

„Das alles ist geschehen, um deinen stolzen Sinn zu  
beugen. . .“

Die Zurichtung der *Schönen Seele* im Grimmschen Märchen

Robert S. Plaul

Berlin, 5. März 2007

PS Die Schöne Seele (Hans Richard Brittnacher)  
WS 2006/2007  
Institut für Deutsche und Niederländische Philologie  
FU Berlin

robert@plaul.de  
Matr.-Nr:

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>Die Schöne Seele</b>	<b>4</b>
<b>3</b>	<b>Der Froschkönig</b>	<b>5</b>
<b>4</b>	<b>König Drosselbart</b>	<b>8</b>
<b>5</b>	<b>Komplizenschaft der Männer</b>	<b>12</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>14</b>

# 1 Einleitung

Die vorliegende Hausarbeit beschäftigt sich mit dem Motiv der *Schönen Seele* in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Sieht man die *Schöne Seele* als kulturhistorisches Phänomen des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts, so muß zu Recht gefragt werden, inwiefern eine Märchensammlung, die zwar erstmals 1812 bzw. 1815 erschienen ist, aber letzten Endes viel ältere Stoffe wiedergibt, davon überhaupt betroffen ist. Die Antwort liegt in der Redaktion durch die beiden Brüder: Einerseits kann unterstellt werden, daß eine Selektion der gesammelten Märchen erfolgte (so wurde etwa der *Froschprinz* als *Froschkönig*-Variante nach der ersten Auflage aus dem offiziellen 'Kanon' entfernt), andererseits wurden die Märchen stilistisch und inhaltlich bearbeitet und teilweise erheblich verändert. Daher wird im folgenden auch auf die Unterschiede zwischen den Grimmschen Textfassungen der zu untersuchenden Märchen eingegangen werden. Keine Berücksichtigung finden indes weitere, von anderen Personen mitgeteilte Textvarianten, da die Mitautorenschaft von Jacob und Wilhelm Grimm im Vordergrund stehen soll.

Untersucht werden soll, inwieweit das Frauenbild der *Schönen Seele* Eingang in die Märchenfassungen der Brüder Grimm gefunden hat. Exemplarisch sollen dazu die beiden Märchen *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* und *König Drosselbart* analysiert werden. Dabei soll es nicht darum gehen, checklistenartig die Merkmale einer *Schönen Seele* mit der jeweiligen Protagonistin abzugleichen. Ein solches Unterfangen wäre ohnehin zum Scheitern verurteilt, da die jeweiligen Königstöchter gewiß nicht alle Merkmale erfüllen würden — und sei es dadurch, daß in beiden Fällen eine Entwicklung geschildert wird, die dem Grundgedanken der Beständigkeit der *Schönen Seele* zuwiderläuft. Vielmehr soll die Entwicklung der Protagonistin einerseits und die des Märchens über seine verschiedenen Bearbeitungsschritte hinweg andererseits beleuchtet werden.

Dabei wird sich zeigen, daß beide Märchen die Geschichte der Zurichtung einer Frau erzählen: Beide Königstöchter werden konsequent, Schritt für Schritt solange zurechtgebogen, bis sie den an sie gestellten (männlichen) Erwartungen genügen. Während dies beim *König Drosselbart* einigermaßen offensichtlich ist, wird dies beim *Froschkönig*, der vordergründig nur die Moral „Was du versprochen hast, mußt du auch halten“ vermittelt, noch zu zeigen sein.

Insbesondere werden wir aber auch sehen, daß die Brüder Grimm unter dem Einfluß des Frauenbildes der *Schönen Seele* standen, als sie die teilweise erheblichen Bearbeitungen an den Märchen vornahmen.

Die Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* erschien erstmals 1812 (Band 1) bzw. 1815 (Band 2). Danach folgten mehrere, überarbeitete Neuauflagen. Die *Ausgabe letzter Hand* erschien 1857. Auch die handschriftliche Urfassung von 1810 ist überliefert. Um die Entwicklung der Textfassungen aufzuzeigen, wird im folgenden aus verschiedenen Ausgaben zitiert. Im einzelnen sind dies die Urfassung, die

Erstauflage<sup>1</sup>, sowie die Ausgabe letzter Hand<sup>2</sup>. Der Übersichtlichkeit halber wird dabei auf die komplette Quellenangabe verzichtet und nur (wenn nicht offensichtlich) das Märchen sowie das Erscheinungsjahr angegeben. In allen zitierten Ausgaben trägt der *Froschkönig* die Nr. 1 und der *König Drosselbart* die Nr. 52.

## 2 Die Schöne Seele

Wenn im folgenden von der *Schönen Seele* die Rede ist, so bezeichnet der Begriff nicht die seit der Antike verbreitete Idee der Seelenschönheit, sondern konkret das in der Literatur um 1800 anzutreffende vor allem von Friedrich Schiller formulierte und entwickelte Ideal einer (fast immer weiblichen) Person, bei der sittliches Gefühl und Affekt (also Pflicht und Neigung) im Gleichgewicht sind. Zwar scheint die quasinatürliche moralische Disposition die *Schöne Seele* auszuzeichnen, doch wird ihr der Verdienst ihrer Handlungen gleich wieder abgesprochen, „weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann.“<sup>3</sup> Indem Schiller sein Modell von Anmut und Seelenschönheit explizit der weiblichen Sphäre zuordnet, schafft bzw. untermauert er ein höchst ambivalentes Frauenbild. Die Frau kann zwar hohen moralischen Ansprüchen genügen, doch „[s]elten wird sich der weibliche Charakter zu der höchsten Idee sittlicher Reinheit erheben, und es selten weiter als zu affektionirten Handlungen bringen.“<sup>4</sup> Der (weiblichen) *Schönen Seele* steht stets die (männliche) *erhabene Gesinnung* gegenüber.<sup>5</sup> Damit ist auch die Frau nur ein Gegenentwurf zum Mann und als solcher ohne eigene Subjekthaftigkeit. Die *Schöne Seele* ist gewissermaßen nur eine Zwischenstation auf dem Weg zur *erhabenen Gesinnung*. Die Frau hat sich mit dieser Rolle zu bescheiden und muß dabei gleichzeitig sozusagen als ‘moralische Inspirationsquelle’ zur Verfügung stehen. Damit wird gleichzeitig ein von Unterordnung und Zur-Verfügung-Stehen gekennzeichnetes Frauenbild untermauert. Genau dieser Aspekt ist es, der bei der Analyse der beiden Märchen im Vordergrund stehen wird. Die äußere Schönheit ist bei beiden Protagonistinnen schon am Anfang vorhanden. Es fehlt die Schönheit der Seele, die im Laufe des Märchens hervorgebracht werden muß, damit am Ende Außen und Innen deckungsgleich sind und die heile Märchenwelt in Ordnung ist. Dazu ist es erforderlich, daß sich die jeweiligen Königstöchter unterordnen und ihre eigene Beschränktheit erkennen.

---

<sup>1</sup>beide nach Heinz Rölleke (Hrsg.): *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*, Cologne-Genève 1975.

<sup>2</sup>Hans-Jörg Uther (Hrsg.): *Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Nach der Großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen*, Band 1, Darmstadt 1996.

<sup>3</sup>Friedrich Schiller: *Über Anmuth und Würde*, In: *Werke*. Nationalausgabe, Hrsg. v. Benno von Wiese. Band 20: *Philosophische Schriften*, 1. Weimar 1962, S. 287.

<sup>4</sup>Schiller (Anm. 3), S. 289.

<sup>5</sup>Schiller (Anm. 3), S. 289.

### 3 Der Froschkönig

Das Märchen vom Froschkönig, von Anfang an Nr. 1 der Grimmschen Sammlung, hat in den Händen von Wilhelm Grimm eine bemerkenswerte Entwicklung durchgemacht. Ausgehend von einem relativ schlichten Märchen entstand über die Jahre eine kunstvoll ausgeschmückte Geschichte, die immer stärker erweitert wurde.<sup>6</sup> Neben diversen stilistischen Veränderungen und inhaltlichen Ausschmückungen — wie etwa die ausdrückliche Erwähnung der Schönheit der Königstochter („*aber die jüngste war so schön, daß die Sonne selber, die doch so vieles gesehen hat, sich verwunderte, sooft sie ihr ins Gesicht schien*“, 1857) — fällt insbesondere eine Verstärkung der moralisierenden, erzieherischen Aspekte des Märchens auf. Während der König in der Urfassung von 1810 seiner Tochter lediglich dreimal befiehlt, dem Wunsch des Frosches zu entsprechen, spart er in der Ausgabe letzter Hand von 1857 nicht mit sentenzenhaften moralischen Zurechtweisungen: „*Was du versprochen hast, das mußt du auch halten; geh nur und mach ihm auf*“ und „*Wer dir geholfen hat, als du in der Not warst, den sollst du hernach nicht verachten*“.<sup>7</sup>

Ein weiterer Unterschied zwischen den Textfassungen ist die Ausführlichkeit und Konkretheit des Versprechens. In der Urfassung heißt es noch:

Da sagte der Frosch, wenn du mich mit nach Haus nehmen willst, so will ich dir deine goldene Kugel wieder holen. Und als sie es versprochen, tauchte er unter und [brachte] kam bald die Kugel im Maul wieder in die Höhe, und warf sie an Land.  
(1810)

Bereits in der Erstausgabe von 1812 ist das Versprechen deutlich konkreter:

Der Frosch sprach: „deine Perlen, deine Edelgesteine und deine Kleider, die verlang ich nicht, aber wenn du mich zum Gesellen annehmen willst, und ich soll neben dir sitzen *an deinem Tisch* und von deinem goldnen Tellerlein essen und in deinem Bettlein schlafen und du willst mich werth und lieb haben, so will ich dir deine Kugel wiederbringen.“ Die Königstochter dachte, was schwätzt der einfältige Frosch wohl, der muß doch in seinem Wasser bleiben, vielleicht aber kann er mir meine Kugel holen, da will ich nur ja sagen; und sagte: „ja meinetwegen, schaff mir nur erst die goldne Kugel wieder, es soll dir alles versprochen seyn.“

In der Fassung von 1857 ist die Szene erneut umformuliert worden:

Der Frosch antwortete: „Deine Kleider, deine Perlen und Edelsteine und deine goldene Krone, die mag ich nicht; aber wenn du mich lieb haben willst, und ich soll dein Geselle

---

<sup>6</sup>vgl. Lutz Röhrich: *Wage es, den Frosch zu küssen. Das Grimmsche Märchen Nummer Eins in seinen Wandlungen*, Köln 1987, S. 13–18.

<sup>7</sup>Bemerkenswert erscheint in diesem Falle, daß sich die Anweisung des Königs auf den Unwillen seiner Tochter, mit dem Frosch das Schlafzimmer bzw. das Bett zu teilen, bezieht. Auch pocht der König nicht etwa auf Einhaltung des Versprechens, sondern stellt stattdessen die Angemessenheit der Forderung des Frosches heraus. Er nimmt also gewissermaßen gleichzeitig die Partnerwahl für seine Tochter vor und bestätigt den Autoritätsanspruch des künftigen Ehemannes.

und Spielkamerad sein, an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen: wenn du mir das versprichst, so will ich hinuntersteigen und dir die goldene Kugel wieder heraufholen.“

„Ach ja,“ sagte sie, „ich verspreche dir alles, was du willst, wenn du mir nur die Kugel wiederbringst.“ Sie dachte aber: Was der einfältige Frosch schwätzt, der sitzt im Wasser bei seinesgleichen und quakt, und kann keines Menschen Geselle sein.

Diese Erweiterung ist jedoch nicht allein der erwähnten Ausschmückung des Märchens geschuldet. Bedenkt man, daß der Frosch in allen drei Fassungen letztendlich mit der Königstochter das Bett zu teilen fordert, dann erscheint diese Forderung in der Urfassung im Verhältnis zum Wortlaut des Versprechens („*wenn du mich mit nach Haus nehmen willst*“, 1810) geradezu unverschämt bzw. unmoralisch. Bereits in der Erstausgabe von 1812 wird jedoch die moralische Fragwürdigkeit des Frosches relativiert. Immerhin wußte die Königstochter ja, worauf sie sich einläßt. Noch ein wenig deutlicher wird dies in der Fassung von 1857, in der die Brisanz des Versprechens durch den „*Spielkamerad*“ und den gegenüber der 1812er-Fassung noch weiter ausgebauten Gebrauch von Diminutiven („*Tischlein*“, „*Becherlein*“) zunehmend verdrängt wird. Anfangs noch ein „*garstiger Frosch*“ (1810 und 1812) mit zumindest zweifelhafter moralischer Rechtfertigung, wird der Froschkönig immer weiter zu einem alten „*Wasserpatscher*“ (1857) verharmlost, der gerne der Spielkamerad der Königstochter sein möchte. Auf der anderen Seite manövriert Wilhelm Grimm die Königstochter immer mehr ins moralische Abseits, denn umso gerechter und gerechtfertigter die Forderungen des Frosches erscheinen, desto verwerflicher wirkt das Verhalten der Königstochter, die sich partout nicht an ihr Versprechen halten will.

Man könnte einwenden, daß gerade die zunehmenden moralischen Makel nicht unbedingt für eine Verwandtschaft der jungen Prinzessin mit dem Prototypen der *Schönen Seele* sprechen, doch das Gegenteil ist der Fall. Gerade ihre Arroganz und Hochmütigkeit („*was der einfältige Frosch schwätzt, der sitzt im Wasser bei seinesgleichen und quakt, und kann keines Menschen Geselle sein.*“, 1857) ist es, die es dem Erzähler ermöglicht, sie umso tiefer fallen zu lassen und zu demütigen. Haben wir es in der Urfassung mit einem Mädchen zu tun, das ein leichtfertig gegebenes Versprechen auf Befehl ihres Vaters einlöst und dafür belohnt wird, so finden wir in der jüngsten Fassung eine hochnäsige Göre vor, die unversehens die Quittung für ihr Verhalten erhält (in Form eines Konflikts zwischen Egoismus und Moral), die demütigende Bewährungsprobe aber besteht und dafür den Königssohn bekommt, der „*nun nach ihres Vaters Willen ihr lieber Geselle und Gemahl*“ (1857) wird.

Erklärungsbedürftig erscheint an dieser Stelle noch der Akt des An-die-Wand-Werfens, der nicht so recht zu einer *Schönen Seele* zu passen scheint. Gerne wird hier eine andere Bedeutungsebene hineingedeutet<sup>8</sup>, die sich sicherlich auch teil-

<sup>8</sup>am populärsten sicherlich in der — freilich satirischen — psychoanalytischen Interpretation bei

weise durch andere Varianten des Märchens bestätigt, in denen die Entzauberung durch Beilager oder Küssen erfolgt. Doch der entscheidende Punkt ist meines Erachtens ein anderer: Es geht gar nicht darum, daß durch eine punktuelle Handlung der Königstochter die Entzauberung des Prinzen erfolgt, es geht darum, daß die Königstochter bis zu diesem Zeitpunkt eine Reihe von Demütigungen ertragen hat. Ihr Stolz und ihr Hochmut ist bereits dadurch gebrochen, daß sie zuvor mit ihrer Aversion gegenüber dem „*kalten Frosch*“ (1857) mehr oder weniger öffentlich vorgeführt wurde. Wenn sie schließlich den Frosch an die Wand wirft, so ist dies der Schlußstrich unter ihrer Zurichtung, der Moment in dem sie endgültig aus ihrer Rolle fällt und ihre Identität als folgsame Königstochter einbüßt — freilich nur, um sogleich die Rolle der (folgsamen) Ehefrau anzunehmen.

Eine interessante Variante des *Froschkönig*-Märchens ist der *Froschprinz*<sup>9</sup>, der allerdings wie erwähnt nach einmaliger Veröffentlichung als Nr. 13 des zweiten Bandes der Erstausgabe von 1815 in den Anmerkungssteil verschoben wurde. Hier gibt die Königstochter dem Frosch die Zusage, sein „*Schätzchen*“ sein zu wollen, damit er sie ungetrübtes Wasser aus dem Schloßbrunnen schöpfen läßt (nachdem ihre beiden älteren Schwestern das Ansinnen des Frosches abgelehnt haben). Zur Schlafenszeit klopft dann der Frosch an ihre Tür und begehrt Einlaß. Zwei Nächte lang duldet sie, daß der Frosch sich am Fußende ihres Bettes niederlegt. Am dritten Abend verkündet sie, das sei „*aber das letztmal, daß ich dir aufmache (...) in Zukunft geschiehts nicht mehr*“. Der Frosch schläft unter ihrem Kopfkissen und am nächsten Morgen ist er ein Prinz, den zu heiraten ihr Vater ihr erlaubt. Die Schwestern hingegen ärgern sich, daß sie den Frosch abgewiesen haben.

Auffällig bei dieser Variante ist, daß an keiner Stelle davon die Rede ist, daß die Prinzessin zu irgendetwas gezwungen wird. Die Einlösung des Versprechens erfolgt freiwillig und auch genau so lange, wie es für die Entzauberung des Prinzen offenbar erforderlich ist. Auch gibt es keine eindeutige moralische Lehre, außer vielleicht der Aussage, daß es sich durchaus lohnen kann, Versprechen zu geben und zu halten. Sieht man davon ab, daß auch diese Königstochter anfangs nicht damit rechnete, ihr Versprechen jemals halten zu müssen, so kann man ihr sicher eine gewisse Tugendhaftigkeit attestieren. Zur *Schönen Seele* jedoch fehlt es ihr an der notwendigen Unterordnung unter eine autoritäre männliche Instanz.

Es wäre übertrieben, den Brüdern Grimm eine zensierende Selektion vorzuwerfen. Der *Froschkönig* war bereits erschienen, als sie den *Froschprinzen* 1813 niederschrieben. Trotzdem muß gefragt werden, warum der *Froschkönig* eine Schwerpunktverlagerung in genau entgegengesetzter Richtung erfahren hat, und gleich-

---

Irving Fetscher: *Wer hat Dornröschen wachgeküßt? Das Märchenverwirrbuch*, Hamburg und Düsseldorf 1972

<sup>9</sup>hier zitiert nach Heinz Rölleke (Hrsg.): *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm*, Band 2, Göttingen 1986.

zeitig der *Froschprinz* aus der Sammlung entfernt wurde.

## 4 König Drosselbart

Beim Märchen *König Drosselbart* stellt sich die Situation etwas offensichtlicher dar. Bekanntermaßen lehnt die Königstochter jeden ihrer Freier ab und verhöhnt sie gar. Wiederum ist es der Vater, durch dessen Befehl die Tochter zu ihrem Glück gezwungen wird, und wiederum muß sie eine Reihe von unangenehmen Bewährungsproben bestehen.<sup>10</sup> Anders als beim *Froschkönig* ist es aus der Sicht der Königstochter nicht ihr (beim *Froschkönig*: zukünftiger) Ehemann, der die Demütigungen erwirkt, sondern ihre eigene Entscheidung („*Ich arme Jungfer zart, / Ach, hätt ich genommen den König Drosselbart!*“, 1857). Bemerkenswerterweise ist es ausgerechnet das Eingeständnis ihres Mannes, eben doch der Drahtzieher der Demütigungen zu sein, das sie dazu bewegt, sich zu ihm, dem Freier mit dem krummen Kinn, zu bekennen und ihren Hochmut aufzugeben. Doch wie nach den Ausführungen zum *Froschkönig* nicht anders zu erwarten, lohnt sich auch hier ein Blick auf die Fassungsgeschichte.

Betrachten wir zunächst den Anfang des Märchens:

1810

Ein König hatte einmal eine wunderschöne Tochter, die aber so übermüthig war, daß sie über all ihre Freier ihren Spott führte.

1812

Ein König hatte eine Tochter, die war wunderschön, aber so stolz und übermüthig, daß sie aus Eigensinn einen Freier nach dem andern abwies und Spott mit ihnen trieb.

1857

Ein König hatte eine Tochter, die war über alle Maßen schön, aber dabei so stolz und übermüthig, daß ihr kein Freier gut genug war. Sie wies einen nach dem andern ab und trieb noch dazu Spott mit ihnen.

Auffällig ist zunächst der beständig zunehmende Umfang dieser kurzen Vorstellung der Königstochter. Doch auch inhaltlich ist eine deutliche Tendenz erkennbar: War es in der Urfassung noch allein der Übermut, der die Königstochter über ihre Bewerber spotten ließ, so kommt bereits in der ersten Druckfassung Stolz und Eigensinn hinzu. Der Eigensinn, der immerhin noch eine gewisse Entschuldigung für das Fehlverhalten darstellt, verschwindet später wieder aus dem Text, der Stolz indes bleibt. Dafür wird der Gegensatz zwischen Außen und Innen, zwischen ansprechender Erscheinung und fehlender Tugendhaftigkeit, verschärft. Je schöner die heiratsunwillige Prinzessin ist, desto verwerflicher erscheinen ihre charakterlichen Mängel. Übrigens war es vor der ersten Grimmschen Bearbeitung auch noch nicht die Königstochter, die König Drosselbart den Namen gab — er hieß einfach so.

---

<sup>10</sup>wobei die Bewährungsproben gerade darin bestehen, zu scheitern und die eigene Unvollkommenheit zu erkennen



Verärgert über seine heiratsunwillige Tochter gibt sie der König dem erstbesten Spielmann zur Frau. Wir wissen, daß es sich dabei in Wirklichkeit um den verkleideten König Drosselbart handelt. Ob der König es wußte, ist keiner der Textfassungen eindeutig zu entnehmen, auch wenn es vermutlich unterstellt werden kann. Wie dem auch sei, entscheidend erscheint eher, daß der König überhaupt die Auswahl des Ehemannes für seine Tochter vornimmt (obwohl er ihr zuvor noch die freie Wahl ließ, sogar aus Freiern verschiedener Stände) und gleichzeitig die bevorstehende Reihe von Demütigungen einleitet (die sicherlich auch bei einem echten Spielmann zu erwarten gewesen wäre). Der vermeintliche Spielmann und seine neue Frau ziehen nun los, denn *„es schickt sich nun nicht länger, daß sie im Königsschloß bleibe“*(1810). Wie durch Zufall machen sie dabei einen ausgedehnten Spaziergang durch die Ländereien König Drosselbarts. Daß der sich nun entspin- nende, sich mehrfach wiederholende Dialog, die Frage nach dem Besitzer von Wald, Wiese und Stadt, die Antwort sowie die eingangs zitierte bedauernde Feststellung der eigenen Schuld am Unglück, in der handschriftlichen(!) Urfassung nicht in der später anzutreffenden Ausführlichkeit niedergeschrieben ist, soll uns hier nicht weiter stören. Doch in der sich anschließenden Szene, der ersten Konfrontation der verwöhnten Königstochter mit dem Alltag armer Leute, sind die Unterschiede markant:

<p>1810          (...) das Haus ist un-          ser Haus, wo wir wohnen,          mach nur gleich Feuer an          u. ein Eßen zurecht, denn          ich bin müd. — Die Königs-          tochter verstand aber nicht          zu kochen u. der Mann          mußte noch helfen u. wie          sie geegßen hatten, legten          sie sich ins Bett schlafen.</p>	<p>1812          der Bettelmann sagte:          „das Haus ist unser Haus,          wo wir wohnen, mach          nur gleich Feuer an und          stell Wasser auf, daß du          mir mein Essen kochst,          ich bin ganz müd.“ Die          Königstochter aber ver-          stand nichts vom Kochen,          und der Mann mußte ihr          nur mit helfen, so ging es          noch leidlich, und wie sie          gegessen hatten, legten sie          sich ins Bett schlafen.</p>	<p>1857          Der Spielmann antworte-          te: „Das ist mein und dein          Haus, wo wir zusammen          wohnen.“ Sie mußte sich          bücken, damit sie zu der          niedrigen Tür hineinkam.          „Wo sind die Diener?“          sprach die Königstochter.          „Was Diener!“ antwortete          der Bettelmann. „Du mußst          selber tun, was du willst          getan haben. Mach nur          gleich Feuer an und stell          Wasser auf, daß du mir          mein Essen kochst; ich bin          ganz müde.“          Die Königstochter verstand          aber nichts vom Feueran-          machen und Kochen, und          der Bettelmann mußte sel-          ber mit Hand anlegen, daß          es noch so leidlich ging. Als          sie die schmale Kost ver-          zehrt hatten, legten sie sich          zu Bett; (...)</p>
---	--	--

Sieht man von dem feinen Unterschied zwischen *„ein Eßen“* und *„mein Eßen“*

ab, so ähneln sich Urfassung und Erstdruck stark. Anders bei der Ausgabe letzter Hand: Zunächst muß sich die Königstochter bücken, um überhaupt in das Haus zu gelangen. Das ist zwar einerseits sicher eine treffende Beobachtung bei armseligen Behausungen, andererseits aber an Symbolwert für die Demütigung der Königstochter kaum zu überbieten. Dann folgt die absurde Frage nach den Dienern. Über so viel Unkenntnis von der Wirklichkeit haben sich die Leser der Märchensammlung, die wahrscheinlich größtenteils dem Bürgertum zuzurechnen waren, vermutlich köstlich amüsiert. Durch die Erweiterung an dieser Stelle wird die zuvor fast schon bemitleidenswerte Königstochter dem Spott der Leser bzw. Zuhörer ausgesetzt und von ihnen damit weniger ernstgenommen.

In den bearbeiteten Fassungen folgen weitere Manifestationen der königstöchterlichen Überlebensunfähigkeit: Körbe flechten kann sie nicht, weil ihr die harten Weiden die Hände wundstechen. Spinnen kann sie auch nicht, weil der harte Faden ihr in die zarten Finger schneidet, daß sie bluten. „*Du taugst zu keiner Arbeit recht*“ (1812 und leicht verändert 1857), resümiert ihr entnervter Mann schließlich und läßt sie auf dem Markt Tontöpfe verkaufen. Hier setzt auch die Urfassung wieder ein. Das geht einmal gut, nicht jedoch, weil sie eine geschickte Verkäuferin wäre, sondern offenbar nur wegen ihrer Schönheit: Bereits in der Urfassung wird ausdrücklich erwähnt, daß viele ihrer Kunden ihr gar die bezahlten Töpfe ließen, was sicher weniger auf ihr Verhandlungsgeschick zurückzuführen ist, als eher darauf, daß sie Mitleid erregt. Beim zweitenmal jedoch fällt ihre Ware einem (in der Urfassung: mehreren) betrunkenem Husar zum Opfer. Daß es sich bei dem Husaren um König Drosselbart handelt ist erneut eine Grimmsche Zutat.

Ab dieser Stelle gehen die drei betrachteten Fassungen deutlich auseinander. In der Urfassung traut sich die Königstochter zunächst nicht nach Hause. Als sie schließlich heimgeht, ist ihr Mann weg. „*Und eines Tags*“ erscheint ihr Vater samt Hofstaat. Sie wird „*nach ihrem ehemaligen stand*“ zurechtgemacht, und die Situation wird aufgeklärt:

Und indem kommt der König Drosselbart geritten u. der u. der Bettelmann sind eins u. bittet sie um Verzeihung, daß er so mit ihr hart umgegangen wäre, zur strafe, daß sie ehemals über ihn gespottet hätte.

In der ersten Druckfassung kommt die Blamage auf der Hochzeit hinzu: Nachdem sie wiederum nach der Szene auf dem Markt ihr Häuschen verlassen vorfindet, als sie sich endlich nach Hause traut, wird sie „*einige Zeit*“ später zu einer Hochzeit geladen, bei der sie sich mit allerlei Essensresten einzudecken plant. Doch ein Gast fordert sie, obwohl sie sich „*aus allen Kräften*“ sträubt, zum Tanzen auf. Sie verliert ihren Topf mit Suppe und alles fließt über den Boden. Alle lachen, sie ist blamiert und wünscht „*sich lieber tausend Klafter unter die Erde*“. Sie entflieht, doch sie wird von einem Mann aufgehalten, der sich als König Drosselbart entpuppt und zu ihr spricht:

ich und der Bettelmann sind eins, und ich bin auch der Husar gewesen, der dir die Töpfe entzwei geritten hat; und das alles ist nur dir zur Besserung und zur Strafe geschehen, weil du mich ehemals verspottet hast, jetzt aber soll erst unsere Hochzeit gefeiert werden.

Hier ist von einer Entschuldigung König Drosselbarts nicht mehr die Rede. In der Ausgabe letzter Hand wurde die Szene noch weiter verschärft. Ihr Mann besorgt ihr (nach dem Fehlschlag mit den Tontöpfen) eine Anstellung als Küchenmagd am königlichen Hof. Die beiden ernähren sich von den von ihr mitgebrachten Essensresten. Eines Tages findet eine Hochzeit statt, bei der es — wie in der Fassung von 1812 — zur Blamage kommt. Wiederum entflieht sie und wird von König Drosselbart eingeholt. Die folgende Szene wurde erneut erweitert:

Er sprach ihr freundlich zu: „Fürchte dich nicht, ich und der Spielmann, der mit dir in dem elenden Häuschen gewohnt hat, sind eins: dir zuliebe habe ich mich so verstellt, und der Husar, der dir die Töpfe entzweigeritten hat, bin ich auch gewesen. Das alles ist geschehen, um deinen stolzen Sinn zu beugen und dich für deinen Hochmut zu strafen, womit du mich verspottet hast.“

Da weinte sie bitterlich und sagte: „Ich habe großes Unrecht gehabt und bin nicht wert, deine Frau zu sein.“

Er aber sprach: „Tröste dich, die bösen Tage sind vorüber, jetzt wollen wir unsere Hochzeit feiern.“

Damit ist die ursprüngliche Szene komplett entstellt: Die Urfassung verschweigt nicht, daß König Drosselbarts Motiv für seine Verstellung als Bettelmann vornehmlich Rache für den Spott der Königstochter war. Er entschuldigt sich auch für sein zweifelhaftes Verhalten. In der jüngsten Fassung ist König Drosselbarts Handlung über jeden Zweifel erhaben, ja es ist der Königstochter zuliebe geschehen! Sie ist es, die im Unrecht war, und wenn sie dies nun selbst erkennt, so widerspricht er ihr nicht. Nicht der König ist es, dem verziehen werden muß, er ist es, der der Prinzessin verzeiht. Dem geht eine sich konsequent steigernde Reihe von Demütigungen voraus: Zunächst die Vorführung der Annehmlichkeiten, auf die die Königstochter verzichtet hat, als sie König Drosselbart verschmähte<sup>11</sup>, dann die Konfrontation mit der harten Realität armer Leute. Wenn die verwöhnte Königstochter hier zur allgemeinen Belustigung nach Dienern fragt, so wird sie das erste Mal dem Spott ihres Mannes (und wenn man so will, auch dem der Leser) ausgesetzt. Bei Ihren vergeblichen Versuchen, Körbe zu flechten und Wolle zu spinnen kommt zum Spott noch der körperliche Schmerz hinzu. Die Szene mit dem trunkenen Husar gibt sie das erste Mal dem Spott des gemeinen Volkes preis. Als krönender Abschluß wurde die Hochzeitsszene in der letzten Fassung in die feine Hofgesellschaft verlegt. Gerade aber die Blamage vor der Hofgesellschaft — also vor 'ihresgleichen' — führt zu einem Sinneswandel der Königstochter. Hatte sie schon vorher als vermeintliche Frau eines Spielmannes eine Rolle, mit der sie sich schwer identifizieren konnte (illustriert

---

<sup>11</sup>Ihr offensichtliches Bedauern über die Entscheidung („*Ich arme Jungfer zart, / Ach, hätt ich genommen den König Drosselbart!*“, 1857) zeigt, daß es sich um eine Demütigung handelt.

durch ihre Unfähigkeit, die einfachsten hausfraulichen Tätigkeiten auszuführen), so geht sie durch die Blamage jeglichen Restes ihrer Identität verlustig. Wie beim An-die-Wand-Werfen des Froschkönigs ist die Zurichtung der Königstochter in dem Moment vollendet, da sie in einem Zustand der Hilflosigkeit, gleichsam in einem letzten Aufbegehren, ihre vermutlich letzte selbstbestimmte Handlung ausführt — und sei es nur, wie hier, weinend fortzulaufen.

## 5 Komplizenschaft der Männer

Die Analyse zeigt, daß beide Märchen, zumindest nach der Grimmschen Bearbeitung, im Grunde genommen gleich aufgebaut sind:

- es gibt ein Problem (goldene Kugel verloren/Königstochter muß verheiratet werden)
- ein Versprechen wird gegeben (den Frosch zum Gesellen zu nehmen/die Tochter dem erstbesten Spielmann zu geben)
- die Königstochter wird gezwungen, daß Versprechen zu halten, und dabei gedemütigt
- die Königstochter akzeptiert schließlich bereitwillig den zuvor abgelehnten Gemahl

Eine auffällige Gemeinsamkeit der beiden Märchen ist dabei die Komplizenschaft zwischen Vater und zukünftigem Ehemann. Sind es beim *Froschkönig* die direkten Befehle des Vaters, so ist beim *König Drosselbart* der Beschluß des Vaters, die Tochter mit dem erstbesten Bettler zu verheiraten, handlungsbestimmend. In beiden Fällen nimmt der Vater für seine Tochter implizit die Partnerwahl vor, indem er die scheinbar nicht standesgemäße Verbindung zu Frosch bzw. Spielmann vorantreibt und damit legitimiert. Die Handlungen des jeweiligen Freiers geschehen in beiden Fällen gegen den Willen der Königstochter aber mit Billigung, ja Unterstützung des Königs. Die Tochter wird nicht etwa aus der väterlichen Obhut in ein selbstbestimmtes Leben entlassen, sondern vielmehr nahtlos der Einflußsphäre ihres Gemahls überantwortet. Der Lernprozeß, der zur Entwicklung einer *Schönen Seele* führt, muß nun also durch Eingreifen des Ehemannes vorangetrieben werden. Dies geschieht durch Demütigung und Zurschaustellung der Königstochter.<sup>12</sup> Dabei wird weder das Verhalten des Freiers noch das des Königs in Frage gestellt, sehr wohl jedoch das der Königstochter.

In der Hand der Brüder Grimm (vor allem wohl in der Hand Wilhelms) sind damit zwei Märchen-Königstöchter Opfer des Frauenbildes der *Schönen Seele* geworden.

---

<sup>12</sup>Es darf wohl davon ausgegangen werden, daß auch beim *Froschkönig* zumindest ein Teil der Hofgesellschaft anwesend ist, als Frosch und Vater sie zum Einhalten des Versprechens zwingen.

Vermutlich ungewollt (und zumindest beim *Froschkönig* gut getarnt in einem Erziehungsmärchen) werden dadurch die Ambivalenz und die Grenzen dieses Frauenbildes offenbar: Für diese Frauen ist ein Happy End stets mit Einbußen im Bereich der eigenen Freiheit verbunden. Indem die Grimms die Stationen der Demütigung der Königstöchter hervorheben, machen sie sich selbst zu Komplizen ihrer Zurichtung.

## Literatur

- Fetscher, Iring:** Wer hat Dornröschen wachgeküßt? Das Märchenverwirrbuch, Hamburg und Düsseldorf 1972
- Röhrich, Lutz:** Wage es, den Frosch zu küssen. Das Grimmsche Märchen Nummer Eins in seinen Wandlungen, Köln 1987
- Rölleke, Heinz (Hrsg.):** Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm, Cologny-Genève 1975
- Rölleke, Heinz (Hrsg.):** Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm, Band 2, Göttingen 1986
- Schiller, Friedrich:** Über Anmuth und Würde, In: Werke. Nationalausgabe, Hrsg. v. **Benno von Wiese**. Band 20: Philosophische Schriften, 1. Weimar 1962, S. 251–308
- Uther, Hans-Jörg (Hrsg.):** Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Nach der Großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen, Band 1, Darmstadt 1996