucke di guck, kein Blut ist im Schuck:  
Der Schuck ist nicht zu klein, die rechte Braut, die führt er heim.“

Und als sie das gerufen hatten, kamen sie beide herabgeflogen und setzten sich dem Aschenputtel auf die Schultern, eine rechts, die andere links, und blieben sitzen.

Als die Hochzeit mit dem Königssohn sollte gehalten werden, kamen die falschen Schwestern, wollten sich einschmeicheln und teil an seinem Glück nehmen. Als die Brautleute nun zur Kirche gingen, war die älteste zur rechten, die jüngste zur linken Seite: da pickten die Tauben einer jeden das eine Auge aus. Hernach, als sie herausgingen, war die älteste zur linken und die jüngste zur rechten: da pickten die Tauben einer jeden das andere Auge aus. Und waren sie also für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtag gestraft.“<sup>235</sup>

### 11.1.3. Das tapfere Schneiderlein

„An einem Sommermorgen saß ein Schneiderlein auf seinem Tisch am Fenster, war guter Dinge und nähte aus Leibeskräfte. Da kam eine Bauersfrau die Straße herab und rief: „gut Mus feil! Gut Mus feil!“ Das klang dem Schneiderlein lieblich in die Ohren, er steckte sein zartes Haupt zum Fenster hinaus und rief: „hier herauf, liebe Frau, hier wird sie ihre Ware los.“ Die Frau stieg die drei Treppen mit ihrem schweren Korbe zu dem Schneider herauf und mußte die Töpfe sämtlich vor ihm außpacken. Er besah sie alle, hob sie in die Höhe, hielt die Nase dran und sagte endlich: „das Mus scheint mir gut, wieg‘ sie mir doch vier Lot ab, liebe Frau, wenn’s auch ein Viertelpfund ist, kommt es mir nicht drauf an.“ Die Frau, welche gehofft hatte, einen guten Absatz zu finden, gab ihm, was er verlangte, ging aber ganz ärgerlich und brummig fort. „Nun, das Mus soll mir Gott gesegen“, rief das Schneiderlein, „und soll mir Kraft und Stärke geben“, holte das Brot aus dem Schrank, schnitt sich ein Stück über den ganzen Laib und strich das Mus darüber. „Das wird nicht bitter schmecken“, sprach er, „aber erst will ich dem

---

<sup>235</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 126-133.

Wams fertig machen, eh' ich anbeiße.“ Er legte das Brot neben sich, nähte weiter und machte vor Freude immer größere Stiche. Indes stieg der Geruch von dem süßen Mus hinauf an die Wand, wo die Fliegen in großer Menge saßen, so daß sie herangelockt wurden und sich scharenweis drauf niederließen. „Ei, wer hat euch eingeladen?“, sprach das Schneiderlein und jagte die ungebetenen Gäste fort. Die Fliegen aber, die kein Deutsch verstanden, ließen sich nicht abweisen, sondern kamen in immer größerer Gesellschaft wieder. Da lief dem Schneiderlein endlich, wie man sagt, die Laus über die Leber, es langte aus seiner Hölle nach einem Tuchlappen und: „wart, ich will es euch geben!“ schlug es unbarmherzig drauf. Als es abzog und zählte, so lagen nicht weniger als sieben vor ihm tot und steckten die Beine. „Bist du so ein Kerl?“ sprach er und mußte selbst seine Tapferkeit bewundern, „das soll die ganze Stadt erfahren.“ Und in der Hast schnitt sich das Schneiderlein einen Gürtel, nähte ihn und stickte mit großen Buchstaben drauf: „siebene auf einen Streich!“ – „Ei, was Stadt!“ sprach er weiter, „die ganze Welt soll's erfahren!“ und sein Herz wackelte ihm vor Freude wie ein Lämmerschwänzchen.

Der Schneider band sich den Gürtel um den Leib und wollte in die Welt hinaus, weil er meinte, die Werkstätte sei zu klein für seine Tapferkeit. Eh' er abzog, suchte er im Haus herum, ob nichts wäre, was er mitnehmen könnte, er fand aber nichts als einen alten Käse, den steckte er ein. Vor dem Tore bemerkte er einen Vogel, der sich im Gesträuch gefangen hatte, der mußte zu dem Käse in die Tasche. Nun nahm er den Weg tapfer zwischen die Beine, und weil er leicht und behend war, fühlte er keine Müdigkeit. Der Weg führte ihn auf einen Berg, und als er den höchsten Gipfel erreicht hatte, so saß da ein gewaltiger Riese und schaute sich ganz gemächlich um. Das Schneiderlein ging beherzt auf ihn zu, redete ihn an und sprach: „guten Tag, Kamerad, gelt, du sitztest da und besiehst dir die weitläufige Welt? Ich bin eben auf dem Wege dahin und will mich versuchen. Hast du Lust mitzugehen?“ Der Riese sah den Schneider verächtlich an und sprach: „du Lump! Du miserabler Kerl!“ – „Das wäre“ antwortete das Schneiderlein, knöpfte den Rock auf und zeigte dem Riesen den Gürtel, „da kannst du lesen, was ich für ein Mann bin.“ Der Riese las: „siebene auf einen Streich“, meinte, das wären Menschen gewesen, die der Schneider erschlagen hätte, und kriegte ein wenig Respekt vor dem kleinen Kerl. Doch wollte er ihn erstprüfen, nahm einen Stein in die Hand und drückte ihn zusammen, daß das Wasser heraustropfte. „Das mach mir nach“, sprach der Riese, „wenn du Stärke hast.“ – „Ist's weiter nichts?“ sagte das Schneiderlein, „das ist bei unsereinem Spielwerk“, griff in die Tasche, holte den weichen Käse und drückte

ihn, daß der Sagt herauslief. „Gelt“, sprach er, „das war ein wenig besser?“ Der Riese wußte nicht, was er sagen sollte, und konnte es von dem Männlein nicht glauben. Da hob der Riese einen Stein auf und warf in so hoch, daß man ihn mit Augen kaum noch sehen konnte: „nun, du Erpelmännchen, das tu mir nach.“ – „Gut geworfen“, sagte der Schneider, „aber der Stein hat doch wieder zur Erde herabfallen müssen, ich will dir einen werfen, der soll gar nicht wiederkommen“, griff in die Tasche, nahm den Vogel und warf ihn in die Luft. Der Vogel, froh über seine Freiheit, stieg auf, flog fort und kam nicht wieder. „Wie gefällt dir das Stückchen, Kamerad?“ fragte der Schneider. „Werfen kannst du wohl“, sagte der Riese, „aber nun wollen wir sehen, ob du imstande bist, etwas Ordentliches zu tragen.“ Er führte das Schneiderlein zu einem mächtigen Eichbaum, der da gefällt auf dem Boden lag, und sagte: „wenn du stark genug bist, so hilf mir den Baum aus dem Walde heraustragen.“ – „Gerne“, antwortete der kleine Mann, „nimm du nur den Stamm auf deine Schulter, ich will die Äste mit dem Gezweig aufheben und tragen, das ist doch das schwerste.“ Der Riese nahm den Stamm auf die Schulter, der Schneider aber setzte sich auf einen Ast, und der Riese, der sich nicht umsehen konnte, mußte den ganzen Baum und das Schneiderlein noch obendrein forttragen. Es war da hinten ganz lustig und guter Dinge, piff das Liedchen: „es ritten drei Schneider zum Tore hinaus“, als wäre das Baumtragen ein Kinderspiel. Der Riese, nachdem er ein Stück Wegs die schwere Last fortgeschleppt hatte, konnte nicht weiter und rief: „hör, ich muß den Baum fallen lassen.“ Der Schneider sprang behendiglich herab, faßte den Baum mit beiden Armen als wenn er ihn getragen hätte, und sprach zum Riesen: „du bist so ein großer Kerl und kannst den Baum nicht einmal tragen.“

Sie gingen zusammen weiter, und als sie an einem Kirschbaum vorbeikamen, faßte der Riese die Krone des Baums, wo die zeitigsten Früchte hingen, bog sie herab, gab sie dem Schneider in die Hand und hieß ihn esse. Das Schneiderlein aber war viel zu schwach, um den Baum zu halten, und als der Riese losließ, fuhr der Baum in die Höhe, und der Schneider ward mit in die Luft geschleudert. Als er wieder ohne Schaden herabgefallen war, sprach der Riese: „was ist das, hast du nicht die Kraft, die schwache Gerte zu halten?“ – „An Kraft fehlt es nicht“, antwortete das Schneiderlein, „meinst du, das wäre etwas für einen der siebene mit einem Streich getroffen hat? Ich bin über den Baum gesprungen, weil die Jäger da unten in das Gebüsch schießen, Spring nach, wenn du's vermagst.“ Der Riese machte den Versuch, konnte aber nicht über den Baum kommen, sondern blieb in den Ästen hängen, also daß das Schneiderlein auch hier die Oberhand behielt.

Der Riese sprach: „wenn du ein so tapferer Kerl bist, so komm mit in unsere Höhle und übernachte bei uns.“ Das Schneiderlein war bereit und folgte ihm. Als sie in der Höhle anlangten, saßen da noch andere Riesen beim Feuer, und jeder hatte ein gebratenes Schaf in der Hand und aß davon. Das Schneiderlein sah sich um und dachte: „es ist doch hier viel weitläufiger als in meiner Werkstatt.“ Der Riese wies ihm ein Bett an und sagte, er sollte sich hineinlegen und ausschlafen. Dem Schneiderlein war aber das Bett zu groß; er legte sich nicht hinein, sondern kroch in eine Ecke. Als es Mitternacht war, und der Riese meinte, das Schneiderlein läge in tiefem Schlafe, so stand er auf, nahm eine große Eisenstange und schlug das Bett mit einem Schlag durch und meinte, er hätte den Grashüpfer den Garaus gemacht. Mit dem frühesten Morgen gingen die Riesen in den Wald und hatten das Schneiderlein ganz vergessen; da kam es auf einmal ganz lustig und verwegen daher geschritten. Die Riesen erschaken, fürchteten, es schlänge sie alle tot, und liefen in einer Hast fort.

Das Schneiderlein zog weiter, immer seiner spitzen Nase nach. Nachdem es lange gewandert war, kam es in den Hof eines königlichen Palastes, und da es Müdigkeit empfand, so legte es sich ins Gras und schlief ein. Während es da lag, kamen die Leute, betrachteten es von allen Seiten und lasen auf dem Gürtel: „siebene auf einen Streich“ – „Ach“, sprachen sie, „was will der große Kriegsheld hier mitten im Frieden? Das muß ein mächtiger Herr sein.“ Sie gingen und meldeten es dem König und meinte, wenn Krieg ausbrechen sollte, wäre das ein wichtiger und nützlicher Mann, den man um keinen Preis fortlassen dürfte. Dem König gefiel der Rat, und er schickte einen von seinen Hofleuten an das Schneiderlein ab, der sollte ihm, wenn es aufgewacht wäre, Kriegsdienste anbieten. Der Abgesandte blieb bei dem Schläfer stehen, wartete, bis er seine Glieder streckte und die Augen aufschlug, und brachte dann seinen Antrag vor. „Eben deshalb bin ich hierher gekommen“, antwortete er, „ich bin bereit, in des Königs Dienste zu treten.“ Also ward er ehrenvoll empfangen und ihm eine besondere Wohnung angewiesen.

Die Kriegsleute aber waren dem Schneiderlein aufgesessen und wünschten, es wäre tausend Meilen weit weg. „Was soll daraus werden?“ sprachen sie untereinander, „wenn wir Zank mit ihm kriegen, und er haut zu, so fallen auf jeden Streich siebene. Da kann unsereiner nicht bestehen.“ Also faßten sie einen Entschluß, begaben sich allesamt zum König und baten um ihren Abschied. „Wir sind nicht gemacht“, sprachen sie, „neben einem Mann auszuhalten, der siebene auf einen Streich schlägt.“ Der König war traurig, daß er um des einen willen alle seine treuen Diener verlieren sollte,

wünschte, daß seine Augen ihn nie gesehen hätten, und wäre ihn gerne wieder los gewesen. Aber er getraute sich nicht, ihm den Abschied zu geben, weil er fürchtete, er möchte ihn samt seinem Volke totschiagen und sich auf den königlichen Thron setzen. Er sann lange hin und her; endlich fand er einen Rat. Er schickte zu dem Schneiderlein und ließ ihm sagen, weil er ein so großer Kriegsheld wäre, so wolle er ihm ein Anerbieten machen. In einem Walde seines Landes hausten zwei Riesen, die mit Rauben, Morden, Sengen und Brennen großen Schaden stifteten; niemand dürfte sich ihnen nahen, ohne sich in Lebensgefahr zu setzen. Wenn er diese beiden Riesen überwände und tötete, so wollte er ihm seine einzige Tochter zur Gemahlin geben und das halbe Königreich zur Ehesteuer; auch sollten hundert Reiter mitziehen und ihm Beistand leisten. „Das wäre so etwas für einen Mann, wie du bist“, dachte das Schneiderlein, „eine schöne Königstochter und ein halbes Königreich wird einem nicht alle Tage angeboten.“ – „O ja“, gab er zur Antwort, „die Riesen will ich schon bändigen und habe die hundert Reiter dabei nicht nötig: wer siebene auf einen Streich trifft, braucht sich vor zweien nicht zu fürchten.“

Das Schneiderlein zog aus, und die hundert Reiter folgten ihm. Als er zu dem rand des Waldes kam, sprach er zu seinen Begleitern; „bleibt hier nur halten, ich will schon allein mit den Riesen fertig werden.“ Dann sprang er in den Wald hinein und schaute sich rechts und links um. Über ein Weilchen erblickte er beide riesen: sie lagen unter einem baume und schliefen und schnarchten dabei, daß sich Äste auf und nieder bogen. Das Schneiderlein, nicht faul, las beide Taschen voll Steine und stieg damit auf den Baum. Als es in der Mitte war, rutschte es auf einen Ast, bis es gerade über die Schläfer zu sitzen kam, und ließ dem einen Riesen einen Stein nach dem andern auf die Brust fallen. Der Riese spürte lange nichts, doch endlich wachte er auf, stieß seinen Gesellen an und sprach: „was schlägst du mich?“ – „Du träumst“, sagte der andere, „ich schlage dich nicht.“ Sie legten sich wieder zum Schlaf, da warf der Schneider auf den zweiten einen Stein herab. „Was soll das?“ rief der andere, „warum wirfst du mich?“ – „Ich werfe dich nicht“, antwortete der erste und brummte. Sie zankten sich eine Weile herum, doch weil sie müde waren, ließen sie's gut sein, und die Augen fielen ihnen wieder zu. Da Schneiderlein fing sein Spiel von neuem an, suchte den dicksten Stein aus und warf ihn den ersten Riesen mit aller Gewalt auf die Brust. „Das ist zu arg!“ schrie er, sprang wie ein Unsinniger auf und stieß seinen Gesellen wider den Baum, daß dieser zitterte. Der andere zahlte mit gleicher Münze, und sie gerieten in solche Wut, daß sie Bäume ausrissen, aufeinander losschlugen,, so lang bis sie endlich beide zugleich tot auf die

Erde fielen. Nun sprang das Schneiderlein herab. „Ein Glück nur“, sprach es, „daß sie den Baum, auf dem ich saß, nicht ausgerissen haben, sonst hätte ich wie ein Eichhörnchen auf einen anderen springen müssen: doch unsereiner ist flüchtig!“ Es zog sein Schwert und versetzte jedem ein paar tüchtige Hiebe in die Brust; dann ging es hinaus zu den Reitern und sprach: „die Arbeit ist getan, ich habe beiden den Garaus gemacht: aber hart ist es hergegangen, sie haben in ihrer Not Bäume ausgerissen und sich gewehrt, doch das hilft alles nichts, wenn einer kommt wie ich, der siebene auf einen Streich schlägt.“ – „Seid Ihr denn nicht verwundet?“ fragten die Reiter. „Das hat gute Wege“, antwortete der Schneider, „kein Haar haben sie mir gekrümmt.“ Die Reiter wollten ihm keinen Glauben beimessen und ritten in den Wald hinein: da fanden sie die Riesen in ihrem Blute schwimmend, und rings herum lagen die ausgerissenen Bäume. Das Schneiderlein verlangte von dem König die versprochene Belohnung; den aber reute sein Versprechen, und er sann aufs neue, wie er sich den Helden vom Halse schaffen könnte. „Ehe du meine Tochter und das halbe Reich erhältst“, sprach er zu ihm, „mußt du noch eine Heldentat vollbringen. In dem Walde läuft ein Einhorn, das großen Schaden anrichtet, das mußt du erst einfangen.“ – „Vor einem Einhorne fürchte ich mich noch weniger als vor zwei Riesen; sieben auf einen Streich, das ist meine Sache.“ Er nahm sich einen Strick und eine Axt mit, ging hinaus in den Wald und hieß abermals die, welche ihm zugeordnet waren, außen warten. Er brauchte nicht lange zu suchen, das Einhorn kam bald daher und sprang geradezu auf den Schneider los, als wollte es ihn ohne Umstände aufspießen. „Sachte, sachte“, sprach er, „so geschwind geht das nicht“, er blieb stehen und wartete, bis das Tier ganz nahe war, dann sprang er behendiglich hinter den Baum. Das Einhorn rannte mit aller Kraft gegen den Baum und spießte sein Horn so fest in den Stamm, daß es nicht Kraft genug hatte, es wieder herauszuziehen, und so war es gefangen. „jetzt hab' ich das Vöglein“, sagte der Schneider, kam hinter dem Baum hervor, legte dem Einhorn ein Strick erst um den Hals, dann hieb er mit der Axt das Horn aus dem Baum, und als alles In Ordnung war, führte er das Tier ab und brachte es dem König.

Der König wollte ihm den verheißenden Lohn doch nicht gewähren und machte eine dritte Forderung. Der Schneider sollte ihm vor der Hochzeit erst ein Wildschwein fangen, das in dem Wald großen Schaden tat; die Jäger sollten ihm Beistand leisten. „Gerne“, sprach der Schneider, „das ist ein Kinderspiel.“ Die Jäger nahm er nicht mit in den Wald, und sie waren's wohl zufrieden, denn das Wildschwein hatte sich schon mehrmals so empfangen, daß sie keine Lust hatten, ihm nachzustellen. Als das

Schwein den Schneider erblickte, lief es mit schäumenden Mund und wetzenden Zähnen auf ihn zu und wollte ihn zur Erde werfen: der flüchtige Held aber sprang in eine Kapelle, die in der Nähe war, und gleich oben zum Fenster in einem Satze wieder hinaus. Das Schwein war hinter ihm hergelaufen, er aber hüpfte außen herum und schlug die Türe hinter ihm zu; da war das wütende Tier gefangen, das viel zu schwer und behilflich war, um zu dem Fenster hinaus zuspringen. Das Schneiderlein rief die Jäger herbei, die mußten den Gefangenen mit eigenen Augen sehen: der Held aber begab sich zum Könige, der nun, er mochte wollen oder nicht, sein Versprechen halten mußte und ihm seine Tochter und das halbe Königreich übergab. Hätte er gewußt, das kein Kriegsheld, sondern ein Schneiderlein vor ihm stand, es wäre ihm noch mehr zu Herzen gegangen. Die Hochzeit ward also mit großer Pracht und kleiner Freude gehalten und aus einem Schneider ein König gemacht.

Nach einer Zeit hörte die junge Königin in der Nacht, wie ihr Gemahl im Träume sprach: „Junge, mach mir den Wams und flick mir die Hosen, oder ich will dir die Elle über die Ohren schlagen.“ Da merkte sie, in welcher Gasse der junge Herr geboren war, klagte am andern Morgen ihrem Vater ihr Leid und bat, er möchte ihr von dem Manne helfen, der nichts anders als ein Schneider wäre. Der König sprach ihr Trost zu und sagte: „laß in der nächsten Nacht deine Schlafkammer offen; meine Diener sollen außen stehen und, wenn er eingeschlafen ist, hineingehen, ihn binden und auf ein Schiff tragen, daß ihn in die weite Welt führt.“ Die Frau war damit zufrieden, des Königs Waffenträger aber, der alles mitangehört hatte, war dem jungen Herrn gewogen und hinterbrachte ihm den ganzen Anschlag. „Dem Ding will ich einen Riegel vorschieben“, sagte das Schneiderlein. Abends legte es sich zu gewöhnlicher Zeit mit seiner Frau zu Bett: als sie glaubte, er sei eingeschlafen, stand sie auf, öffnete die Türe und legte sich wieder. Das Schneiderlein, das sich nur stellte, als wenn es schlief, fing an mit heller Stimme zu rufen: „Junge, mach mir den Wams und flick mir die Hosen, oder ich will dir die Elle über die Ohren schlagen! Ich habe siebene mit einem Streich getroffen, zwei Riesen getötet, ein Einhorn fortgeführt und ein Wildschwein gefangen und sollte mich vor denen fürchten, die draußen vor der Kammern stehen!“ Als diese den Schneider so sprechen hörten, überkam sie eine große Furcht; sie liefen, als wenn das wilde Heer hinter ihnen wäre, und keiner wollte sich mehr an ihn wagen. Also war und blieb das Schneiderlein sein Lebtag ein König.“<sup>236</sup>

---

<sup>236</sup> Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Neudruck. Köln: Anaconda Verlag 2015. S. 117-125.

## 11.2. Märchen von Theodor Vernaleken

Die Transkription stammt aus der Märchensammlung von Theodor Vernaleken, die im Jahr 1980 von Michael Holzinger neu überarbeitet im Holzinger Verlag herausgebracht worden ist.

### 11.2.1. Die zwei Schwestern

„In einem Dorfe lebte eine Frau, welche bei den Nachbarn wegen ihres Stolzes und ihrer Hartherzigkeit wenig beliebt war. Sie hatte zwei Töchter, von denen die ältere ganz der Mutter glich, die jüngere aber durch Einfachheit, Güte und Dienstfertigkeit die allgemeine Liebe der Dorfbewohner genoß; nur die Neigung ihrer Mutter und Schwester konnte sie nicht erlangen. Um sie los zu werden, schickte sie die Mutter in fremden Dienst. Trotz der Leiden, welche sie in ihrem Vaterhause erlitten, war es ihr nicht so leicht, sich von ihren Verwandten zu trennen; als sie aber sah, daß durch ihr Flehen der Entschluß der harten Mutter nicht geändert ward und sie dabei noch Spott von ihrer prunksüchtigen Schwester zu erdulden hatte, nahm sie ihr Bündel und ging schluchzend und weinend fort.

Da kam die Wandernde an einem Backofen vorüber, welcher ganz zersprungen und zerfallen war. Gewohnt derlei Schaden zu Hause selbst auszubessern, holte sie Lehm aus einer Grube und verschmierte die Löcher des Ofens und ging erst weiter, als der Backofen hergestellt war. Dann kam sie zu einem Brunnen, dessen Mündung ganz verstopft war. Sie machte sich sogleich an die Arbeit, räumte und besserte den ganzen Brunnen aus, so daß wieder Wasser in Überfluß aus demselben hervorquoll. Sie ging weiter und kam zu einem Birnbaume, um dessen Wurzel das von der Hitze ausgetrocknete Erdreich ganz aufgesprungen war und dessen Blätter verdorret abfielen. Sie bedeckte die Wurzeln mit Erde, holte aus dem nächstliegenden Teiche Wasser und begoß die Wurzeln. Dasselbe that sie bei einem nahestehenden Apfelbaum. Auf ihrer weiteren Wanderung kam sie endlich zu einer Hütte, in welcher ein altes Mütterchen sich befand. Das Mädchen fragte, ob sie nicht da dienen könnte. Die Alte meinte nach einigem Besinnen, ja, aber nur unter der Bedingung, daß sie die Töpfe, die in ihrem Zimmer stünden, nie berührte; ferner müsse sie den leichten Staub in einer alten, den unter dem leichten Staube liegenden, also gröberem, in einer neuen

Kiste aufbewahren. Das arme Mädchen trat in den Dienst, bekam aber nur wenig zu essen und theilte auch dieses wenige mit einem Hündchen und mit einer Katze, welche ihr die Alte zur Bewahrung und Pflege übergeben hatte. Bald hatte das Mädchen durch die Aufmerksamkeit und Fleiß das Vertrauen und durch sorgsame und liebevolle Pflege die Anhänglichkeit der beiden Tiere erworben, so daß die Alte ihr auf einige Zeit die Obsorge des Hauswesens zu übertragen und eine kleine Reise zu unternehmen beschloß.

In der ersten Nacht hörte das Mädchen an der Thüre ein Gekratze und ein Geschrei, so daß sie, als der Lärm nicht aufhören wollte, nicht wußte, ob sie aufmachen sollte oder nicht. In ihrer Angst fragte sie die beiden Thiere, die durch Gebärden gegen das Öffnen der Thüre waren. Nach 1 Uhr Nachts verlor sich plötzlich der Lärm und nun war es wieder ruhig. Dieser Lärm wiederholte sich ein Jahr lang allnächtlich, und da die Alte nicht mehr zurückkehrte, beschloß sie, zu ihrer Mutter nach Hause zu gehen; aber das Hündchen sowohl als das Kätzchen suchten sie an der Ausführung dieses Vorsatzes zu hindern und wollten nicht mitgehen. Sie entschloß sich also, noch im Hause zu bleiben.

Da kam eines Tages die Alte, welche nicht wenig erfreut war über die Ordnung, mit welcher das Mädchen die Wirtschaft treu geführt hatte, und fragte sie, ob sie noch länger dienen, oder ob sie zu ihrer Mutter zurückkehren wolle. Sie wählte das letztere und packte ihren Bündel zusammen. Da führte sie die Alte in die Kammer, wo die Töpfe stunden und sprach: „Ich kann dir nichts geben, als das was du dir gesammelt hast; sieh her, hier sind die zwei Kisten, wähle dir entweder die alte oder die neue.“ Sie nahm die alte Kiste, indem sie meinte, „es sei alles eins, ob man die eine oder die andre nehme, es sei ja doch in keiner etwas anderes als Staub und Unrath. Während die Alte hinausging, lüftete sie aus Neugierde die Töpfe und aus demselben flogen arme Seelen, dem Mädchen freudig dankend, heraus; sie deckte schnell wieder alle Töpfe zu, nahm das Hündchen, das Kätzchen und die Kiste mit und ging fort. Die Alte, welche nach ihrer Abreise die Lüftung der Töpfe bemerkte, eilte ihr nach, und als sie ihr bereits sehr nahe war, öffnete sich plötzlich zwischen ihr und dem Mädchen eine unübersteigliche Schlucht. Die Alte eilte auf Umwegen dem Mädchen nach; noch einmal holte sie dasselbe ein, doch als sie abermals durch ein undurchdringliches Gebüsch verhindert war, ihm nachzukommen, kehrte sie erschöpft zurück und ließ von der weiteren Verfolgung ab.

Das Mädchen kam nun im Rückwege zu den Brunnen, und sprach: „Brünnchen, ich habe dich ausgebessert, du könntest mir Wasser geben“; da quoll aus dem Brunnen

purere Wein und sie trank mit vollen Zügen, dann füllte sie noch ihre Feldflasche, welche sie dem Hündchen anhing. Gestärkt ging sie weiter, da kam sie zu dem Apfelbaum; dieser war voll schöner Früchte, sie sprach zu demselben: „Bäumchen, ich habe dich gepflegt, gib mir Äpfel.“ Da entstand ein Wind und die schönsten Früchte des Baums fielen herab; einige aß sie, die anderen that sie in die Kiste und ging fort. Nach kurzer Zeit kam sie bei dem Backofen an, der noch unbeschädigt und schön geformt da stand und in welchem es zu brennen schien. Sie wünschte sich Braten, Backwerk und dergleichen. Was sie gewünscht, lag bald vor ihren erfreuten Blicken, und als sie, das Hündchen und die Katze sich satt gegessen hatten, nahm sie noch mehreres mit und ging geradeweges in ihr Vaterhaus.

Als sie ankam und alles erzählte, was ihr widerfahren war, und was sie als Lohn für ihre treuen Dienste bekommen hatte, da lachte ihre Mutter und ihre Schwester und sagten, sie möchte ihnen doch den Staub zeigen. Da machte sie die Kiste auf, und zum Erstaunen aller war nichts als eitel Gold und Silber darinnen. Die Birnen, Äpfel, Kuchen, alles war Gold. Aber bald klärte sich dieses Räthsel auf; der Hund war ein verwunschener Prinz und die Katze war die verzauberte Schwester desselben. Der Prinz vermählte sich mit dem Mädchen, und die Schwester hatte seit langer Zeit schon einen Bräutigam in der Heimat; und nun fuhren sie unter dem Jubel des Volkes in die Hauptstadt des Reiches zu den übergelücklichen Eltern.

Voll Neid über das Glück dieser Tochter schickte die Mutter nun auch ihren Liebling in die Welt, damit sie sich auf gleiche Art Schätze und Glück suche. Diese ging denselben Weg, welchen früher ihre Schwester gemacht hatte. Als sie aber zum Backofen kam, war dieser zerfallen; sie bemühte sich nicht, denselben mit Lehm zu verputzen, wie es ihre Schwester gethan hatte, sondern ging fort; ebenso that sie es beim Apfel- und Birnbaume und beim Brunnen. Endlich kam sie bei der Alten an, diese nahm sie in ihren Dienst und befahl ihr dasselbe zu thun, was ihre Schwester gethan, und übergab ihr ebenfalls ein Hündchen und ein Kätzchen. Diese armen Thiere bekamen jedoch trotz ihres Schmeichelns und Bittens von dem hartherzigen Mädchen nichts zu essen. Mit dem Reinigen der Zimmer nahm sie es nicht so genau, und den Unrath warf sie einmal fort, das andre Mal in die Kiste, so daß die Alte mit dem Mädchen nicht zufrieden war und ihr daher auch die Hütung des Hauses nicht übergeben konnte. Eines Tages sagte die Alte zu dem Mädchen, indem sie dieselbe zu den Kisten hinführte: „Hier nimm dir, was du gesammelt hast, entweder die alte oder die neue Kiste.“ Das Mädchen nahm die neue Kiste und ging sammt dem Kätzchen und dem Hündchen fort. Als sie zum

Brunnen kam, sagte sie: „Brunnen gib mir Wein.“ Doch aus dem Brunnen kam nichts als schlammiges Wasser; sie füllte einige Flaschen mit demselben, indem sie meinte, es werde schon Wein daraus werden, wenn sie nur zur Mutter käme. Dann ging sie fort und kam zu dem Apfelbaume; da fielen von demselben steinichte Äpfel und bei dem Birnbaume eben solche Birnen, doch hegte sie noch immer die Hoffnung, alles werde zu Gold werden. Nun kam sie zu dem Backofen, wo ihr schon ihre Mutter entgegen kam, in demselben brannte es tüchtig und schon schwelgte sie im Genüsse der anzuhoffenden Leckerbissen und verlangte von dem Backofen Braten und Backwerk. Auch öffnete sie jetzt voll Neugierde die Kiste, in dieser aber wimmelte es von Teufelchen und Berggeistern; der Hund und die Katze verwandelten sich ebenfalls in Teufel und halfen den anderen Brüdern, die hartherzige, eitle und träge Tochter in den Backofen zu werfen.

So verschieden war das Schicksal zweier Schwestern, die zwar auf demselben Wege, aber in ganz verschiedener Weise ihr Glück suchten.“<sup>237</sup>

### 11.2.2. Die drei Dosna (Dosen)

„S' war a moal an oami bliadoami Beirinn, de hot a Madl ghabt und dös hot Annamia'l<sup>238</sup> ghaßa. A mal wia d'Annamia'l in d'Schul gonga r'is, is a rechta'n ,oama olda Dattl<sup>239</sup> daherkema und hots bitt' um a bissa'l was. Da Annamia'l dö e als wia woachherzi woa, hot d'aboamt<sup>240</sup>, wal n'a d'andan ali ausheantz<sup>241</sup> ham und is heagonga und hot eam von Brot was zun Fruahstuck ghabt hot, d'greßari Hälfti geb'n. Jetz is owa dea r'Aldi heagonga, und hot ia drei scheni scheni Dosna geb'n und hot ai gsagt, daß is, eh'nda drei Joahr vuabei san, nit aufmocha deaf. D'Annamia'l hot de Dosna gnumma und da r'aldi is vaschwundn.

Wia bald drei Joah um woan, is D'muada gstuab'n und ,Annamia'l hot a besi besi Stiafmuada kriagt. Da hot D'annamia'l weide nit g'woant und s'is ia r'als wia hoat gscheh'n<sup>242</sup>. D'Stiafmuada hots nid a mal leid'n kinna, wanns gwant hot und hots

---

<sup>237</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller 3 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 74-77.

<sup>238</sup> Anna Maria.

<sup>239</sup> Mann.

<sup>240</sup> Erbarmt.

<sup>241</sup> Verspottet.

<sup>242</sup> Ist ihr hart geschehn.

immara' raunzats<sup>243</sup> Mensch ghaßa. Und orwat'n hots miaßa so schwea, daß a sie nimma'r auskennt hot. A mal hots goa miaßa ,ra Klad mocha, des so glonzad woa wia d'sunn. Weils des nit kina hot, hots halt zun woana r'angfangt, daß schia r'an Stoan het d'aboama kina. Da auf amal san ia dö drei Dos'na eingfalln, des z'schenka kriagt hot und sie is glei hea gonga, is hoam grennt und hot d'east aufgmocht. Wia hots owa g'schaut, wias a schens schens Klad außazign hot, des so glonzat woa wia d'Sunn. Volla Freid hots des Klad gnumma und is zu da Stiafmuada g'rennt und hot ias geb'n. De hot owa weide nit g'schnauzt<sup>244</sup> wias des gseg'n hot und weils schiach woan is, hots ia glei gsogt, si soll a Leinwad<sup>245</sup> spinna, de soll fufz'g Elln brat sein und soll si duach an Fingaring duachiziag'n lossa. D'Annamia'l is ietz heagonga und hot d'zweiti Dos'n aufgmot und hot a Leinwad außazogn, de fufz'g Ell brat und hot si duach an Ring so guat duachiziag'n lossa, als obs nix wa. Volla Freit hots is da Stiafmuada brot. Dö owa is fuchti woan driwa<sup>246</sup>, weils glaubt hot, d'Annamia'l hets gspunna, und hot ia gsogt, sie soll a G'schloß bau'n gonz aus Glas, so hoch wia de hechsti Berg. D'Annamia'l is ietz hergonga, hot d'letzi Dos'n gnumma, is außigonga und hots wolln aufmocha, da is ia auf a mol owag'falln und stott da Dos'n is Gschloß da gwest, gonz aus Glas und des woa so hoch als da hechsti Berg. Wia des d'Stiafmuada gseg'n hot, is außi kema und iwa d'Stiag'n aufigrennt. Wias owa ob'n woa, is ausgrutscht, owigfalln und hot si's Gnack brocha. D'Annamia'l owa r'is aufikema und wias omad<sup>247</sup> woa, is ia r'a Prinz entgegn'n kema, hots g'heirat und d'Annamia'l is a großi, großi Kenichin woan, und wens nit gstuab'n is, so lebts heint no.“<sup>248</sup>

### 11.2.3. Der kleine Schneider

„Es war einmal ein armer Tagelöhner, der sich mit seiner Frau und seinen drei Kindern nur kümmerlich durchbrachte. Als der älteste Sohn vierzehn Jahre alt war, kam er zu einem Schlosser in die Lehre; ebenso der zweitälteste. Als aber an den jüngsten,

---

<sup>243</sup> Stets weinend.

<sup>244</sup> Die Nase gerümpft.

<sup>245</sup> Leinwand.

<sup>246</sup> Böse worden darüber.

<sup>247</sup> Oben.

<sup>248</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 74-77.

namens Hans, die Reihe kam, war er noch viel zu schwach, um in die Lehre zu gehen und mußte also einstweilen seines Vaters Gänse hüten.

Eines Tages kam ein altes Weib zu den Tagelöhnersleuten, mit welchen sie bekannt war. Dieses Weib stand im Rufe einer Zauberin, und die Mutter fragte sie deshalb, was sie mit dem kleinen Hansl anfangen sollten. Die Alte sagte: „Ei was, laßt ihn einen Schneider werden, das ist ein Handwerk, was einen goldenen Boden hat. Und wißt ihr was, da habt ihr einen kleinen Fingerhut, den gebt dem Hans. So und jetzt b’hüt euch Gott.“ Mit diesen Worten gab sie der Mutter einen kleinen Fingerhut, welchen diese dem gerade vom Gänsehüten heimkehrenden Hans übergab. Er bedankte sich bei der alten Frau, und diese gab ihm, über en großen Dank erfreut, auch eine Scheere und befahl ihm, nie mit einer andern Scheere oder einem andern Fingerhut zu arbeiten, als mit dem ihrigen.

Schon in der nächsten Woche kam Hans zu einem Schneider im Dorfe. Weil er den bezauberten Fingerhut hatte, so konnte er das Nähen bald besser als es je ein Schneider gekonnt hatte. Jetzt sollte er auch das Zuschneiden lernen; das ging nun mit seiner Scheere auch recht gut, und darum ward er von seinem Lehrherrn freigesprochen.

Er kam in die nächste Stadt, wo ihn aber niemand aufnehmen wollte, denn er war so klein wie ein sechsjähriger Knabe. Endlich fand er bei einer Schneiderswitwe Arbeit. Die machte ihn bald wegen seiner Geschicklichkeit zum Werkführer über ihre zehn Gesellen. Diese wollten schiere vor lauter Neid zerplatzen, denn sie waren viel älter und schon lange bei der Witwe im Dienste. Sie sprachen also zu einander: „Wir müssen diesem Gelbschnabel einen Possen spielen, denn das leiden wir nicht, daß der kleine Sterzel unser Altgeselle ist.“

Sie hatten bemerkt, daß Hans nie mit einer andern Scheere als der seinigen schnitt, und sie nahmen sich deshalb vor, diese ihm zu entwenden und selbst zu benutzen. Gedacht, gethan. Einer der Gesellen nahm ihm eines Tages die Scheere und schnitt damit einen Rock zu. Er spürte bald, wie die Scheere von selbst fort und fort zuschnitt und seine Hand nachzog. Aber o Schrecken! Als er den Rock entfaltetete, war es ein Rock für einen Bucklichen, und der eine Ärmel war um eine halbe Elle länger als der andere. Fluchend und scheltend warf er die Scheere weg und verabredete sich mit seinen Kameraden, den Hans wegen Hexerei zu verklagen. Hans aber witterte das und entfloh.

Als er schon ein paar Tagereisen zurückgelegt hatte, kam er in eine Stadt, in welcher alle Leute in Mehlsäcke gekleidet waren. Er trat unter das Stadthor und wurde von einem Paare solcher in rothe Mehlsäcke gekleideter Männer gepackt und in ein Haus vor eine Versammlung von Männern geschleppt, die in schwarze Mehlsäcke gekleidet waren. Einer derselben schlug mit der Faust auf den Tisch, daß alles krachte und schrie: „In welcher Kleidung kommst du in diese Stadt und wer bist du?“ Hans sagte: „Ich bin ein Schneider; und was meine Kleidung betrifft, so ist sie nach der neuesten Mode.“ „Ha Unglücklicher“, schrie der Richter, denn ein solcher war es, „weißt du denn nicht, daß jeder der diese Stadt betritt, einen Sack anhaben muß und daß du wegen Übertretung dieses Gesetzes 100 Stockstreiche bekommst? Und weißt du nicht, daß jeder Schneider, der diese Stadt betritt, um die Königstochter mit einem Riesen kämpfen muß?“

„Ja wie soll ich denn das wissen“, sagte Hans verblüfft. „Unwissenheit entschuldigt nicht“, entgegnete der Richter, „du mußt mit dem Riesen kämpfen, die Prügel aber werden dir erlassen, denn du wirst ohnehin im Kampfe mit dem Riesen dein Ende finden.“

„Auch gut“, dachte Hans, „wieder etwas erspart.“ Jetzt wurde er von zwei Soldaten in's Gefängniß geführt, wo er bis zum nächsten Tag bleiben sollte. Der Gefangenenwärter fühlte Erbarmen mit dem kleinen Schneiderlein und blieb bei ihm die ganze Nacht auf, indem er mit ihm plauderte. „He“, fragte Hans“, „jetzt sagt mit einmal, warum geht ihr denn da in Säcken herum, und warum sind denn die Schneider bei euch so verhaßt? Ich begreife gar nicht, was es für ein Verbrechen ist, das ehrsame Schneiderhandwerk zu betreiben?“

„Nun“, sagte der Gefangenenwärter, „ich will's dir gleich erzählen. Unsere frühere Königin war sehr eitel, und diese Eitelkeit ging so weit, daß sie alle Tage sieben neue Kleider anzog. Obwohl das schrecklich viel Geld kostete, hätte es doch nichts gemacht, wenn nicht der Luxus auf der Königin Tochter übergegangen wäre. Diese trieb es aber noch viel ärger, als ihre Mutter, denn sie that den ganzen Tag nichts als Kleider an und auszuziehen. Da riß dem Könige die Geduld: er jagte die Königin davon, sperrte die Tochter in einen Thurm und ließ sie von einem Riesen bewachen. Dann gab er das Gesetz heraus, daß alle Bewohner Säcke tragen sollten und vertrieb die Schneider als die Urheber seines Unglücks aus seinem reiche und verbot ihnen, je wieder zu kommen.“

Am andern Morgen, schon in aller früh ging Hans von Häschern und Soldaten begleitet zum Walde. Als sie so nahe gekommen waren, daß sie den Riesen schnarchen hörten, verließen die Häscher den Hans und sagten ihm, er solle nur gerade fortgehen. Auf einmal stund das alte Weib, das ihm Fingerhut und Scheere gegeben, vor ihm und sagte: „Da hast du einen Igel und einen Vogel, gibt acht auf beide, du wirst sie alle zwei noch recht gut brauchen.“ Sie sprach es und verschwand. Hans ging indessen weiter, bis er plötzlich des Riesen Stimme hörte und dessen gräuliche Gestalt hinter einem baume hervortreten sah. „Du kleiner, elender Knirps, du willst dich mit mir messen? Nun gut, sieh einmal, wer die Kugel weiter schieben kann, ich oder du, hier ist eine Kegelbahn.“ Und er nahm eine Kugel aus dem Sacke und schob sie weit, weit fort. Hans aber ließ seinen Igel laufen, und der ließ nicht eher nach, bis er vor des Riesen Kugel war. Ärgerlich rief er: „Nun ja, das hättest du gewonnen, jetzt komm‘ hierher. Siehst du, dieser Thurm da hat 15 Stockwerke, und an das letzte treffe ich.“ Er warf aber seinen Stein nur in das 12. Stockwerk. „So nun wirf du auch!“ Hans ließ seinen Vogel auffliegen, und dieser flog weit über den Thurm hinweg. „Das hättest du auch gewonnen, jetzt gilts nur, wer höher springt“, sagte der Riese und sprang über eine Eiche.

„So“, sagte Hans, „jetzt sei so gut und biege mir diese Pappel um, damit ich sie messe.“ Der Riese bog sie um und Hans hielt sich am Gipfel derselben an. „Kannst schon auslassen“, rief er dem Riesen zu, „ich weiß schon wie lang sie ist.“ Der Riese ließ los und Hans flog von der Pappel emporgeschneilt über einige Bäume, die höher waren als die Eiche, über die der Riese gesprungen war. Da rief der Riese: „Du hast dir das Leben gerettet und noch dazu die Königstochter gewonnen!“ Dann hob er Hans in die Höhe, so daß er im dritten Stockwerke durch ein Fenster die Königstochter erblicken konnte. Er spazierte auch gleich durch das Fenster hinein.

Alsdann gingen beide, Hans und die Königstochter, zum Könige und erzählten ihm, daß der Riese überwältigt worden sei.

Der König trat an Hans das Königreich ab und Hans lebte mit seiner Frau noch lange Jahre.

Aber was der neue König mit den Wunderdingen gethan? Mit der Scheere hat er aus bösen Menschen gute geschnitten und mit dem Fingerhut hat er seinen Soldaten die

abgehauenen Köpfe, Arme und Füße wieder angenäht, und alle waren dann wieder so frisch und gesund wie vorher. Und wer's nicht glauben will, kann's bleiben lassen.“<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> Vernaleken, Theodor: Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt. Aus Österreich, Böhmen und Mähren. Wien / Leipzig: Braumüller <sup>3</sup> 1896. Neu überarbeitet von Holzinger, Michael. Hildesheim: Olms 1980. S. 74-77.

## 12. Abstract

Einige Märchen besitzen, wie unter anderem *Hänsel und Gretel* oder auch *Schneewittchen*, neben dem Titelhelden oder der Titelheldin die prägende Figuren. Es gibt die bösen Hexen, welche meist alt, weiblich und unglaublich aktiv in dem Vorhaben sind, den Titelhelden Leid anzutun. Ebenso gibt es meist einen Vater, der eher passiv dem Geschehen zusieht oder sich sogar von einer Frau bevormunden lässt. Meist endet ein Märchen mit dem Tod der bösen aktiven Frau, auch Hexe genannt – so zumindest in den bekannten Märchen von *Jacob und Wilhelm Grimm*.

Ein paar Jahre nach dem Erscheinen der „*Kinder- und Hausmärchen*“ von *Jacob und Wilhelm Grimm*, erschien der Sammelband „*Kinder und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt*“ vieler verschiedener Märchen aus dem damaligen Raum Österreich von *Theodor Vernaleken* – mit weit weniger Erfolg.

Im Kontext der sozio-ökonomisch determinierten kollektiven Struktur der Gesellschaft müsste es doch so sein, dass der weibliche Part dem traditionellen Frauenbild zu entsprechen hat und von Passivität gekennzeichnet sein sollte. Dem entgegen steht auch im Märchen der Widerspruch des passiven männlichen Parts, der doch eigentlich eine aktive Rolle einnehmen sollte. Heißt es dann, in diesem Sinn, dass eine Frau, sobald sie eine aktive Rolle einnimmt, also ein Subjekt wird, böse ist und nur durch Bestrafung im Logos des patriarchischen Systems dem Einhalt geboten werden kann? Ebenso stellt sich die Frage, ob diese eingeschriebenen Genderrollen im Märchen plakativ zu sehen sind, oder ob es Differenzen zwischen den Märchen bei *Grimm* und *Vernaleken* gibt.

Ziel der Diplomarbeit wird es sein, die Rollenzuschreibungen, mit Hauptaugenmerk auf die der (aktiven) Frau als Hexe und des (passiven) Mannes, in den *Kinder und Hausmärchen* der Brüder *Grimm* mit der Rollenzuschreibung in der Märchensammlung von *Vernaleken* zu vergleichen und hinterfragen. Es soll hierbei die Frage geklärt werden, ob das Märchen im deutschsprachigen Raum die gleichen Rollenzuschreibungen besitzen, oder Differenzen zwischen deutschen und österreichischen Märchen vorhanden sind sowie ob das Märchen, als moralische Instanz, als „Warnung“ für die damalige patriarchalische Gesellschaft und vor allem für

das männliche Geschlecht gesehen werden konnte und ein aktives Frauenbild unterdrückt wurde und ob dies mit dem Motiv des Märchens als Hilfsmittel zur Kindererziehung gleichzusetzen ist.

Um diese Fragestellung zu beantworten, wird nicht nur das Frauenbild in den Märchen von *Jacob* und *Wilhelm Grimm* und der Märchensammlung *Vernaleken* sowie der Ursprung des Hexenbildes behandelt, sondern ebenso die kollektive Wahrnehmung einer aktiven Frau, die von positivistischer Wissenschaft beeinflusst wurde, beleuchtet werden – galt eine aktive Frau, welche in „Hysterie“ fiel und ein selbstbestimmtes Leben führte, doch lange als „vom Teufel besessen“. Es soll sowohl das historische Hexenbild als auch das Hexenbild im Märchen sowie dessen Einfluss auf das patriarchalische Familiensystem im 19. Jahrhundert behandelt werden.

Die Darstellungen der Genderrollen lassen sich aufgrund der vorliegenden Literatur sehr gut aufarbeiten und werden im Anschluss dem damals vorherrschenden Geschlechterbild der Aufklärung als auch den modernen Ansätzen der Gender Studies gegenübergestellt. Des Weiteren werden anhand einer gender-orientierten Narratologie der beiden genannten literarischen Figuren neue Perspektiven geschaffen.



### 13. Danksagung

Natürlich möchte man am Ende des Studiums all seinen Wegbegleitern danken. Dass dies ein umfangreiches Unterfangen wäre, ist nur eine logische Schlussfolgerung, weshalb ich mich an dieser Stelle bei denjenigen bedanken möchte, die mich während des Schreibprozesses der Diplomarbeit unterstützt und begleitet haben.

Zuerst möchte ich mich für die Betreuung und Begutachtung meiner Diplomarbeit bei Frau Univ.-Ass. Mag. Dr. Susanne Hochreiter herzlich bedanken, die mir immer mit hilfreichen Anregungen und konstruktiver Kritik eine große Hilfe war. Vielen Dank für die Zeit und Mühe, die Sie in die Arbeit investiert haben

Ebenso gilt mein Dank Maximilian Kralik, der in zahlreichen Stunden Geduld mit mir hatte und die Arbeit Korrektur gelesen hat und mir als Fachfremder immer aufzeigte, was noch unklar formuliert war und dadurch eine außerordentliche Hilfe war. Auch gilt mein Dank meinem Kommilitonen Thomas Wizany, der mir mit zahlreichen Debatten und durch kritisches Hinterfragen meiner Thesen eine große Unterstützung bei der Erstellung der Diplomarbeit war.

Weiters möchte ich mich besonders bei meiner Mutter und meiner Großmutter bedanken, die mich während des ganzen Studiums begleitet und motiviert haben. Ohne ihre Teilhabe wäre das Studium so nicht möglich gewesen.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei meiner Familie und Bianca Korner für ihre moralische Anteilhabe und durchgehende Motivation bedanken, ohne die dieser Lebensabschnitt nicht so zustande gekommen wäre.

Danke