

Holger Ehrhardt

Ein übersehenes Märchen von Dorothea Viehmann

Philologische, stilometrische und motivvergleichende
Untersuchungen zu *KHM 135 Die weiße und die schwarze Braut*

In memoriam Heinz Rölleke

<https://doi.org/10.1515/fabula-2023-0015>

Abstract: Although the Brothers Grimm give a different indication of origin for the fairy tale *Die weiße und die schwarze Braut* (*KHM 135*), the correspondence of characteristic linguistic phenomena with the fairy tales of Dorothea Viehmann suggests that this tale could also have been contributed by her. With the help of the “original version” from the Berlin Grimm estate, a wealth of further linguistic-stylistic and lexical-motif evidence is presented that corroborates this attribution. Considerations of the history of transmission, biography, and biography of the work make this assumption plausible, as do codicological and comparative analyses of the manuscript.

Zusammenfassung: Obwohl die Brüder Grimm eine andere Herkunftsangabe zum Märchen *Die weiße und die schwarze Braut* (*KHM 135*) machen, lässt die Übereinstimmung charakteristischer sprachlicher Phänomene mit den Märchen von Dorothea Viehmann vermuten, dass auch diese Erzählung von ihr beigetragen sein könnte. Unter Zuhilfenahme der „Urfassung“ aus dem Berliner Grimm-Nachlass wird eine Fülle weiterer sprachlich-stilistischer bzw. lexikalisch-motivischer Indizien dargelegt, die diese Zuschreibung erhärten. Überlieferungsgeschichtliche, biographische und werkbiographische Erwägungen plausibilisieren diese Annahme ebenso wie die kodikologische und schriftvergleichende Beurteilung des Manuskripts.

1 Einleitung

An der Herkunft des Märchens *Die weiße und die schwarze Braut* aus dem „Meklenburgischen und Paderbörnischen“¹ gab es bisher in der Forschungsliteratur keinen Zweifel. Johannes Bolte, dem der handschriftliche Märchennachlass zur Neubearbeitung der *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* vorlag, konnte zu dieser Angabe zwar ergänzen: „Von Jacob Grimm erzählt (Die Ente am Gossenstein)“,² doch wurde der ursprüngliche Herkunftsvermerk nicht bezweifelt.

In den Originalanmerkungen (1815) der *Kinder- und Hausmärchen* (im Folgenden: *KHM*) hatte Wilhelm Grimm noch eine zweite Variante mitgeteilt:

Nach der einen Erzählung wird der Bruder nicht bloß unter die Schlangen gesetzt, sondern wirklich umgebracht und unter die Pferde im Stall begraben. Die Ente kommt Abends ans Gitterloch [im Handexemplar korrigiert zu Gatterloch] geschwommen und singt:
 macht auf die Thür, daß ich mich wärme,
 mein Bruder liegt unter den Pferden begraben
 hauet den Kopf der Ente ab
 wodurch die Handlung des Königs, daß er ihr den Kopf abhaut, woran ihre Lösung gebunden war, besser begründet wird. Am Ende wird der Bruder im Stall ausgegraben und stattlich unter die Erde gebracht [...].³

Heinz Rölleke verwies in seiner Edition der Urfassungen auf ein Exzerpt Jacob Grimms, das 1810 als Nr. 22 in die Sendung an Clemens Brentano aufgenommen⁴ und das in den Anmerkungen von Wilhelm Grimm als „moderne, schlechte Uebersetzung“⁵ aus den *Sagen der böhmischen Vorzeit* (Prag 1808, 141–185) bezeichnet wurde. Diese Urfassung ging zurück auf eine Zuschrift von Ludovica Jordis an die Brüder Grimm, die aus der böhmischen Sage *Die goldene Ente. Ein Nationalmärchen des Alterthums* „den alten Grund so gut möglich ausgezogen“⁶ hatte. Jacob Grimm vermerkte am Rand dieses Manuskripts: „viel besser im Pentamerone Li [!]

1 KHM 1856, 217, vgl. auch KHM 1815, XXXVII (Anhang): „(Aus dem Meklenb. und Paderbörn.)“ und KHM 1822, 227: „Aus dem Meklenburgischen und Paderbörnischen“.

2 Bolte, Johannes/Polívka, Jiří: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig 1918, Bd. 2, 85.

3 KHM 1815, XXXVII f. (Anhang).

4 Vgl. Rölleke, Heinz (Hg.): *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*. Cologny-Genève 1975, 122–126.

5 KHM 1815, XXXVII (Anhang).

6 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm o. Nr. C 2,6, fol. 2–4. Die Urheberin der Handschrift ergibt sich aus dem Vergleich mit anderen Schriftstücken.

doje pizzelle IV.7⁴. Wilhelm ergänzte: „(37.) zu 135 Schwarze u weiße Braut / deutsch Frau Holle / bei Grote das letzte Märchen u. etwas besser“.⁷

Allenfalls im *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen* lässt sich eine gewisse Skepsis vermuten, wenn Hans-Jörg Uther schreibt: „Aus dem Meklenburgischen und Paderbörnischen“, heißt es im Anmerkungsband (KHM 1856, 217) über die Kontamination dieses Zaubermärchens aus dem Themenkreis der unterschobenen Braut“ [meine Hervorhebung, H. E.]. Andererseits wird resümiert: „Der mecklenburgische Beiträger ist unbekannt; die paderbörnische Fassung dürfte von der Familie von Haxthausen beigesteuert sein.“⁸ Zu den Herkunftsangaben generell bemerkt Uther an anderer Stelle seines *Handbuchs*, „daß der im Handexemplar der ersten Ausgabe der KHM von 1812/15 nachträglich handschriftlich festgehaltene Personenkreis nicht unbedingt die Gewähr dafür bietet, daß der notierte Beiträger das jeweilige Stück tatsächlich erzählt hat“.⁹ Wir wollen diesen Zweifel hier aufgreifen und zeigen, dass die in den Anmerkungen gedruckten Herkunftsangaben bei diesem Märchen nicht zutreffend sind.

2 Die Urfassung von *KHM 135*

Die nachfolgende Synopse zeigt unmissverständlich, dass das von der Hand Jacob Grimms stammende Manuskript „Die Ente am Goßenstein“ die alleinige Vorlage für *KHM 135* abgegeben hat und nicht mit einem weiteren Text kontaminiert wurde. Die Angabe zweier Orte muss dementsprechend so verstanden werden, dass allein der vermeintlich mecklenburgische Beitrag als Textgrundlage dient und die abweichende paderbörnische Variante in den Anmerkungen mitgeteilt wird, so wie das auch bei anderen Märchen zu beobachten ist.¹⁰

7 Ebd., fol. 2r und 4v. Vgl. zu diesem Märchen auch KHM 1822, 428, bzw. die bessere Variante in den *Volksmärchen der Böhmen* (430 f.).

8 Uther, Hans-Jörg: *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin/Boston 2021, 276.

9 Uther (wie Anm. 8), 466.

10 Vgl. hierzu in *KHM 1815* die Anmerkungen zu Nr. 5 *Das Erdmännchen* (*KHM 91*), wo die abweichende „Recension aus der Gegend von Cöln am Rhein“ mitgeteilt wird. Ab dem Anmerkungsband von 1822 wendet Wilhelm Grimm dieses Leithandschrift-Prinzip häufiger an.

SBPK, Nachlass Grimm o. Nr. C 1,1, fol. 40–42

Die Ente am Goßenstein

Eine Frau ging mit ihrer Tochter über Feld Futter schneiden. Da kam der liebe Gott zu ihnen gegangen und frug: wo geht der Weg ins Dorf? Ei, sprach die Mutter, sucht euch selbst, und die Tochter fiel ein: „oder bringt euch einen Wegführer mit.“ Da erzürnte der liebe Gott und sprach einen Fluch aus, daß sie beide Mutter und Tochter sollten schwarz werden wie die Nacht und häßlich, wie die Sünde. Der liebe Gott aber ging weiter und begegnete einem Mädchen, das war jener Frauen Stieftochter und frug sie: wo geht der Weg ins Dorf? Sprach sie: ich will ihn euch zeigen und ging mit ihm bis ans Dorf. Wie sie davor waren, sprach der liebe Gott einen Seegen über sie aus und sagte: wähl dir drei Sachen aus, daß ich sie dir gewähre. Also sprach das Mädchen: ich möchte gern schön werden wie die Sonne. Da wurde sie weiß und schön wie der Tag. Dann möchte ich einen Geldbeutel haben, der nie leer würde. Das geschah auch und der liebe Gott sagte: vergiß aber nicht das beste, meine Tochter! Sprach sie: ich wünsche mir zum dritten das ewige Himmelreich nach meinem Tod. Das wurde ihr auch zugesagt und beide schieden von einander.

Wie nun die Stieftochter nach Haus kam, sah sie die Mutter und Tochter kohlschwarz geworden und diese ärgerten sich, wie schön und weiß sie geworden war. Die Stieftochter erzählte aber alles, was sich mit ihr zugetragen hatte, ihrem Bruder, der war Kutscher beim | König, der Bruder malte sich nun seine Schwester ab nahm das Bild mit an Hof und hing es in seiner Stube auf, und alle Tage ging er davor stehen und dankte Gott für das Glück seiner lieben Schwester.

Nun war aber gerade dem König, wobei er diente, seine Gemahlin verstorben, welche so schön gewesen war, daß man keine finden konnte, die ihr gliche, und der König trauerte tief um sie. Die Hofdiener sahen es indeßen dem Kutscher ab, daß er tagtäglich vor dem

KHM 1815

Die weiße und schwarze Braut.

Eine Frau ging mit ihrer Tochter und Stieftochter über Feld, Futter zu schneiden. Da kam der liebe Gott als ein armer Mann zu ihnen gegangen und fragte: „wo führt der Weg ins Dorf?“ „Ei, sprach die Mutter, sucht ihn selber,“ und die Tochter setzte noch hinzu: „habt ihr Sorge, daß ihr ihn nicht findet, so bringt euch einen Wegweiser mit.“ Die Stieftochter aber sprach: „armer Mann, ich will dich führen, komm mit mir.“ Da erzürnte der liebe Gott über die Mutter und Tochter, wendete ihnen den Rücken zu, und verwünschte sie, daß sie sollten schwarz werden wie die Nacht, und häßlich wie die Sünde. Der armen Stieftochter aber ward Gott gnädig und ging mit ihr, und als sie nah am Dorf waren, sprach er einen Segen über sie und sagte: „wähl dir drei Sachen aus, die will ich dir gewähren.“ Da sprach das Mädchen: „ich mögte gern schön werden, wie die Sonne,“ alsbald wurde sie weiß und schön, wie der Tag. „Dann mögte ich einen Geldbeutel haben, der nie leer würde.“ den gab ihr der liebe Gott auch, sprach aber: „vergiß das Beste nicht, meine Tochter!“ Sagte sie: „ich wünsche mir zum dritten das ewige Himmelreich nach meinem Tode.“ Das wurde ihr auch zugesagt, und also schied der liebe Gott von ihr.

Wie nun die Stiefmutter mit ihrer Tochter nach Hause kam und sah, daß sie beide kohlschwarz und häßlich waren, die Stieftochter aber weiß und schön, ward sie ihr im Herzen noch böser und hatte nur im Sinn, wie sie ihr ein Leid anthun könnte. Die Stieftochter aber hatte einen Bruder, Namens Reginer, den liebte sie sehr und erzählte ihm alles, was geschehen war. Der Bruder mahlte sich nun seine Schwester ab und hing das Bild in seiner Stube auf, in des Königs Schloß, bei dem er Kutscher war, und alle Tage ging er davor stehen und dankte Gott für das Glück seiner lieben Schwester. Nun war aber gerade dem König, bei dem er diente, seine Gemahlin verstorben, welche so schön gewesen war, daß man keine finden

schönen Bild stand, misgönntens ihm und meldetens dem Könige. Da befahl dieser das Bild vor sich zu bringen u. sah, daß es in allem seiner seeligen Gemahlin glich, nur noch schöner war, so daß er sich sterblich hinein verliebte und den Kutscher frug, wen das Gemälde vorstellte? Als nun der Kutscher gesagt hatte, wie daß es seine Schwester wäre, entschloß sich der König, daß er keine andere zur Gemahlin haben wollte, gab ihm Wagen und Pferde und schickte ihn fort, seine erwählte Braut abzuholen. Der Kutscher kam also nach Haus, da war seine Schwester froh, allein die Stiefmutter mit ihrer Tochter ärgerten sich über alle Maßen vor Eifersucht und die Frau, welches eine böse Hexe war, hätte gern das Glück zerstört und ihrer schwarzen Tochter zugewendet. |

Also machte sie den Kutscher halb-blind und die Schwester harthörig, darauf stiegen sie alle in den Wagen ein, die Braut, die alte Stiefmutter mit ihrer Tochter und der Kutscher auf den Bock, den Wagen zu führen. Wie sie nun eine Weile gereist waren unterwegs rief der Kutscher:

deck dich zu Schwester,
daß Regen dich nicht näßt
und Wind nicht bestäubt
und du fein schön zum König kommst!

Fragt die Braut: was sagt mein lieber Bruder?
ach, antwortet die alte Hexe: er hat gesagt du sollst dein gülden Kleid ausziehen und deiner Schwester geben. Da thut sies aus und die schwarze an, die Braut aber einen schlechten, grauen Kittel.

Fahren sie weiter, da ruft der Kutscher vom Bock:

deck dich zu mein Schwesterlein
daß dich Regen nicht netzt
und Wind nicht stäubt,
und daß du fein schön zum König kommst.

Was sagt mein lieber Bruder? ach, du solltest deine güldne Haube abthun und deiner Schwester da geben. Thut sies wiederum und sitzt im bloßen Haar selber.

Eine Zeit darauf ruft der Kutscher zum drittenmal:

konnte, die ihr gliche, und der König war darüber in tiefer Trauer. Die Hofdiener sahen es indessen dem Kutscher ab, wie er täglich vor dem schönen Bilde stand, misgönntens ihm und meldeten es dem König. Da ließ dieser das Bild vor sich bringen, und sah, daß es in allem seiner verstorbenen Frau glich, nur noch schöner war, so daß er sich sterblich hinein verliebte, und den Kutscher fragte, wen das Bild vorstellte? Als der Kutscher gesagt hatte, daß es seine Schwester wäre, entschloß sich der König, keine andere, als diese, zur Gemahlin zu nehmen, gab ihm Wagen und Pferde und prächtige Goldkleider, und schickte ihn fort, seine erwählte Braut abzuholen. Wie der Kutscher mit der Botschaft ankam, freute sich seine Schwester, allein die schwarze ärgerte sich über alle Maßen vor großer Eifersucht, und sprach zu ihrer Mutter: „was helfen nun all' eure Künste, da ihr mir kein solches Glück verschaffen könnt.“ Da sagte die Alte: „sey still, ich will dirs schon zuwenden,“ und durch ihre Hexenkünste trübte sie dem Kutscher die Augen, daß er halb blind war, und der weißen verstopfte sie die Ohren, daß sie schwer hörte. Darauf stiegen sie in den Wagen, erst die Braut in den herrlichen königlichen Kleidern, dann die Stiefmutter mit ihrer Tochter, und der Kutscher saß auf dem Bock, um zu fahren. Wie sie eine Weile gereist waren unterwegs rief der Kutscher:

„Deck dich zu, mein Schwesterlein,
daß Regen dich nicht näßt,
daß Wind dich nicht bestäubt,
daß du fein schön zum König kommst!“

Die Braut fragte: „was sagt mein lieber Bruder?“ „Ach, sprach die Alte, er hat gesagt, du solltest dein gülden Kleid ausziehen und es deiner Schwester geben.“ Da zog sie's aus und that's der Schwarzen an, die gab ihr dafür einen schlechten grauen Kittel. So fuhren sie weiter, über ein Weilchen rief der Bruder wieder:

„Deck dich zu, mein Schwesterlein,
daß Regen dich nicht näßt,
daß Wind dich nicht bestäubt
und du fein schön zum König kommst!“

deck dich fein zu mein Schwesterlein,
 daß dich der Regen nicht netzt
 und Wind nicht bestäubt
 daß du recht schön zum König kommst |
 „was sagt mein lieber Bruder?“ Da fuhren
 sie gerade über ein tiefes Wasser und die Alte
 sprach: ach er hat gesagt du möchtest einmal
 aus dem Wagen sehn.“ Kaum thut sie das, so
 stoßen sie die beiden andern hinein, sie wird
 aber zu einer weißen Ente und schwimmt fort.
 Der Kutscher aber merkte nichts davon und
 fuhr den Wagen weiter, bis sie an Hof kamen,
 da stellte er dem König die schwarze als seine
 Schwester vor, weil es ihm trüb vor den Augen
 war und er die Goldkleider schimmern sah.
 Der König erblickt kaum die grundlose Häß-
 lichkeit seiner vermeinten Braut, wird er sehr
 böß und befiehlt den Kutscher in eine Grube zu
 werfen, die war voll Ottern und Schlangenge-
 zücht welches geschah. Die Hexe aber wußte
 den König doch so zu bestriicken, daß er sie um
 ihre Tochter behält und zu sich nimmt bis daß
 sie ihm endlich ganz leidlich vorkommt, und er
 sie wirklich zur Gemahlin annimmt.
 Einmal abends saß die schwarze Braut dem
 König auf seinem Schoos, kam eine Ente zum
 Goßenstein in die Küche geschwommen u.
 sagte zum Küchenjungen:
 Jüngelchen, mach Feuer an,
 daß ich meine Federn wärmen kann.
 das thut der Küchenjung u. macht ihr ein
 Feuer auf den Heerd, kam die Ente und setzte
 sich daneben und strich sich die Federn |
 mit dem Schnabel zurecht. Während sie so saß
 und sich gut that, fragte sie:
 „was macht mein Bruder Reginer?“
 sagte der Küchenjung:
 liegt tief bei Ottern und Schlangen.
 fragte sie:
 was macht die schwarze Hex im Haus?“
 sprach der Küchenjung:
 die sitzt warm ins Königs Arm.
 sagte die Ente: daß Gott erbarm
 u. ging wieder den Goßenstein hinaus.
 Den folgenden Abend kam sie ebenso wieder
 zum Goßenstein geschwommen u. that diesel-
 ben Fragen u. schwamm dann wieder fort

Die Braut fragte: „was sagt mein lieber
 Bruder?“ „Ach, sprach die Alte, er hat gesagt,
 du solltest deine güldne Haube abthun und
 deiner Schwester geben.“ Da that sie die Haube
 ab und der Schwarzen auf, und saß im bloßen
 Haar. So fuhren sie weiter; wiederum über ein
 Weilchen rief der Bruder:
 „Deck dich zu, mein Schwesterlein,
 daß Regen dich nicht näßt,
 daß Wind dich nicht bestäubt
 und du fein schön zum König kommst!“
 Die Braut fragte: „was sagt mein lieber
 Bruder?“ „Ach, sprach die Alte, er hat gesagt,
 du mögtest einmal aus dem Wagen sehen.“ Sie
 fuhren aber gerade über ein tiefes Wasser, wie
 nun die Braut aufstand und aus dem Fenster
 sah, da stießen sie die beiden andern hinaus,
 daß sie gerad' ins Wasser fiel, sie versank
 auch, aber in demselben Augenblick stieg
 eine schneeweiße Ente hervor und schwamm
 den Fluß hinab. Der Bruder hatte gar nichts
 davon gemerkt und fuhr den Wagen weiter,
 bis sie an den Hof kamen, da brachte er dem
 König die Schwarze als seine Schwester, und
 meinte auch, sie wär's, weil es [257] ihm trüb
 vor den Augen war und er doch die Gold-
 kleider schimmern sah. Der König, wie er die
 grundlose Häßlichkeit an seiner vermeinten
 Braut erblickte, ward sehr böß und befahl den
 Kutscher in eine Grube zu werfen, die voll
 Ottern und Schlangen-Gezücht war. Die alte
 Hexe aber wußte den König doch so zu bestri-
 cken und ihm die Augen zu verblenden, daß er
 sie und ihre Tochter behielt und zu sich nahm,
 bis daß sie ihm ganz leidlich vorkam und er
 sich wirklich mit ihr verheirathete.
 Einmal Abends saß die schwarze Braut dem
 König auf dem Schoos, da kam eine weiße Ente
 zum Gossenstein in die Küche geschwommen
 und sagte zum Küchenjungen:
 „Jüngelchen mach Feuer an,
 Daß ich meine Federn wärmen kann!“
 Das that der Küchenjunge und machte ihr
 ein Feuer auf dem Heerd, da kam die Ente,
 schüttelte sich und setzte sich daneben und
 strich sich die Federn mit dem Schnabel
 zurecht. Während sie so saß und sich wohlthat,
 fragte sie:

und den dritten Abend noch einmal. Da ging der Küchenjung u. sagte alles dem König. Der König ging aber des Abends hin und wie die Ente den Kopf durch den Gossenstein hängt, nimmt er sein Schwert und haut ihr durch den Hals, da wurde sie auf einmal zu dem schönsten Mädchen stand ganz naß da und glich genau dem Bild, das der Bruder von ihr gemacht hatte. Der König war voll Freuden und ließ ihr reiche Kleider bringen, als sie die angethan hatte erzählte sie alles, was ihr geschehn und wie sie in den Fluß hinab geworfen worden war, die erste Bitte die sie that, war daß man ihren Bruder wieder aus dem Schlagengraben heraushohlen | möchte, welches sogleich geschah. Aber der König ging hin in die Cammer, wo die alte Hexe saß u. fragte: was verdient die, welche das und das thut? indem er ihr den ganzen Hergang erzählte. Da war sie verblindet, merkte nichts und sprach: die verdienen, daß man sie nackigt auszieht und in ein Faß Nägel legt und vor das Faß ein Pferd spannt und das Pferd in alle Welt schickt. Alles das geschah nun, der König heirathete die schöne Braut und belohnte den treuen Kutscher auf das reichlichste für seinen Dienst

„Was macht mein Bruder Reginer?“

Der Küchenjunge antwortete:

„Liegt tief bei Ottern und Schlangen.“

Frage sie:

„Was macht die schwarze Hex im Haus?“

Der Küchenjunge antwortete:

„Die sitzt warm ins Königs Arm.“

Sagte die Ente:

„Daß Gott erbarm!“

und schwamm den Gossenstein hinaus.

Den folgenden Abend kam sie wieder und that dieselben Fragen und den dritten Abend noch einmal. Da konnte es der Küchenjunge nicht länger übers Herz bringen und sagte dem König alles. Der König aber ging den andern Abend hin und wie die Ente den Kopf durch den Gossenstein herein streckte, nahm er sein Schwert und hieb ihr den Hals durch, da wurde sie auf einmal zum schönsten Mädchen, und glich genau dem Bild, das der Bruder von ihr gemacht hatte. Der König aber war voll Freuden und weil sie ganz naß dastand, ließ er ihr köstliche Kleider bringen, als sie die angethan hatte, erzählte sie ihm, wie sie in den Fluß war hinab geworfen worden, und die erste Bitte, die sie that, war, daß ihr Bruder aus der Schlammhöhle herausgeholt würde, welches auch gleich geschah. Aber der König ging in die Kammer, wo die alte Hexe saß, und fragte: „was verdient die, welche das und das thut?“ indem er den ganzen Hergang erzählte. Da war sie verblindet, merkte nichts und sprach: „die verdient, daß man sie nackt auszieht und in ein Faß mit Nägeln legt und vor das Faß ein Pferd spannt und das Pferd in alle Welt schickt.“ Alles das geschah nun an ihr und ihrer schwarzen Tochter, der König heirathete die schöne Braut und belohnte den treuen Bruder, indem er ihn zu einem reichen und angesehenen Mann machte.

Sprachlich-stilistische und motivische Spezifika dieses Textes deuten darauf hin, dass die Herkunftsangabe „aus dem Meklenburgischen“ im Anmerkungsband nicht stimmen kann. Eine ganze Kette von Indizien beweist nämlich, dass es sich bei diesem Text um eine bisher übersehene Märchenerzählung von Dorothea Viehmann handelt.

3 Zum Korpus der Viehmann-Märchen

Die nachfolgenden Vergleiche und Betrachtungen basieren auf einem Korpus der Märchen und Varianten von Dorothea Viehmann und zwar hauptsächlich aus den gedruckten *KHM*-Ausgaben von 1815 bzw. 1819 oder 1822, also denjenigen Versionen, die stilistisch am wenigsten überarbeitet wurden:

- 1) Märchen mit dem Herkunftsvermerk „Zwehrn“: *KHM* 89, 94, 98, 100, 102, 106, 108, 111, 115, 118, 122a, 125, 127 und 128 in der *KHM*-Ausgabe von 1815,
- 2) Ersetzungen von anderen Märchen in der *KHM*-Ausgabe von 1819: *KHM* 6, 9, 22, 29, 34, 61, 63, 71, 76 und 122, in denen sich jedoch einige auszuscheidende Textpassagen der Ausgabe von 1812 erhalten haben (und zwar in *KHM* 9, 29, 34, 61 und 63),
- 3) Viehmann-Varianten, die im Anmerkungsband von 1822 mitgeteilt werden: *KHM* 4, 21, 27, 60, 90 und 92,
- 4) Kontaminationen, bei denen jedoch nur diejenigen Textteile berücksichtigt werden, die sich durch Textvergleich oder die Hinweise im Anmerkungsband von 1822 sicher als Viehmann-Passagen nachweisen lassen: *KHM* 13 (1819; Anm. 1822), 31 (1819, Anm. 1822), 57 (1819; Anm. 1815), 58 (1819, Anm. 1822) und 59 (1819, Anm. 1822) und *KHM* 120 (1815),
- 5) die von Jacob Grimm angefertigte Mitschrift einer Gespenstersage mit dem Titel „Der arme Bauer auf dem Kirchhof“ und dem Herkunftsvermerk „Zwerner Frau am 23 Juni 1813“.¹¹

Der Vergleich dieser Viehmann-Texte mit dem vorliegenden Manuskript „Die Ente am Goßenstein“ zeigt im Folgenden eine Reihe signifikanter Gemeinsamkeiten, die nahelegen, dass der Urtext zu *KHM* 135 von Dorothea Viehmann stammt.

4 Sprachlich-stilistische Beobachtungen

4.1 Iterative Phraseoschablone mit dem Muster ‚X und X‘

Eine nur in den Texten Dorothea Viehmanns festzustellende Ausdrucksweise, um konkrete lokale und zeitliche Angaben zu vermeiden, ist die iterative Phraseoschablone mit dem Muster ‚X und X‘. So wird in *KHM* 98 von Doktor Allwissend berichtet,

¹¹ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 1756, IV, fol. 193a.

dass er „in dem und dem Dorfe wohnte“,¹² in *KHM 120* wird den drei Handwerksburschen geraten, „in das und das Wirthshaus“¹³ zu gehen. In Jacob Grimms Mitschrift der Gespenstersage „Der arme Bauer auf dem Kirchhof“¹⁴ findet sich die Formulierung „unter der und der Zeit“. Auch im vorliegenden Manuskript zu *KHM 135* findet sich die gleiche Phraseoschablone: „was verdient die, welche das und das thut?“ Diese Phraseoschablone ist einer der auffälligsten Hinweise auf Dorothea Viehmann, denn diese eigenwillige Ausdrucksweise für semantische Unbestimmtheit ist nur in den drei erwähnten Viehmann-Texten sowie im vorliegenden Manuskript nachweisbar und von dort unverändert in die *KHM*-Ausgabe von 1815 übernommen worden.¹⁵

Die Exklusivität dieser Phraseoschablone für die Märchen von Dorothea Viehmann und somit für ihren Sprachgebrauch scheint der Grund dafür zu sein, dass Wilhelm Grimm sie in einem anderen Text eliminiert. Und zwar stellt das „Oster-Märl“ aus dem „3. Discurs“ von Andreas Strobls *Ovum Paschale Novum Oder Neugefärbte Oster-Ayr*¹⁶ die Vorlage für *KHM 77 Das kluge Grethel* dar. In diesem Predigtxempel findet sich die erwähnte Phraseoschablone in ähnlichem Gebrauch wie bei Dorothea Viehmann: Der Herr informiert das kluge Grethel nämlich, „er hab diesen und diesen Herrn eingeladen“.¹⁷ Wie die von Wilhelm Grimm stammende Abschrift dieses Textes zeigt, war ihm diese Formulierung bekannt.¹⁸ Bei der Erstedition des – eben nicht von Dorothea Viehmann stammenden – Märchens in der *KHM*-Ausgabe von 1819¹⁹ ändert er diese Formulierung ab: „Grethel, heut Abend kommt ein Gast, [...]“.²⁰ Umgekehrt aber wird diese Phraseoschablone in der zweiten Auflage der *KHM* in ein Märchen integriert, das nachweislich nicht von Dorothea Viehmann stammt, nämlich *KHM 37 Daumesdick*. Der Märchenheld rät dem Wolf: „In dem und dem Haus, da mußst du durch die Gosse hinein kriechen und wirst Kuchen, Speck und Wurst finden, so viel du essen willst, [...]“.²¹ In der Urfassung dieses Märchens findet sich die Formulierung noch nicht: „Daumesdick beschrieb ihm also das Haus,

12 *KHM* 1815, 88.

13 *KHM* 1815, 180.

14 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 1756, IV, fol. 193a.

15 *KHM* 1815, 258.

16 Strobl, Andreas: *Ovum Paschale Novum Oder Neugefärbte Oster-Ayr*. Salzburg 1700, 22–26,

17 Ebd., 24.

18 Vgl. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm o. Nr. C 1,4, fol. 18–20.

19 Es ersetzt *KHM 77a Vom Schreiner und Drechsler*.

20 *KHM* 1819, Bd. 1, 398.

21 *KHM* 1819, Bd. 1, 197.

wo er durch eine Gasse bequem einkriechen könne [...].“²² Hier deutet sich ein Phänomen an, das bei weiteren Textbeispielen noch ausführlicher zu behandeln sein wird: die Übernahme von Viehmann-spezifischen Formulierungen in andere Märchen des *KHM*-Korpus.

4.2 Verberst-Redeanzeige

Ein weiteres sehr auffälliges, wiederum fast ausschließlich in den Viehmann-Märchen vorkommendes sprachlich-stilistisches Phänomen ist die vorangestellte Verberst-Redeanzeige,²³ die Erstposition des finiten Verbs in einer Inquit-Formel am Satzbeginn, also z. B. die einen neuen Satz beginnende Redeeinleitung: „Sprach der liebe Gott: ...“ Wegen seiner Signifikanz wird dieses Phänomen hier ausführlicher behandelt.

Im Band 1 der *KHM* (1812), während dessen Sammlungszeit die Brüder Grimm Dorothea Viehmann noch nicht begegnet waren, findet sich dieses sprachliche Phänomen nicht. Im Band 2, in dem 14 Viehmann-Märchen zum ersten Mal publiziert sind, findet sich diese Verberststellung am Satzbeginn 16-mal, zehnmal davon in Viehmann-Märchen und dreimal im zu untersuchenden *KHM 135*.

KHM 135 Die weiße und die schwarze Braut

Sagte sie: „ich wünsche mir zum dritten das ewige Himmelreich nach meinem Tode.“;

Frage sie: „Was macht die schwarze Hex im Haus?“

Sagte die Ente: „Daß Gott erbarm!“

KHM 94 Die kluge Bauerntochter

Sagte sie, „ja,“ wenn ihr mir versprecht, daß ihr mich nicht verrathen wollt', will ich's euch sagen: [...]“;

Sagte der Bauer: „so gut als zwei Ochsen können ein Füllen kriegen, so gut kann ich auch auf dem trockenen Platz fischen.“;

Frage der Laufer, wie er fischen könnte, es wär' ja kein Wasser da.

²² Petzoldt, Leander: Friedrich Wilhelm Carové: Volkserzählungen, Glaubensvorstellungen und Bräuche aus dem Rheinland und von der Mosel (1816). Ein unveröffentlichtes Manuskript aus der Staatsbibliothek zu Berlin (Sign. 1756 V). In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 41 (1997) 139–202, hier 154.

²³ Ich danke meinem Kollegen Vilmos Ágel für seine fachliche Hilfe.

KHM 100 Des Teufels rußiger Bruder

Sprach der Teufel: „damit du deinen verdienten Lohn kriegst, geh' und raff' dir deinen Ranzen voll Kehrdreck und nimm's mit nach Haus [...]“

KHM 111 Der gelernte Jäger

Sagten sie weiter: „es ist aber etwas noch dabei, es liegt ein kleines Hündchen dort, [...]“
Fragte er, ob sie des Königs Tochter wäre?

KHM 118 Die drei Feldscherer

Sprach der erste, er wollte seine Hand abschneiden und morgen früh wieder anheilen;

KHM 122a Die lange Nase

Sprach er: „es ist so, sonst müßt mein Pulver helfen und wenn Sie es nicht herausgeben, müssen Sie sterben an der langen Nase.“

KHM 125 Der Teufel und seine Großmutter

Sprach der andere: „da steht ein großes Kornfeld, wenn wir hinein kriechen, findet uns kein Mensch, das Herr kommt nicht hinein.“

Sprach der Teufel höhnisch: „die sind mir gewiß, [...]“

Diese eigentümliche Redeeinleitung findet sich jeweils auch einmal im Portalmärchen des Bandes 2, *KHM 87 Der Arme und der Reiche*, in *KHM 88 Das springende singende Löweneckerchen* sowie in *KHM 110 Der Jud' im Dorn*, was jedoch der Zuschreibung dieser Formulierung nicht widerspricht. Erstens hat Axel Winzer unlängst gezeigt, welche besondere Sorgfalt Wilhelm Grimm auf die sprachliche Gestaltung der Portalmärchen der beiden Bände gelegt hat.²⁴ Vielleicht geht man nicht zu weit, wenn man die Verwendung dieser charakteristischen Spracheigentümlichkeit Dorothea Viehmanns als programmatisch für die Authentizität ihrer – und auch der anderen – Märchen annimmt? Nach ihrem Porträt als Frontispiz, im Märchen Nr. 1 des zweiten Bandes, soll dieses sprachliche Signal auf die Mündlichkeit der Märchenerzählungen hindeuten. Jedenfalls ist diese Spracheigentümlichkeit eine Konkretisierung der Bemerkung im Vorwort des Bandes 2: „Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten, und wird in seiner Wahrheit nicht zu ver-

²⁴ Vgl. Winzer, Axel: *Permanente Metamorphosen. Neues zur Verlags- und Editions-geschichte der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Marburg 2021, 131 f.

kennen seyn“;²⁵ das „schwer wägbare Verhältnis“²⁶ von mündlicher Erzählung und Reformulierung, aber auch von Übertragung auf andere Märchen, wird hiermit etwas fassbarer.

Zweitens lässt sich beweisen, dass diese eigenwillige Redeweise tatsächlich von Dorothea Viehmann herrührt. Die erste Version von *KHM 58 Vom treuen Gevatter Sperling* (1812) stammt von Gretchen Wild und hier findet sich diese vorangestellte Verberst-Form noch nicht. In der zweiten Ausgabe von 1819 wird über die benutzten Textvarianten mitgeteilt: „die vollständigste ist aus Zwehrn und liegt zu Grund.“²⁷ In den neu hinzugekommenen Passagen dieses Märchens findet sich zweimal die Formulierung: „Sprach der Sperling“.²⁸ Ein weiterer Beweis findet sich in der Viehmann-Variante zu *KHM 4 Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen* in den Anmerkungen; dort steht ebenfalls „Sprach der Schmied“ und „Sprach der König“.²⁹

Diese besondere Redeeinleitung am Satzbeginn wurde bisher vermutlich deswegen nicht auf Dorothea Viehmann zurückgeführt, weil sie ab der zweiten Auflage der *KHM* in viele andere *KHM*-Texte eindringt. Für die Ausgabe von 1819 lassen sich die Redeeinleitungen „Sprach/Sagte/Fragte/Antwortete der/die/das“ 134-mal finden, in den folgenden Großen Ausgaben jeweils 125-mal. Wenn man diesen speziellen Textredaktionen Wilhelm Grimms im Detail nachgeht, stellt man fest, dass sie im Verlauf der Aufлагengeschichte relativ konstant bleiben, d. h. sie bleiben in den meisten Fällen bis zur Ausgabe letzter Hand (1857) erhalten und geben u. a. damit dem *KHM*-Textkorpus ein besonderes Gepräge von Mündlichkeit. Bei einigen wenigen – meist nicht von der Viehmännin herrührenden – Märchen werden diese Redeeinleitungen in der dritten Ausgabe (1837)³⁰ jedoch wieder zurückgenommen: *KHM 16 Die drei Schlangenblätter*, *KHM 36 Tischlein deck dich*, *KHM 44 Gevatter Tod*, *KHM 56 Der Liebste Roland*, *KHM 116 Das blaue Licht*, in zwei Fällen jedoch auch bei dem Viehmann-Märchen *KHM 118 Die drei Feldscherer* und bei *KHM 4 Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen*, für das zumindest eine Variante von ihr nachweisbar ist. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass zwei Märchen,

25 *KHM* 1815, V (Vorrede).

26 Ehrhardt, Holger: Dorothea Viehmann und ihre Quellen. Ein Blick auf die Stoffgeschichte von *KHM 118 Die drei Feldscherer*. In: Wandern und Märchen. Bericht einer wissenschaftlichen Tagung am 12. Oktober 2018 im Schloss Philippsruhe in Hauau. Hg. Hugentotten- und Waldenserpfad e. V. Neu-Isenburg 2019, 35–44, hier 39.

27 *KHM* 1822, 103.

28 *KHM* 1819, Bd. 1, 298.

29 *KHM* 1822, 11.

30 Die Kleinen Ausgaben bleiben hier unberücksichtigt, auch wenn inzwischen außer Zweifel steht (vgl. Winzer [wie Anm. 24]), dass sie entscheidend für die Textredaktion mancher Märchen waren. Die hier interessierenden Textvarianten befinden sich jedoch in den Großen Ausgaben von 1815/1815 und 1819.

KHM 111 Der gelernte Jäger und *KHM 157 Der Sperling und seine Kinder*, erst ab der sechsten Auflage von 1850 jeweils eine Verberst-Redeeinleitung aufweisen.

Die Übernahme Viehmann'scher Formulierungen in andere Märchen hat Heinz Rölleke mehrfach beschrieben.³¹ Die zuerst in *KHM 120 Die drei Handwerksleute* auftretende Formel „Es trug sich [...] zu“³² lässt sich in der zweiten Ausgabe 28-mal in 23 Märchen in geringen Variationen („Nun/Da trug es sich/sichs (aber) zu“) nachweisen. Auch diese Formulierungen bleiben bis zur Großen Ausgabe letzter Hand relativ konstant, zeigen allerdings nicht wie bei der Verberst-Redeanzeige eine relative Fokussierung auf die Viehmann-Texte. Weitere Beispiele, die Rölleke für das „unverändert bewahrte Erzählrepertoire“³³ aufzählt, sind die Absatzeinleitungen „Es begab sich aber“ oder „Es geschah aber“, die „an die stereotype biblische Formulierung ‚Fiat autem‘ angelehnt“³⁴ sind.

Welche Relevanz hat dieses sprachliche Phänomen nun für den in Frage stehenden Text von *KHM 135*? Die sehr ungewöhnliche syntaktische Form kann auf Dorothea Viehmanns Erzählungen zurückgeführt werden. Das gedruckte Märchen *Die weiße und die schwarze Braut* weist schon in der Ausgabe von 1815, also noch vor der Verbreitung der Verberst-Redeeinleitung auf andere Märchen, dreimal diese Form auf und damit ist ein wichtiger Fingerzeig auf ihre Beiträgerschaft gegeben. Mit Blick auf das Märchenmanuskript wird es noch eindeutiger, denn hier finden sich sieben solcher Inversionen am Satzanfang:

Sprach sie: ich will ihn euch zeigen und ging mit ihm bis ans Dorf.

Sprach sie: ich wünsche mir zum dritten das ewige Himmelreich nach meinem Tod.

Fragt die Braut: was sagt mein lieber Bruder?

sagte der Küchenjung: liegt tief bei Ottern und Schlangen.

fragte sie: was macht die schwarze Hex im Haus?“

sprach der Küchenjung: die sitzt warm im Königs Arm.

sagte die Ente: daß Gott erbarm

In drei weiteren Sätzen fallen ähnliche Inversionen auf, hier jedoch nicht als Redeeinleitung, sondern als uneingeleiteter Nebensatz bzw. als Hauptsatz mit Verberstellung:

³¹ Vgl. Rölleke, Heinz: Grimms Märchen als sprachliches Kunstwerk. In: „Alt wieder Wald“: Reden und Aufsätze zu den Märchen der Brüder Grimm. Hg. Heinz Rölleke. Trier 2006, 3–23, hier 9 sowie ders.: Die Beiträge der Dorothea Viehmann zu Grimms „Kinder- und Hausmärchen“. In: Dorothea Viehmann. Hg. Holger Ehrhardt. Kassel 2012, 30–45, hier 34.

³² KHM 1815, 181.

³³ Rölleke 2012 (wie Anm. 31b), 34.

³⁴ Rölleke 2012 (wie Anm. 31b), 34.

Fahren sie weiter, da ruft der Kutscher vom Bock:
 Thut sies wiederum und sitzt im blösen Haar selber.
 Der König erblickt kaum die grundlose Häßlichkeit seiner vermeinten Braut, wird er sehr böse
 und befiehlt den Kutscher in einer Grube zu werfen [...].

5 Lexikalische Gemeinsamkeiten mit anderen Viehmann-Märchen

Über den speziellen Wortschatz bzw. besondere Themenbereiche Viehmann'scher Texte wurde schon an anderer Stelle berichtet.³⁵ Hier, wo ein Manuskript mit etwa 1 250 Wörtern bzw. die Grimm'sche Bearbeitung mit etwa 1280 Wörtern mit den übrigen Viehmann-Texten verglichen wird, dürfen naturgemäß nur wenige aussagekräftige lexikalische Übereinstimmungen mit anderen Viehmann-Texten erwartet werden. Dennoch sind diese nachzuweisen.

Am deutlichsten ist hierbei das Wort „nackt“ – in der *KHM 135*-Handschrift „nackigt“ –, das sich in den ersten beiden Auflagen der *KHM* insgesamt noch elfmal findet, davon siebenmal bei Dorothea Viehmann, in *KHM 89* „splinternackt“,³⁶ in *KHM 94* dreimal „nackend“,³⁷ in *KHM 59*, nachdem es 1819 mit einer Viehmann-Erzählung verschmolzen ist, „nackigt“³⁸ und in der Viehmann-Variante zu *KHM 92*: „nackte“,³⁹ darüber hinaus aber auch in vier Nicht-Viehmann-Märchen schon in der Erstausgabe.⁴⁰ Wenn man die rein lexikalische Ebene verlässt und den Kontext berücksichtigt, stellt man fest, dass in den Nicht-Viehmann-Märchen ausschließlich von nackten Männern berichtet wird: ein Müller, zwei Wichtelmänner, ein Jude und ein nackter Sohn. Nur in Dorothea Viehmanns Märchen werden nackte Frauen erwähnt: eine falsche Kammerjungfer, eine kluge Bauerntochter, Catherlieschen sowie eine nackte Jungfrau. Wenn nun im Manuskript zu *KHM 135* davon die Rede ist, dass man die böse Stiefmutter „nackigt auszieht“,⁴¹ ist hier ein sonst nur in den Märchen Dorothea Viehmanns zu findendes Motiv entdeckt, dass sich – unabhängig vom Wortlaut – auch in anderen ihrer Märchen zeigt: In *KHM 22 Das Räthsel* nimmt

35 Vgl. Ehrhardt (wie Anm. 26), 41–44.

36 *KHM* 1815, 24.

37 *KHM* 1815, 64.

38 *KHM* 1819, Bd. 1, 308.

39 *KHM* 1822, 172.

40 *KHM* 33: „splinternackend“ (*KHM* 1812, 151), *KHM* 39 I: „nackte“ (*KHM* 1812, 181), *KHM* 110: „nackicht“ (*KHM* 1815, 136) und in *KHM* 138 die niederdeutsche Form „splenternaket“ (*KHM* 1815, 266).

41 *KHM* 1815, 244.

der Diener des Kaufmanns von der Magd „das Kleid, das sie anhatte und jagte sie mit Ruthen fort“⁴² als „Zeichen seiner Intimität mit ihr“;⁴³ ähnlich verhält es sich in *KHM 108 Hans mein Igel*. Hier zieht der Titelheld die falsche Prinzessin aus und sticht sie mit seiner Igelhaut blutig.⁴⁴ Meist scheint der Funktionszusammenhang mit den moralischen Vorstellungen des Christentums verknüpft zu sein, da Nacktheit überwiegend als Zeichen von Schande, Bestrafung oder Demütigung verwendet wird.⁴⁵

Das in *KHM 135* verwendete Wort „Kittel“ taucht in der Ausgabe von 1815 lediglich in zwei weiteren Viehmann-Märchen auf, bei *KHM 100 Des Teufels rußiger Bruder* und *KHM 106 Der arme Müllerbursch und das Kätzchen*, sonst beim Nicht-Viehmann-Märchen *KHM 136 De wilde Mann* nur die westfälische Dialektform „Kiel“⁴⁶. In der *KHM*-Ausgabe von 1819 findet sich das Wort im neu hinzugekommenen *KHM 84 Hans heirathet* sowie in *KHM 21 Aschenputtel*. Im Vergleich der *Aschenputtel*-Versionen von 1812 und 1819 wird aus „Rock“ und „Aschenkleid“ „Kittel“ bzw. „Kittelchen“. Auch hier ist das Phänomen zu beobachten, dass Viehmann-Formulierungen in der Ausgabe von 1819 in andere Märchen eindringen.⁴⁷

Es finden sich noch weitere Parallelen zwischen dem „Goßenstein“-Manuskript und dem Vergleichskorpus, u. a. die Wörter „verblendet“, „kohlschwarz“, Kleider „anthun“ oder jemanden „vor sich bringen“ lassen. Diese Beispiele sind jedoch aus sprachstatistischer Sicht weniger aussagekräftig als die oben aufgezeigten.

6 Motivvergleiche mit anderen Viehmann-Märchen

Die Märchenerzählungen der Viehmännin zeigen ein besonderes Motivrepertoire, eine Präferenz für bestimmte Sujets oder Figuren.⁴⁸ Das hier in Frage stehende Märchen *KHM 135* weist eine Reihe von spezifischen Motiven, Erzählzügen oder Formulierungen auf, die sich fast identisch oder in abgewandelter Form in anderen Viehmann-Märchen finden lassen.

⁴² *KHM* 1819, Bd. 1, 125.

⁴³ Goldberg, Christine: Nackt, Nacktheit. In: Enzyklopädie des Märchens 9. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 1999, 1128–1137, hier 1134.

⁴⁴ Vgl. *KHM* 1815, 130.

⁴⁵ Goldberg (wie Anm. 43), 1129 f.

⁴⁶ *KHM* 1815, 260.

⁴⁷ Wobei für *KHM 21* eine Viehmann-Variante erwähnt wird.

⁴⁸ Vgl. Rölleke (wie Anm. 31a), 37, und Ehrhardt (wie Anm. 26), 41–44.

6.1 Futter schneiden

Das Manuskript zu *Die weiße und die schwarze Braut* beginnt mit dem Satz: „Eine Frau ging mit ihrer Tochter über Feld Futter schneiden.“ Die gleiche landwirtschaftliche Tätigkeit findet sich im gesamten *KHM*-Korpus nur noch zweimal erwähnt, beide Male in Viehmann-Märchen:

KHM 34 Die kluge Else

geh du ins Feld und schneid das Korn, daß wir Brot haben

KHM 59 Der Frieder und das Catherlieschen

will ins Feld gehen, Frucht schneiden.

6.2 Eine nie versiegende Geldquelle

Die Stieftochter äußert gegenüber dem lieben Gott: „Dann möchte ich einen Geldbeutel haben, der nie leer würde.“ Solche nie versiegenden Geldquellen finden sich in drei weiteren Viehmann-Märchen:

KHM 122 Die lange Nase

Da schenkte ihm das Männchen ein altes Beutelchen, das wurde nie leer von Geld, soviel auch herausgenommen wurde;

KHM 125 Der Teufel und seine Großmutter

er war aber der Teufel und gab ihnen ein kleines Peitschgen, womit sie sich Geld peitschen konnten, soviel sie wollten.

KHM 120 Die drei Handwerkspurschen

so wäre gleich alles Geld verschwunden; so lange sie es aber befolgten, sollten ihre Taschen immer voll seyn.

6.3 Schöne Kleider gegen schlechte tauschen

Auf der Fahrt zum König fordert die Stiefmutter in *KHM 135* ihre Stieftochter auf, sie solle ihr „gülden Kleid ausziehen und [ihrer] Schwester geben. Da thut sies aus und die schwarze an, die Braut aber einen schlechten, grauen Kittel“.⁴⁹ Dieses Kleidertausch-Motiv findet sich in fünf Viehmann-Märchen:

KHM 89 Die Gänsemagd

außerdem hieß sie die Kammerfrau auch noch die königlichen Kleider ausziehen und ihre schlechten anlegen

KHM 111 Der gelernte Jäger

wenn sie den nicht heirathen wollte, sollte sie die königlichen Kleider ausziehen und Bauernkleider anthun

KHM 6 Der getreue Johannes

Nun ließ der getreue Johannes alles auf ein Schiff laden und zog Kaufmannskleider an und der König mußte ein gleiches thun, so daß er unkenntlich war

KHM 21 Aschenputtel (1819)

Da nahmen ihm die Schwestern seine schöne Kleider, gaben ihm einen grauen alten Kittel anzuziehen.

KHM 122a Die lange Nase

Da zog sie sich an wie ein armes Mädchen

6.4 Sich selbst unwissentlich das Urteil sprechen und die Strafe des Nagelfasses

Die Handschrift zu *KHM 135* endet mit einer Frage des Königs, nachdem die Vertauschung der Braut aufgedeckt worden ist:

Aber der König [...] fragte: was verdient die, welche das und das thut? indem er ihr den ganzen Hergang erzählte. Da war sie verblendet, merkte nichts und sprach: die verdienen, daß man sie nackt auszieht und in ein Faß Nägel legt und vor das Faß ein Pferd spannt und das Pferd in alle Welt schickt. Alles das geschah nun, [...].

⁴⁹ KHM 1815, 255.

Die Selbstverurteilung und diese sehr spezielle Strafe des Nagelfasses finden sich in drei weiteren Viehmann-Märchen.⁵⁰ Am bekanntesten ist *Die Gänsemagd*:

KHM 89 Die Gänsemagd

gab der alte König der Kammerfrau ein Räthsel auf: was eine solche werth wäre, die den Herrn so und so betrogen hätte, erzählte damit den ganzen Verlauf und fragte: „welches Urtheils ist diese würdig?“ Da sprach die falsche Braut: „die ist nichts bessers werth, als splinternackt ausgezogen in ein Faß inwendig mit spitzen Nägeln beschlagen geworfen zu werden, und zwei weiße Pferde davor gespannt müssen sie Gaß auf Gaß ab zu Tode schleifen!“ „Das bist du, sprach der alte König, und dein eigen Urtheil hast du gefunden und darnach soll die widerfahren,“ welches auch vollzogen wurde

KHM 111 Der gelernte Jäger

und fragte weiter, was der werth wäre, daß ihm widerführe? Da sprach der Hauptmann: „der gehört in Stücken zerrissen zu werden.“ Da sagte der König, er hätte sich selber sein Urtheil gesprochen, und ward der Hauptmann gefänglich gesetzt und dann in vier Stücke zerrissen,

Ein Vergleich der beiden Varianten von *KHM 13 Die drei Männlein im Walde* der Erst- und Zweitausgabe belegt überdies (wie schon oben im Fall der Verberst-Rede-anzeige), dass die Selbstverurteilung und das Motiv des Nagelfasses hier auf Dorothea Viehmann zurückgehen. In der von Dortchen Wild beigetragenen Version von 1812 endet das Märchen noch wie folgt: „Die Falschheit der Stiefmutter und ihrer Tochter kam an den Tag und sie wurden den wilden Thieren im Walde zu fressen gegeben.“⁵¹

1819 endet das Märchen:

Und als es getauft war, sprach er: „was gehört einem Menschen, der den andern aus dem Bett trägt und ins Wasser wirft.“ „Ei, antwortete die Alte, daß sie in ein Faß gesteckt wird, das mit Nägeln ausgeschlagen ist, und den Berg hinab ins Wasser gerollt.“ Da ließ der König ein

⁵⁰ Vgl. Lox, Harlinda: Urteil. In: Enzyklopädie des Märchens 13. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 2010, 1276–1281, hier 1280 (insbesondere: 5. Sich selbst unwissentlich das Urteil sprechen).

⁵¹ Ruth Bottigheimers auf unausgeglichene Geschlechterverteilung der Übeltäter hinzielende Bemerkung im Artikel „Nagelfaß“ der *Enzyklopädie des Märchens* (Dies.: Nagelfaß. In: Enzyklopädie des Märchens 9. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 1999, 1146–1149, hier 1148) ist in zweierlei Hinsicht nicht korrekt: Erstens endet *KHM 13* in der Erstausgabe nicht mit einer Nagelfasshinrichtung. Zweitens gehen diese Bestrafungen auf Erzählungen einer Frau, Dorothea Viehmann, zurück.

solches Faß holen und die Alte mit ihrer Tochter hineinstecken, dann ward der Boden zugehämmert und das Faß bergab gekuttelt, bis es in den Fluß rollte.

Die Bestrafung mit dem Nagelfass findet sich bereits in der Erstaussage, in einem anderen Märchen. Nach der Kontamination mit der Viehmann-Erzählung bleibt diese Stelle unverändert:

KHM 9 Die zwölf Brüder

Die böse Stiefmutter ward in ein Faß gesteckt, das mit siedendem Oehl und giftigen Schlangen angefüllt war und starb eines bösen Todes.

Bei *KHM 3 Marienkind*, einem Nicht-Viehmann-Märchen, wird eine Variante mit einer ähnlichen Stafe, jedoch ohne Selbstverurteilung mitgeteilt: „der Verrath kommt an den Tag, und die böse Schwiegermutter wird in ein Faß gethan, das ist mit Schlangen und giftigen Nattern ausgeschlagen und einen Berg herabgerollt.“⁵²

Schließlich findet sich in den Anmerkungen zu *KHM 11 Brüderchen und Schwesterchen* (1812) eine weitere fragmentarische Variante mitgeteilt, die sich als Fragment in der Oelenberger Handschrift befindet,⁵³ in der diese Bestrafung zu finden ist. „Die Unschuld aber kommt an den Tag, die Schwiegermutter wird in eine mit scharfen Messern angefüllte Tonne gethan und einen Berg herabgerollt.“⁵⁴

Man kann hier also keine Ausschließlichkeit, sondern lediglich eine Häufung dieses Motivs für die Viehmann-Märchen konstatieren. Das erklärt sich einerseits leicht durch eine Geschichte aus Basiles *Pentamerone*, die Geschichte von *Nennillo und Nennella* (5,8):

Der Vater kommt und erkennt sie mit Freuden, die Stiefmutter wird geholt und gefragt, was der verdiene, der so ein paar schöne Kinder der Todesgefahr aussetze? Sie antwortet: „in ein Faß eingeschlossen, einen Berg herabgewälzt zu werden“. Dies selbstgesprochene Urtheil wird vollzogen.⁵⁵

In derselben Quelle gibt es das Motiv der selbstzugesprochenen Strafe noch einmal, in der Geschichte *La mortella* (1,2): „Der Prinz fragt, indem er auf seine schöne Braut weist, was diejenigen verdienten, die ihr ein Leid anthäten? Sie antworten: bei lebendigem Leibe in das heimliche Gemach geworfen zu werden.“⁵⁶

⁵² KHM 1812, VI (Anhang).

⁵³ Vgl. Rölleke (wie Anm. 4), Nr. 32.

⁵⁴ KHM 1812, VII (Anhang).

⁵⁵ KHM 1822, 367.

⁵⁶ KHM 1822, 284. Vgl. auch die handschriftlich überlieferte Übersetzung dieses Märchens im Grimm-Nachlass (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm o. Nr. C

Andererseits bemerkt Wilhelm Grimm im Anmerkungsband von 1822 zu *KHM 13*: „Die Strafe in einem mit Nägeln ausgeschlagenen Faß gerollt zu werden, ist eine alte Sitte.“⁵⁷ Belege finden sich u. a. in einer holländischen Chronik, einem schwedischen und dänischen Volkslied, bei Perrault sowie im *Pentamerone*⁵⁸. Bolte/Polívka können in den *Anmerkungen* noch mehrere Dutzend weiterer Belege finden, u. a. bei Hans Sachs oder in Kirchhofs *Wendunmut*.⁵⁹

6.5 Liebe im Brautwerbermärchen und Liebe durch Bild

Lutz Röhrich konstatiert in *Märchen und Wirklichkeit*, dass in der „Mehrzahl der Brautwerbermärchen [...] die Liebe [...] merkwürdigerweise gar keine Rolle [spielt].“⁶⁰ Im Märchenkorporus der *KHM* kann er lediglich zwei Ausnahmen finden, die von der ursprünglichen Form dieses Märchens abweichen und in denen sich die Könige in ein Bild verlieben: *KHM 6 Der treue Johannes* und *KHM 135*. Die damit verbundene „Brautsuche aufgrund eines Bildes“,⁶¹ ein populäres Motiv in der orientalischen und europäischen Literatur des Mittelalters, insbesondere der Berta-Sage, lässt sich in den *KHM* ebenso nur in diesen beiden Märchen finden.

6.6 Entzauberung durch Enthaupten

Wilhelm Grimm verweist in den Anmerkungen der Erstausgabe zu *KHM 135* darauf, dass die Entzauberung durch Enthaupten in der paderbörnischen Variante mit dem Lied der Ente „besser begründet wird“. ⁶² Die Spontanität dieser Handlung erklärt sich vielleicht aus der Vertrautheit Dorothea Viehmanns mit diesem Motiv, denn es findet sich in fünf weiteren ihrer Märchen. In *KHM 6* bittet der in einen Stein verwandelte treue Johannes den König, seinen beiden Kindern den Kopf abzuhaue, weil er durch ihr Blut zurückverwandelt werden kann. In *KHM 13* wird das Schwert

1,5, fol. 11): „und der König weist seine schöne Braut und fragt was die verdienten, die ihr ein Leid thäten? Sie sagten: lebendig in einen Abtritt geworf[en] zu werden, und so geschieht.“

⁵⁷ *KHM 1822*, 24.

⁵⁸ Vgl. *KHM 1822*, 24.

⁵⁹ Vgl. Bolte, Johannes/Polívka, Jiří: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig 1912, Bd. 1, 109.

⁶⁰ Röhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung*. Wiesbaden 1956, 95.

⁶¹ Rumpf, Marianne: *Braut: Die schwarze und die weiße Braut (AaTh 403)*. In: *Enzyklopädie des Märchens 2*. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 1979, 730–738, hier 732.

⁶² *KHM 1815*, XXXVVV (Anhang).

symbolisch über der Ente geschwungen, hier geht die Textpassage zwar auf die Version von 1812 zurück, eine Abweichung der Viehmann'schen Erzählung wird jedoch nicht erwähnt. Die „Zwehrner“ Fassung zu *KHM 60* weicht im Ausgang des Märchens ab, und zwar

schließt dieses mit der Hochzeit und mit der Erlösung der drei Thiere. Sie bitten flehentlich ihnen den Kopf abzuhaue, er will sich lange nicht dazu verstehen, wie er es endlich thut, so verwandelt sich der Has in eine schöne Königstochter, das Reh in eine Königin, der Bär in den König.⁶³

Auch für *KHM 57* lässt sich eine Viehmann'sche Variante bezeugen, in der das Töten des Fuchses vorkommt.⁶⁴ In dieser Form der Entzauberung von Tierhelfern „liegt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Abstreifen der Tierhaut in anderen Märchen vor“⁶⁵, ein Motiv, das wiederum im Viehmann-Märchen *KHM 108* auftaucht.

6.7 Böse Frauen: Stiefschwestern, Stiefmütter, falsche Prinzessinnen und unterschobene Bräute

Die Häufung des nächsten Motivs in den Märchen Dorothea Viehmanns setzt einen kurzen biographischen Exkurs voraus und bestätigt nebenbei, dass sich die „Anknüpfung“ einiger Viehmann-Märchen „an die Wirklichkeit an einer gewissen Lokalfärbung des Handlungsmilieus [zeigt], das z. T. der Umwelt der Erzähler nachgezeichnet ist“.⁶⁶

Die Auswertung der Kirchenbücher, insbesondere der Pateneinträge der Kinder von Dorothea Viehmann, deutet darauf hin, dass sie und ihre zweitälteste Schwester Anna Sabina Pierson ein gespanntes Verhältnis zueinander hatten.⁶⁷ Es scheint zu einem Zerwürfnis gekommen zu sein und die mehrfach erwähnte Armut der Familie Viehmann scheint eine Folge davon gewesen zu sein.

⁶³ KHM 1822, 109.

⁶⁴ Vgl. KHM 1815, XXXVI (Anhang): „Einmal wird auch erzählt, daß der Fuchs, nachdem er den Schuß zuletzt empfangen, ganz verschwindet und nicht zu einem Menschen wird.“ Am Rand des Handexemplars notierte Jacob Grimm dazu: „die zwerener Frau: vom Vogel Venus.“

⁶⁵ Soons Alan: Enthauptung. In: Enzyklopädie des Märchens 4. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 1984, 13–18, hier 15.

⁶⁶ Neumann, Siegfried: Realitätsbezüge. In: Enzyklopädie des Märchens 11. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 2004, 377–400, hier 389. Vgl. dazu auch Röhrich (wie Anm. 60), 162–177, insbesondere 164.

⁶⁷ Vgl. Ehrhardt, Holger: Dorothea Viehmann, geb. Pierson. Herkunft, Lebensweg und Erinnerung. In: Dorothea Viehmann. Hg. Holger Ehrhardt. Kassel 2012, 8–29, hier 13 f.

Als die Ehe zwischen Nikolaus Viehmann und Dorothea Pierson am 9. März 1777 geschlossen wurde, war die Braut bereits im dritten Monat schwanger. Der Niederzwehrener Schneider Nikolaus Viehmann, dessen Eltern ihren Bauernhof infolge des Siebenjährigen Krieges aufgeben mussten, schien überdies nicht als standesgemäßer Ehemann für die älteste Tochter des Gasthausbesitzers Isaac Pierson angesehen worden zu sein. Zudem, so die Familienüberlieferung, war sein Lebenswandel nicht ganz tadellos. Das Gasthaus Knallhütte ging jedenfalls nicht an die älteste Tochter, sondern im Jahr 1788 für einige Jahre an einen anderen Besitzer über, bis es 1794 wurde es vom Bierbrauer Otto Keim erworben wurde,⁶⁸ der Dorothea Viehmanns Schwester Anna Sabina Pierson am 24. November 1786 geheiratet hatte.

In diesen Zusammenhang ist die Geburt des dritten Kindes von Nikolaus und Dorothea Viehmann aus mehreren Gründen bemerkenswert. Dorothea Viehmann hatte nach ihren ersten beiden Kindern, die 1777 und 1778 auf der Knallhütte geworden wurden, neun Jahre lang kein Kind mehr bekommen. Der Geburtstermin ihrer dritten Tochter (27. September 1787) liegt zehn Monate nach der Hochzeit ihrer Schwester Anna Sabina. Das Kind wird in Niederzwehren geboren, d. h. die Familie Viehmann muss vorher von der Knallhütte weggezogen sein. Beim ersten Kind wurde die nächstältere Schwester Anna Margaretha zur Patin gebeten, beim zweiten Kind eine Bekannte aus Niederzwehren, nun, beim dritten, wurde Anna Sabina ausgelassen und die nächstjüngere Schwester Martha Elisabeth zur Patin gebeten. Nach dem Tod des Vaters (1798) kam es offensichtlich zu einer späten Versöhnung, denn die letztgeborene Tochter Dorothea Viehmanns wurde auf den Namen Anna Sabina getauft. Dennoch deuten diese Daten auf einen Konflikt zwischen beiden Schwestern und dieser schien doch lange nachzuwirken.

Heinz Rölleke hat darauf verwiesen, dass Dorothea Viehmanns „eigenes soziales Umfeld, in dem sie aufwuchs und lebte, [...] auf ihr Repertoire“⁶⁹ Einfluss genommen habe. Eine Figurenanalyse im Viehmann-Korpus zeigt, dass es in neun der insgesamt 18 Zaubermärchen (einschließlich Varianten) weibliche Figuren gibt, die mit negativen Eigenschaften behaftet sind: die „böse Kammerjungfer“⁷⁰ (*KHM 89*), die für ihre „Falschheit“⁷¹ bestrafte Königstochter (*KHM 108*), die „falsche Prinzessin“⁷² (*KHM 122a*), die „alte Hexe“ und die „falsche Braut“⁷³ (*KHM 127*), die Mutter

68 Vgl. Presche, Christian: Die Knallhütte bei Rengershausen – das Elternhaus der Dorothea Viehmann. Anfänge und Baugeschichte eines Straßenwirthshauses. In: Dorothea Viehmann. Hg. Holger Ehrhardt. Kassel 2012, 108–141, hier 126.

69 Rölleke (wie Anm. 31b), 37.

70 *KHM* 1815, 24.

71 *KHM* 1815, 130.

72 *KHM* 1815, 188.

73 *KHM* 1815, 211 und 219.

des Königs, „die eine böse Frau war“⁷⁴ (*KHM 9*), die „alte Hexe“ (*KHM 122*) – und schließlich in *KHM 135* die „schwarze Hexe“⁷⁵ und ihre Tochter.

In den mitgeteilten Varianten wird die Fixierung auf diesen Figurentyp noch deutlicher. Der Vergleich der beiden Versionen von *KHM 13* von 1812 (Dortchen Wild) und 1819 (Kontamination mit Erzählung von Dorothea Viehmann) zeigt, dass aus ihrer Version besonders solche Züge und Motive neu hinzugekommen sind bzw. geändert wurden, die die Bosheit der Stiefmutter zeigen: das Versprechen, die Tochter des Mannes zu bevorzugen, das langsame Hintergehen dieses Versprechens, die Hoffnung, dass die Tochter des Mannes erfriert, der Neid der Stiefschwester auf die Zaubergabe, das qualvolle Garnschlittern als Aufgabe für die Tochter des Mannes, der Besuch der Stiefmutter und Stieftochter bei der neuen Königin, das Motiv der unterschobenen Braut, die Selbstverurteilung der Stiefmutter und die Bestrafung mit dem Nagelfass.

Ebenso zeigt die Viehmann-Variante zu *KHM 21* die Figur der falschen Stiefmutter am Beginn und das Motiv der unterschobenen Braut in einem retardierenden Zusatz nach dem vorerst glücklichen Ende:

Eine davon, aus Zwehrn hat nicht den Eingang, wo die sterbende Mutter ihrem Kinde Beistand verspricht, sondern fängt gleich damit an, daß es einem Stiefkind schlimm geht; auch ist das Ende verschieden. Nämlich, nachdem Aschenputtel ein Jahr lang vergnügt mit dem König gelebt, verweist er und läßt ihr alle Schlüssel zurück, mit dem Befehl, eine gewisse Kammer nicht zu öffnen. Als er aber fort ist, wird sie von der falschen Schwester verleitet, die verbotene Kammer aufzuschließen, worin sie einen Blutbrunnen finden. In diesen wird sie hernach, als sie bei der Geburt eines Söhnleins krank liegt, von der bösen Schwester geworfen, die sich an ihrer Stelle ins Bett legt; aber die Wachen hören das Jammergeschrei, retten die rechte Königin und die falsche wird bestraft.⁷⁶

Die Zusammensetzung des Motivs der unterschobenen Braut mit dem Aschenbrödelmotiv ist in der internationalen Erzählliteratur häufiger zu beobachten; in den deutschen Märchen findet sie sich nur bei Dorothea Viehmann.⁷⁷ Das Motiv alleine kommt in den *Kinder- und Hausmärchen* am häufigsten in Viehmann-Märchen vor: in *KHM 13, 21, 89, 127* und *135*.⁷⁸ Die Bevorzugung dieses Figurtyps und Motivs bei

⁷⁴ *KHM 1819*, Bd. 2, 53.

⁷⁵ *KHM 1815*, Bd. 2, 257.

⁷⁶ *KHM 1822*, 36 f.

⁷⁷ Vgl. Arfert, Paul: Das Motiv der unterschobenen Braut in der internationalen Erzählliteratur mit einem Anhang: Ueber den Ursprung und die Entwicklung der Bertasage. Schwerin 1897, 24–26 und 29.

⁷⁸ Ebd., 8, 15 und 23 f., Bolte/Polívka (wie Anm. 59) Bd. 1, 85, und Röhrich (wie Anm. 60), 102 f. – Das Motiv findet sich auch in *KHM 11 Brüderchen und Schwesterchen*.

Dorothea Viehmann bekräftigt die Zuschreibung von *KHM 135* zu ihrem Märchenkorporus erneut.

7 Überlieferungsgeschichtliche Gemeinsamkeiten

Vermutlich deswegen, weil Dorothea Viehmann eine Nachfahrin hugenottischer Einwanderer war, wurde übersehen, dass die meisten ihrer Märchen stofflich und motivisch mit den Erzählungen des *Pentamerone* oder denen der *Gesta Romanorum* übereinstimmen. Wilhelm Grimm erwähnt diesen Zusammenhang zwar nicht explizit,⁷⁹ wohl aber nimmt er im Anmerkungsband von 1822 eine Gegenüberstellung der *KHM* und der *Pentamerone*-Märchen vor, die 1856 noch ergänzt wird. Von den 33 Märchen dieser Konkordanz finden sich Übereinstimmungen mit 13 Märchenbeiträgen bzw. -varianten von Dorothea Viehmann:

(1, 2)	2	Der Heidelbeerstrauch	76	Die Nelke.
(1, 4)	4	Vardiello	59	Frieder und Catherlieschen.
(1, 5)	5	Der Floh	71	Sechse durch die Welt.
(1, 6)	6	Aschenkätzchen	21	Aschenputtel.
(1, 7)	7	Der Kaufmann	60	Die zwei Brüder.
(1, 9)	9	Die Hirschkuh	60	Die zwei Brüder.
(2, 5)	15	Die Schlange	108	Hans mein Igel.
(2, 10)	20	Der Gevatter	61	Das Bürle.
(3, 2)	22	Mädchen ohne Hände	31	Mädchen ohne Hände.
(3, 8)	28	Der Dummling	71	Sechse durch die Welt.
(3, 10)	30	Die drei Feen	13	Die drei Männlein.
(4, 4)	34	Die sieben Speckschwarten	14	Die drei Spinnerinnen.
(4, 7)	37	Die zwei Kuchen	135	Die weiße u. schwarze Braut.
(4, 9)	39	Der Rabe	6	Der treue Johannes. ⁸⁰

Bei den *Gesta Romanorum* bemerkt Wilhelm Grimm vier weitere Übereinstimmungen:

2	Kap. 44	29	Der Teufel mit den drei goldenen Haaren
5	Kap. 37	118	Die drei Feldscherer
10	Kap. 8	122	Der Krautesel
12	Kap. 24	94	Die kluge Bauerntochter ⁸¹

⁷⁹ *KHM* 1815, XXV (Anhang): „Ist König Porc bei Straparola (II. 1.)“.

⁸⁰ *KHM* 1856, 293 f.

⁸¹ Vgl. ebd., 294–299. Man könnte hier zudem Einzelmotive aufzählen, die sich weiteren Märchen finden.

Parallelen zu französischen Märchen von Perrault und der Madame d'Aulnoy lassen sich weitaus seltener feststellen. Wilhelm Grimm stellt im Anmerkungsband von 1856 sechs Viehmann-Märchen den französischen Barockmärchen gegenüber: *KHM 13* und Perraults Nr. 1 (*les fées*), *KHM 21* und Perraults Nr. 6 (*Cendrillon*), *KHM 135* und die Nr. 6 (*Rosette*) der Madame d'Aulnoy, *KHM 63* bzw. *106* und deren Nr. 19 (*La chatte blanche*) sowie *KHM 71* und Nr. 20 (*Belle-Belle ou le chevalie fortuné*).

Zusammengefasst: 17 Viehmann-Märchen, d. h. fast die Hälfte der von ihr herrührenden Beiträge, weisen Übereinstimmungen mit dem *Pentamerone* oder den *Gesta Romanorum* auf,⁸² während bei den französischen Einflüssen lediglich sechs ihrer Märchen aufgezählt werden.⁸³ Es mag dahinstehen, welche Schlussfolgerungen sich daraus ziehen lassen, für die vorliegende Untersuchung bleibt festzuhalten: Auch eine überlieferungsgeschichtliche Perspektive legt nahe, dass ein beträchtlicher Teil der Viehmann-Märchen und das fragliche *KHM 135* literarische Vorstufen aus denselben Quellen haben.

Die bisher aufgezeigten Gemeinsamkeiten von *KHM 135* mit anderen Märchen Dorothea Viehmanns treten so überdeutlich hervor, dass man an dieser Stelle problemlos zu einem Fazit übergehen könnte. Die Indizien sind allesamt textimmanent, sie gründen sich auf sprachlich-stilstatistische, lexikalisch-motivische und überlieferungsgeschichtliche Erwägungen. Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob textexterne Faktoren diese Beobachtung bestätigen. Gibt es hierfür plausible biographische, schriftvergleichende oder kodikologische Argumente?

8 Biographie und Entstehungsgeschichte der *KHM*

Die falsche Herkunftsangabe „(Aus dem Meklenb. und Paderbörn.)“⁸⁴ zu *KHM 135* ließe sich freilich schlicht als ein Versehen erklären. Eine gesonderte Autopsie der Viehmann- und der Haxthausen-Märchen mit Blick auf die biographischen Zusammenhänge und die Entstehungsgeschichte des Bandes 2 der *KHM* vermag die Zusammenhänge jedoch ein wenig detaillierter zu illustrieren.

⁸² Wobei die *Gesta Romanorum* allerdings nicht als italienische oder neapolitanische Überlieferung angesehen werden. Vgl. auch *KHM* 1856, 294: „Es kann ein Engländer oder Franzose gewesen sein, am wahrscheinlichsten ist es, da deutsche Namen von Hunden vorkommen, ein Deutscher.“

⁸³ Rölleke (wie Anm. 31b), 35 und 37, sieht bei folgenden Märchen französische Einflüsse: *KHM 21*, 57, 60, 76, 92, 63, 122, 127, 128; Rimasson-Fertin, Natacha: „Echt hessische Märchen? Französische Einflüsse und Motive in den Viehmannschen Märchen der Brüder Grimm. In: Dorothea Viehmann. Hg. Holger Ehrhardt. Kassel 2012, 46–58, bei *KHM 63*, 106 und 108.

⁸⁴ *KHM* 1815, XXXVII (Anhang).

Aus dem Briefwechsel der Brüder Grimm wissen wir, dass Wilhelm die Endredaktion des zweiten Bandes alleine besorgte; Jacob war die meiste Zeit des Jahres 1814 bis ins Jahr 1815 dienstlich in Anspruch genommen und als kurhessischer Diplomat verreist: von Ende Dezember 1813 bis Juli 1814 nach Paris und von September 1814 bis Juni 1815 nach Wien. Zudem galt für die Redaktion der *Kinder- und Hausmärchen* vermutlich das, was Jacob zum Band 1 bemerkt hatte:

Aber die Märchen denke ich schreiben wir nach und nach ins Reine und schicken sie bald ab, man kann sie ohne andere Entwürfe gleich beim Copiren einrichten, wenn du einstweilen anfangen willst, soll es mir lieb seyn, denn du hast wohl überhaupt darin mehr Geschick als ich.⁸⁵

Irgendwann in diesem Prozess der Drucklegung, bei dem Wilhelm saubere Abschriften anfertigte, wurden die zurückbehaltenen Urfassungen der Märchen für den Band 1 und die redigierten Druckmanuskripte größtenteils vernichtet und Herkunftsperson sowie Datum für das jeweilige Märchen ins Handexemplar übertragen. Das gleiche Verfahren, Manuskriptvernichtung und Datenübertragung, lässt sich bis zu einem gewissen Zeitpunkt auch bei Band 2 feststellen: Die von Wilhelm Grimm im Handexemplar handschriftlich nachgetragenen Daten im Inhaltsverzeichnis dieses Bandes, die uns Auskunft über den Aufnahmezeitpunkt der meisten Viehmann-Märchen erteilen, scheinen dies zu untermauern, denn sie brechen beim letzten Viehmann-Märchen, *KHM 128 Die faule Spinnerin*, ab. Sie umfassen den Zeitraum vom 5. Januar 1813 (*KHM 105* von Dortchen Wild) bis zum 4. September 1814 (*KHM 125* von Dorothea Viehmann). Einen Tag, bevor Dorothea Viehmann zum ersten Mal bei den Brüdern Grimm zwei Märchen erzählt, berichtet Jacob Grimm über die bis dahin gesammelten Märchen:

du glaubst nicht, wie einem unter dem Sammeln Muth und Glück wächst, das hab ich an den Märchen seitdem gesehen; wir haben schon so manche reiche Beiträge erlangt, daß gleich ein halber neuer Band könnte gegeben werden; auserdem ist noch viel versprochen. Erst dieser Tage ist von Bökendorf ein Pack gar schöner, zum Theil plattdeutsch aufgeschriebener eingegangen. Nächst dem unterstützt uns ein Candidat Siebert aus dem Ziegenhainischen brav; dann ein Student Bauer aus Göttingen und Demoiselles Ramus hier in Caßel. Aus dem Odenwald und Frankfurt her muß auch eingehen.⁸⁶

⁸⁵ Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm. Kritische Ausgabe in Einzelbänden. Bd. 1.1: Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm (Text). Hg. Heinz Rölleke. Stuttgart 2001, 241 (Jacob an Wilhelm Grimm, [21. Juni 1812]).

⁸⁶ UB Kassel: Landes- und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2° Ms. hist. litt. 21[63 (Jacob Grimm an Paul Wigand, 28. Mai 1813).

Nach der hier erwähnten Sendung der Familie Haxthausen aus Bökendorf (die allerdings schon vom 21. Januar 1813 stammte) traf im September 1814, während Jacob Grimms Abwesenheit, eine weitere Sendung in Kassel ein. Wilhelm schrieb darüber im Oktober 1814 nach Wien: „Die Beiträge von Haxthausen werden dich freuen; besonders ein neues Fuchsmärchen.“⁸⁷

Ein Blick auf die handschriftlichen Überlieferungen (die ‚Urfassungen‘) der Märchen zum Band 2, also von *KHM* 87 bis 143,⁸⁸ zeigt in Bezug auf die Viehmann- und Haxthausen-Märchen folgenden Befund:

- Zu keinem Viehmann-Märchen gibt es eine Handschrift, jedoch fast durchweg einen Datumseintrag im Inhaltsverzeichnis des Bandes 2 (1815) der Handexemplare.⁸⁹
- Für die meisten Märchen aus dem „Paderbörnischen“ oder aus dem „Münsterland“ existiert eine Handschrift aus den Händen der Familie von Haxthausen bzw. von Jenny von Droste-Hülshoff.⁹⁰
- Fast alle anderen Märchen, für die es weder einen Datumseintrag noch eine Handschrift gibt, stammen nicht aus dem Paderbörnischen oder Münsterland.⁹¹

Die Handschrift zu *KHM* 135 mit dem Titel „Die Ente am Goßenstein“ fällt also in mehrererlei Hinsicht auf:

- Sie ist die einzige erhaltene Handschrift Jacob Grimms für ein Märchen zum Band 2 von 1815.
- Sie ist die einzig erhaltene Handschrift Jacob Grimms für ein angebliches Märchen aus Westfalen und ist im Band 2 zwischen 13 Märchen aus dem Paderbörnischen und Westfalen (*KHM* 131 bis 143) angeordnet.

Diese im weitesten Sinne der Überlieferungsgeschichte zuordenbare Besonderheit lässt es durchaus plausibel erscheinen, dass sich das von Jacob Grimm verfasste Manuskript in der angespannten Lage der allein auf den Schultern Wilhelm Grimms ruhenden Endredaktion versehentlich unter die westfälischen Beiträge mischen konnte, ohne dass dieser den Fehler bemerkte. Aber auch Jacob Grimm,

⁸⁷ Grimm/Röleke (wie Anm. 85), 369 (Wilhelm an Jacob Grimm. Kassel, 13. Oktober 1814). Das „Fuchsmärchen“ ist *KHM* 132 *Der Fuchs und das Pferd*.

⁸⁸ Die an den Schluss gestellten Märchen (*KHM* 144 bis 155) sind „aus schriftlichen Quellen gesammelt“ (*KHM* 1815, XLIII [Anhang]).

⁸⁹ Eine Ausnahme bildet *KHM* 89 *Die Gänsemagd*.

⁹⁰ Lediglich *KHM* 134 *Die sechs Diener* und 142 *Simeliberg* fehlen. Bei *KHM* 139 *Das Mäken von Brakel* existiert nur die Druckvorlage von Wilhelm Grimm.

⁹¹ Ausnahmen sind *KHM* 101 *Der Teufel Grünrock* und *KHM* 110 *Der Jud' im Dorn*, für den eine paderbörnische Variante zumindest als Kontamination diene.

der sich allerdings bald nach seiner Rückkehr der *Deutschen Grammatik* zuwandte, hat diesen Fehler später nicht revidiert.

9 Kodikologische und schriftvergleichende Beurteilung

9.1 Einordnung

Das Manuskript „Die Ente am Goßenstein“ liegt in einem Konvolut zusammen mit den meisten der Haxthausen’schen Märchen-Handschriften (Nachlass Grimm, o. Nr. C 1,1), unter anderem also genau mit den in Wilhelm Grimms Brief vom 13. Oktober 1814 erwähnten und anderen „Beiträge[n] von Haxthausen“ und von Jenny Droste-Hülshoff in nachstehender Reihenfolge: *KHM 107a, 10, KL 9, KHM 91, 126, 138, 141, 132, 133, 136, 137, 96, 131, 140* und *113*.

Dazwischen befinden sich (überaus seltene) Druckvorlagen von der Hand Wilhelm Grimms für den zweiten Band der Erstausgabe von 1815, die (vermutlich vom Setzer) abgezeichnet wurden: *KHM 140, 96, 138, 141, 137, 136*. Danach folgen Märchenhandschriften anderer Beiträger, zu *KHM 38*, die hier in Frage stehende Handschrift zu *KHM 135* sowie Handschriften zu *KHM 42* und *82*. Die Manuskripte zu *KHM 38, 42* und *82* können unberücksichtigt bleiben, denn aus den Aufschriften geht hervor, dass sie nicht zur Überlieferungsgruppe der Märchen aus dem Paderbörnischen bzw. Münsterland gehören. Alle anderen Märchen dieses Konvoluts gehören dorthin.

Nun ist die Zuordnung einer Handschrift zu einem Konvolut in der Regel ein sehr schwaches Indiz für sachliche oder chronologische Zusammenhänge, denn sie kann zufällig oder von Nachlassverwaltern und Archivaren verändert worden sein. Aber in unserem Fall kann sie mit ziemlicher Sicherheit nachvollzogen werden, denn es ist ein Umschlag beigelegt, der beweist, wie dieses Manuskript in das Konvolut gekommen ist. Er ist mit Tinte und Bleistift von Reinhold Steig beschriftet und die *KHM*-Nummer wurde von Johannes Bolte mit Bleistift ergänzt:

Zu den Märchen (nr. 135)
 Zunächst
 für Bolte
 später: nach Cassel⁹²

⁹² Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm o. Nr. C 1,1, fol. 43.

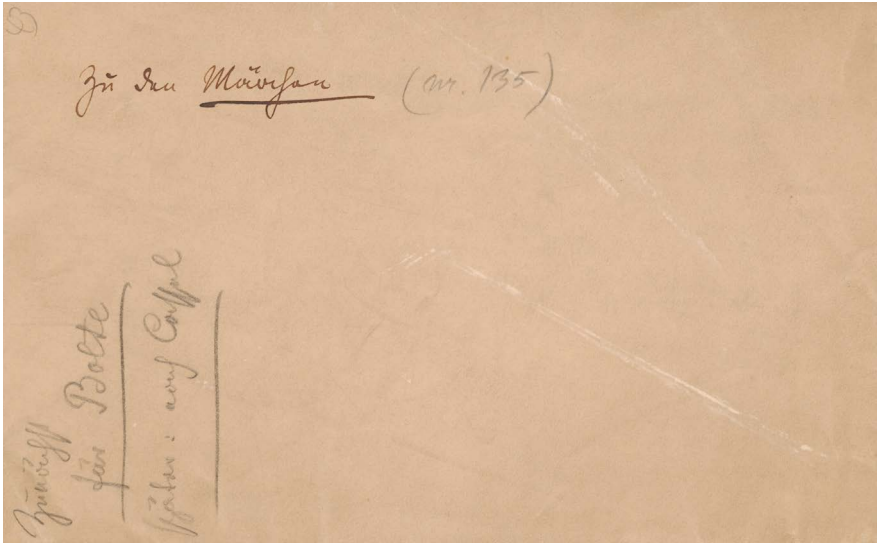


Abb. 1: Umschlag für das Manuskript zu *KHM 135* von Reinhold Steig für Johannes Bolte, o. D. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Handschriften und Historische Drucke, Nachlass Grimm o. Nr. C 1,1, fol. 43)

Eine Einordnung in das Konvolut erfolgte also durch Johannes Bolte, nachdem er das Manuskript von Reinhold Steig erhalten hatte und zwar zwischen 1901 und 1918, nach dem Tod Herman Grimms und vor dem Tod Reinhold Steigs.⁹³

Diese späte Einordnung wird auch dadurch plausibel, dass das Manuskript durch eine mit Bleistift – und nicht wie sonst üblich, mit Blaustift – vermerkte Zuordnung zu den *KHM*-Nummern hervorsteicht. Die Schrift scheint allerdings vom selben Schreiber herzuführen, der die Märchenmanuskripte mit Blaustift entsprechend der *KHM*-Nummer bezeichnet hat. Ziemlich sicher stammt sie vom selben Schreiber, der mit Bleistift „(nr. 135)“ auf dem Umschlag ergänzt hat, also offensichtlich von Johannes Bolte.

⁹³ Vgl. hierzu Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, P 104 (Johannes Bolte an Agnes Oestreich, 19. Januar 1920): „In früheren Jahren hat mir Prof. Steig Papiere aus dem Grimmschen Nachlass, die sich auf die Märchen bezogen, ohne weiteres anvertraut.“



Abb. 2: Beispiele der mit Blaustift nummerierten *KHM*-Manuskripte im Vergleich zu *KHM 135* (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Handschriften und Historische Drucke, Nachlass Grimm o. Nr. C 1,1)

Wenn es sich bei dem „Goßenstein“-Manuskript um die Mitschrift einer Märchenerzählung von Dorothea Viehmann handelt, muss es zwischen dem 29. Mai 1813⁹⁴ und dem 23. Oktober 1813 bzw. zwischen Anfang September 1814 und dem 20. oder 21. September 1814, vor der Abreise Jacob Grimms nach Wien, angefertigt worden sein.⁹⁵

9.2 Kann die Ausprägung der Handschrift Hinweise auf ihren Entstehungszeitraum geben?

Bei der Beurteilung von Handschriftencharakteristika muss berücksichtigt werden, dass der Abschluss der Schreibentwicklung eines Menschen meist bis Mitte 20 vollzogen ist. Jedoch auch später noch lässt sich eine Entwicklung verfolgen, die allerdings langsamer von statten geht.⁹⁶ Die Schrift Jacob Grimms in den zu unter-

⁹⁴ Vgl. hierzu Rölleke, Heinz: Der früheste Beitrag Dorothea Viehmanns zu den Grimmschen Märchen. In: *Fabula* 37 (1996), 113–115.

⁹⁵ *KHM 122a Die lange Nase* wurde mit dem Datum 4. September 1814 versehen. Jacob verließ Kassel um den 20. September ab nach Wien; vgl. Grimm/Rölleke (wie Anm. 85), 358–360 (Jacob an Wilhelm Grimm. Regensburg, 22. und 23. September 1814).

⁹⁶ Vgl. Michel, Lothar: *Gerichtliche Schriftvergleichung. Eine Einführung in Grundlagen, Methoden und Praxis.* Berlin und New York, 1982, 27.

suchenden Jahren – 1813/1814 ist er 28 bzw. 29 Jahre alt – weist durchaus noch diesen langsamen Wandel auf.⁹⁷ Als Schriftproben stehen die Manuskripte der Oelenberger Handschrift (1810) zur Verfügung,⁹⁸ Briefe der folgenden Jahre (1810 bis 1813)⁹⁹ und eine weitere Märchen-Mitschrift, die schon erwähnte Gespenstersage *Der arme Bauer auf dem Kirchhof* (1813).¹⁰⁰

An dieser Stelle soll keine Erfassung von Schriftmerkmalen durchgeführt werden, die den Maßstäben für eine forensische Schriftvergleichung standhält, sondern für philologische Datierungszwecke lediglich die systematische Variabilität einiger Großbuchstaben mit Blick darauf untersucht werden, „ob sich ganz bestimmte, wiederkehrende Merkmalsvariationen feststellen lassen und zwar [...] in bestimmten Schreibzonen (Ober-, Mittel- und Unterzone)“ sowie „an bestimmten sonstigen Positionen (z. B. Satzanfängen, An- und Ausstrichen etc.)“.¹⁰¹

9.3 Die Großbuchstaben A, G und U

Aus dem direkten Vergleich zwischen der Urfassung von 1810 und den vorliegenden beiden Mitschriften Viehmann'scher Märchenerzählungen fallen Unterschiede bei den Großbuchstaben A, G und U auf – ebenso, aber weniger instrumentalisierbar bei den Kleinbuchstaben a und g. Bei der Ausformung dieser Buchstaben ist Jacob Grimms Schrift im Jahr 1810 noch mehrheitlich der Schulvorlage der deutschen Kurrent verpflichtet, die sich darin äußert, dass die linken ovalen Bestandteile dieser Großbuchstaben durch Oberschleifen mit dem rechts befindlichen vertikalen Abstrich verbunden werden.

Zwischen 1810 und 1813 verlieren sich diese Schleifen langsam und werden durch eine Spitzkehre ersetzt, die die Girlande des Abstrichs einleitet. Der Zeitpunkt dieses Verlustes ist bei den drei Buchstaben unterschiedlich und dadurch ist es in einem gewissen Rahmen möglich, das Manuskript zeitlich einzugrenzen.

⁹⁷ Abgesehen davon lassen sich auch im Lauf seines späteren Lebens mehrere paradigmatische Schriftänderungen feststellen, insbesondere bei der s-Schreibung.

⁹⁸ Online abrufbar unter: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/searchresult/list/one/fmb/ms-Grimm-G-072-001> (30. August 2023).

⁹⁹ Vgl. das Grimm-Briefverzeichnis der Berliner Arbeitsstelle Grimm-Briefwechsel.

¹⁰⁰ Letztere weist allerdings Merkmale einer schnellen Mitschrift auf und ist daher im Vergleich zu den langsam und deutlich geschriebenen anderen Manuskripten nur bedingt zu gebrauchen.

¹⁰¹ Vgl. hierzu Michel (wie Anm. 96), 84 f.



Abb. 3: Ausgeschnittene Großbuchstaben aus Manuskripten und Briefen von Jacob Grimm (1810–1813)

Beim Buchstaben A stellen wir in der Urfassung von 1810 eine etwa gleichran- gige Koexistenz der Oberschleifen mit den Spitzkehren fest. In den Briefen zeigt sich jedoch schon 1810 eine Prädominanz der Spitzkehren, Oberschleifen sind seltener, aber noch bis März 1812 nachweisbar. Da das „Goßenstein“-Manuskript keinerlei Oberschleifen beim A aufweist, lässt sich hiermit ein Terminus a quo nach dem März 1812 etablieren.

Beim Buchstaben G lässt sich in der Urfassung von 1810 eine Prädominanz der Oberschleife feststellen. In den Briefen ist sie seltener, jedoch häufiger als beim A zu finden. Sie verschwindet etwas früher als beim A, etwa gegen Ende 1811, hält sich allerdings in der stabileren Briefunterschrift beim Namen Grimm länger. Da wir im vorliegenden Manuskript keinerlei Oberschleifen beim G finden, liegt der Terminus a quo hier bei Ende 1811.¹⁰²

Die Durchsicht der Briefe Jacob Grimms an Paul Wigand¹⁰³ bekräftigt diese zeitliche Eingrenzung des untersuchten Manuskripts: Die Oberschleifen beim A verschwinden im März 1811. In den Briefen von 1813 lässt sich kein A mit Ober- schleife finden. Beim G ist diese nur in Briefunterschriften nachweisbar, beim U bis Ende 1812.

102 Beim Buchstaben U setzt der Verlust der Oberschleife etwas später ein, wohl in graphischer Ausdifferenzierung zum A. In den untersuchten Texten der Urfassung von 1810 findet sich kein Beispiel mit Girlande, in den Briefen lässt sich das erste U ohne Oberschleife im April 1811 finden. Diese Entwicklung setzt sich fort, bis im März 1813 ein Übergewicht der Girlanden feststellbar ist, im Juni 1813 ein deutliches Übergewicht. Im vorliegenden Manuskript lässt sich kein U finden, sodass diese Phasenverschiebung beim Verlust der Oberschleife hier leider keine Hinweise liefern kann, sondern lediglich das Datierungspotenzial aufzeigt.

103 Vgl. Grimm-Portal der UB Kassel.

9.4 Ausstriche

Ein weiteres Schriftmerkmal jenseits der Buchstabenvarianz verweist noch deutlicher auf die in Frage kommende Zeit des Zusammentreffens der Brüder Grimm mit Dorothea Viehmann. Gelegentlich wird beim letzten Buchstaben am Ende eines Textes eine „besonders auffallende Gestaltung“¹⁰⁴ vorgenommen, eine ausladende Geste in Form von Schnörkeln oder Schleifen. Diese hier nach Michel als Ausstriche bezeichneten Betonungen haben in der Urfassung von 1810 meist eine Form, die vom Endbuchstaben nach unten und links führt, dann rückwärts nach rechts gehend eine auf der Seite liegende Acht oder ein spiegelverkehrtes Et-Zeichen beschreibt und dann nach links in einen nach oben geöffneten Bogen ausläuft.

Auf einigen für 1812 datierbaren Notizzetteln bzw. Manuskripten findet sich nun eine demgegenüber vereinfachte Endgeste, die vom letzten Buchstaben nach links läuft, um dann lediglich eine etwa 5 cm große Schleife nach rechts zu beschreiben und dann wieder nach links im Bogen nach oben ausläuft.

- 1810: liegende Et-Sigle

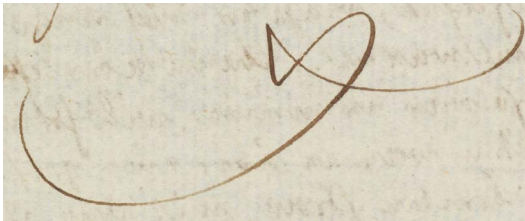


Abb. 4: Ausstrich auf dem Manuskript der Oelenberger Handschrift (fol. 31bv)

- 1812: einfache, runde Schleife

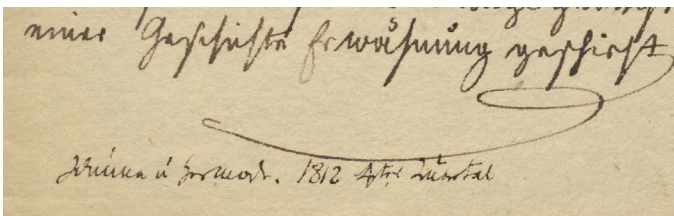


Abb. 5: Ausstrich auf einem Notizzettel, 1812 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Handschriften und Historische Drucke, Nachlass Grimm 1756 III, 1, fol. 84r)¹⁰⁵

¹⁰⁴ Wittlich, Bernhard: *Angewandte Graphologie*. Berlin 1948, 59.

¹⁰⁵ Ebenso bei fol. 103r und 104r.

- 23. Juni 1813: raumgreifende, runde Schleife

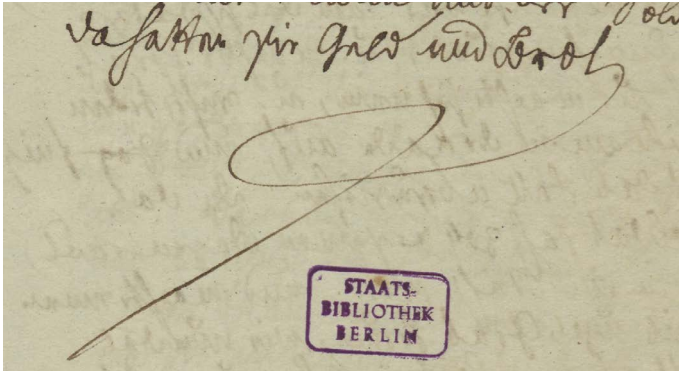


Abb. 6: Ausstrich auf dem Sagenmanuskript „Der arme Bauer auf dem Kirchhof“, 23. Juni 1813 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Handschriften und Historische Drucke, Nachlass Grimm 1756, IV, fol. 194r)

- undatiert: raumgreifende, runde Schleife

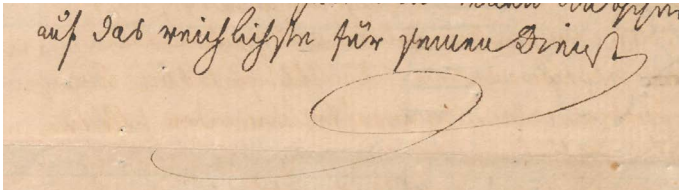


Abb. 7: Ausstrich auf dem Manuskript „Die Ente am Goßenstein“, o. D. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Handschriften und Historische Drucke, Nachlass Grimm o. Nr. C 1,1, fol. 42v)

- 1816: zusammengedrückte Schleife

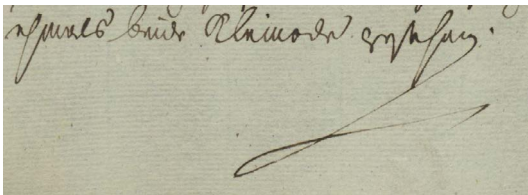


Abb. 8: Ausstrich auf dem Sagen-Manuskript „Die Siebenzehner“, 1816, (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Handschriften und Historische Drucke, Nachlass Grimm 1756 VI, fol. 87)¹⁰⁶

¹⁰⁶ Ebenso bei fol. 110r.

Der Ausstrich vom (hier undatierten) „Goßenstein“-Manuskript kann in die Zeit ab 1812 eingeordnet werden, die Ähnlichkeit mit dem anderen erhaltenen Viehmann-Manuskript vom 23. Juni 1813 ist auffällig ähnlich, dass man den Text mit hoher Wahrscheinlichkeit auf das Jahr 1813 datieren kann.

10 Gattungstypologie und ATU-Klassifikation des Viehmann-Korpus

Wie verhält sich diese neue Erkenntnis zur Herkunft von *Die weiße und die schwarze Braut* mit der ATU-Klassifikation? Gattungstypologisch teilen sich die Viehmann-Märchen (einschließlich *KHM 135* und *195*) in 18 Zaubermärchen, 7 Schwankmärchen, 6 Schwänke, jeweils 2 Rätsel- und Tierschwänke sowie jeweils ein Tiermärchen, Exemplum und Räselmärchen. Die für unsere Betrachtung relevante Gruppe der Zaubermärchen (*ATU 300–749*) ist im Falle des Viehmann-Korpus leicht inkonsistent, da etwas mehr als ein Drittel der hier eingeteilten Zaubermärchen Übergänge zum Schwankmärchen (*KHM 4, 71, 90, 100, 106, 118*) bzw. zum Schwank (*KHM 120*) aufweisen.

Einige der Viehmann'schen Zaubermärchen lassen sich mehreren ATU-Typen zuordnen: *KHM 58* zu *ATU 223* und *248*, *KHM 60* zu *ATU 300, 303* und *567*, *KHM 29* zu *ATU 461* und *930*, *KHM 31* zu *ATU 706* und *930*. Innerhalb der Gruppe der Schwänke (*ATU 1200–1963*) fällt die Besonderheit von *KHM 59 Der Frieder und das Catherlieschen* auf. Dieser „aktionsreiche Dummenschwank“¹⁰⁷ besteht aus mehreren Episoden, die durch acht ATU-Klassifikation beschrieben werden müssen: *ATU 1291, 1383, 1385*, 1387, 1541, 1653, 1696* und *1791*. *KHM 61* lässt sich zu *1358 A* und *C, 1297** und *1535* zuordnen.

Aber auch andere Viehmann-Märchen sind unikale Varianten mit eigentümlichen Motivmischungen, kapriziösen Zutaten oder Kontaminationen aus verschiedenen Vorlagen, z. B. *KHM 111 Der gelernte Jäger* „geht am Ende in den König Drosselbart über“.¹⁰⁸ In *KHM 63 Die drei Federn* wird der gleiche Reim der Itsche verwendet wie in *KHM 127 Der Eisenofen*. Die „Zwehrner“ Variante zu *KHM 21 Aschenputtel* transzendiert die gattungstypische Morphologie des Märchens, indem nach dem scheinbaren Happy Ending, der Hochzeit, noch zwei retardierende Momente angehängt werden: die verbotene Kammer mit einem Blutbrunnen (vgl. *KHM 46 Fitchers Vogel* oder *KHM 62a Blaubart*) und das Motiv der unterschobenen

¹⁰⁷ Uther (wie Anm. 8), 141.

¹⁰⁸ *KHM 1815, XXVIII* (Anhang).

Braut. In den Anmerkungen schreibt Wilhelm Grimm selbst zu *KHM 135*: „Im Pentamerone IV. 7. findet sich eine eigenthümliche, halb aus ihm, halb aus dem Gäns-mädchen (oben Nr. 3.) zusammengesetzte Recension [...]“. ¹⁰⁹

Sowohl durch derlei Eigenarten und Eigensinnigkeiten als auch durch die Autorität und starke Nachwirkung der Grimm'schen Sammlung haben manche der Viehmann-Erzählungen einen titelgleichen *ATU*-Typ hervorgebracht: in der Gruppe der Zaubermärchen *ATU 304 Der gelernte Jäger*, *ATU 441 Hans mein Igel*, *ATU 513A Sechse kommen durch die ganze Welt*, *ATU 516 Der treue Johannes*, *ATU 706 Mädchen ohne Hände*, in der Gruppe der Nicht-Zaubermärchen *ATU 875 Die kluge Bauerntochter*, *ATU 960 Sonne bringt es an den Tag*, *ATU 1405 Die faule Spinnerin*, *ATU 1450 Kluge Else* und *ATU 1641 Doktor Allwissend*.

Die motivischen Wiederholungen und Kontaminationen im Viehmann-Korpus zeigen sich innerhalb der *ATU*-Klassifikation durch die Zuordnung mehrerer Märchen zu einem Typ: *ATU 566 Fortunatus* (*KHM 122a Die lange Nase* und *KHM 122 Der Krautesel*), *ATU 930 Uriasbrief* (*KHM 29 Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* und *KHM 31 Das Mädchen ohne Hände*) sowie *ATU 1383 Teeren und federn* (*KHM 59 Der Frieder und das Catherlieschen* und *KHM 34 Die kluge Else*). An dieser Stelle wird die Herkunft des Märchens *KHM 135* von Dorothea Viehmann noch einmal besonders evident, denn ein anderes ihrer Märchen, *KHM 13 Die drei Männlein im Walde*, wurde demselben Typ wie das namensgebende *KHM 135* zugeordnet, ohne dass dabei die Beiträgerschaft Dorothea Viehmanns bekannt gewesen sein könnte, nämlich *ATU 403 Die schwarze und die weiße Braut*.

11 Schlussbetrachtung

Quantitativ stilistische Untersuchungen haben gezeigt, dass *KHM 135* sprachliche Besonderheiten aufweist, die sich auf Dorothea Viehmanns zurückführen lassen. Das Märchen enthält auch signifikante Elemente ihres sehr speziellen Motivrepertoires. Überdies konnte die Zugehörigkeit zu den Viehmann-Texten textextern – biographisch, schriftvergleichend und kodikologisch – plausibilisiert werden. *KHM 135 Die weiße und die schwarze Braut* kann also künftig mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit als ein Märchen von Dorothea Viehmann aufgefasst werden – trotz einer anderslautenden Zuschreibung durch die Brüder Grimm und trotz der Tatsache, dass die Grimm- oder Märchenforschung diesen Zusammenhang bisher nicht bemerkt hat.

¹⁰⁹ KHM 1815, XXXVIII (Anhang)

In diesem Zusammenhang sind zwei Aspekte festzuhalten. Erstens erfolgten die Umschreibung und Zuordnung dieses Märchens als Erzählung einer der bekanntesten Beiträgerinnen der Brüder Grimm auf Grundlage einer philologischen Quellenauswertung, mit Hilfe stilstatistischer Erwägungen sowie lexikalischer, mehrheitlich aber motivischer Vergleiche. Zweitens besitzen wir durch die Neuzuschreibung nun das einzige Manuskript – eine Mitschrift bzw. eine Urfassung – zu einem gedruckten Viehmann-Märchen.¹¹⁰ Dadurch wird es nun möglich sein, den vieldiskutierten Satz „Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten, und wird in seiner Wahrheit nicht zu verkennen seyn“ zu beleuchten und in Beziehung zu anderen Märchen und deren Bearbeitung zu setzen. Wir können am konkreten Fall beobachten, ob Wilhelm Grimm die Viehmann-Texte behutsamer als die anderen Märchen bearbeitet und welche Texteingenschaften, dialektalen und stilistischen Eigenheiten er bewahrt hat.¹¹¹ Auch Heinz Röllekes Umkehrschluss zu diesem Diktum „Vieles ist nicht wörtlich beibehalten, und das bei dieser Ausnahmeerzählerin Dorothea Viehmann“¹¹² kann hier konkret überprüft werden.

In der Vorrede zum ersten Band der zweiten Ausgabe (1819) – also auch mit Blick auf die Aufnahme weiterer zehn Märchen von Dorothea Viehmann sowie die Verwendung ihrer Erzählungen für fünf Kontaminationen und drei Varianten – schrieben die Brüder Grimm über ihre Textredaktion:

Was die Weise betrifft in der wir gesammelt, so ist es uns zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen. Wir haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen; daß der Ausdruck größtentheils von uns herrührt, versteht sich von selbst, doch haben wir jede Eigenthümlichkeit, die wir bemerkten, zu erhalten gesucht, um auch in dieser Hinsicht der Sammlung die Mannigfaltigkeit der Natur zu lassen.¹¹³

Der genaue Vergleich von Manuskript und Erstdruck bestätigt, wie bereits erwähnt, dass keine weitere Variante für die Textkonstitution von *KHM 135* herangezogen wurde. Der Inhalt des Märchens ist unverändert geblieben: Es wurden kein Erzählzug und keine Handlung hinzugesetzt oder verschönert. Die Veränderungen des Ausdrucks lassen sich in folgenden Kategorien, die an die Studie von Elisabeth

¹¹⁰ Vgl. aber auch die Mitschrift der von ihr erzählten Variante zu *KHM 195*, das allerdings auf einen Beitrag Philipp Hofmeisters zurückgeht.

¹¹¹ Vgl. Rölleke (wie Anm. 31a), 9: „Wie weit der sprachliche Ausdruck in den von Dorothea Viehmann beigetragenen Märchen beibehalten wurde, könnte nur eine Spezialuntersuchung aufzeigen.“

¹¹² Rölleke (wie Anm. 31a), 7.

¹¹³ *KHM 1819*, Bd. 1, XV (Vorrede).

Freitag¹¹⁴ angelehnt sind, feststellen: Hinzufügung bzw. Veränderung von Konjunktionen (17), Verwendung anderer Verben (16), Tilgung des Tempuswechsels im Mittelteil (12), Vermeidung bzw. Hinzufügung von Volkssprache (12), Hinzufügung von Attributen (8). Kleinere inhaltliche Ergänzungen (z. B. „kohlschwarz“ zu „kohlschwarz und häßlich“) lassen sich nur an acht Stellen nachweisen, Weglassungen an vier Stellen. Eine Textversetzung bzw. Umstellung der Handlung findet sich lediglich im Erzähleingang, wo der liebe Gott den drei Frauen zugleich begegnet, während die Begegnung mit der Stieftochter in der Manuskriptfassung erst nach der Verwandlung ihrer Stiefmutter und -schwester erfolgt. Der Name des Kutschers Reginer wird in der Druckfassung bei seiner ersten Erwähnung genannt, anders als im Manuskript. Dreimal werden psychologische Begründungen oder Motivationen hinzugefügt (z. B. „hatte nur im Sinn, wie sie ihr ein Leid anthun könnte“). Die leicht variierenden Verse der Ente werden vereinheitlicht; an einer Stelle wird die Handlung verändert, indem die weiße Braut der schwarzen das Kleid anlegt („Da thut sies aus und die schwarze an“ → „Da zog sie's aus und that's der Schwarzen an“).

Anders zu klassifizierende Änderungen, die bei der Bearbeitung der Oelenberger Handschrift beobachtet wurden, sind hier nur in geringerem Maße vorhanden. Er erfolgt kaum eine Ersetzung von Personalpronomen durch Eigennamen, nur einmal wird ein Diminutivum eingesetzt oder ein Kasus geändert. Satzumstellungen finden sich nur in den Redeeinleitungen. Es werden keine Hypotaxen gebildet und nur einmal ein erklärender Satz hinzugefügt („und meinte auch sie wär's“). Es werden keine konkreten Orts- und Zeitbezeichnungen oder Schilderungen von Zuständen und Handlungen hinzugefügt. Indirekte Rede wird nur an einer Stelle zu direkter, direkte nur an einer Stelle zu indirekter. Es finden sich keine hinzugefügten Lautmalereien, kaum standesbezogene Ausdrucksweise, keine Märchenformeln oder neuen Charakterzüge. Am Ende wird eine kleine Ungenauigkeit berichtigt: Auf die Frage „was verdient die“ antwortet die Hexe: „die verdienen“. Dies wird in der Druckfassung korrigiert und die Verurteilung der Tochter explizit erwähnt.

Längere Textpassagen, die ohne oder mit nur wenigen stilistischen Eingriffe in die Druckfassung übernommen wurden, finden sich vor allem im letzten Teil des Märchens, direkt nach der Verwandlung der Schwester; beim ersten Eintreten der Ente in die Küche und die Verurteilung am Ende.

114 Freitag, Elisabeth: Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm im ersten Stadium ihrer stilgeschichtlichen Entwicklung. Vergleich der Urform (Oelenberger Handschrift) mit dem Erstdruck (1. Band) von 1812. Phil. Diss. Universität Frankfurt a. M. Oestrich 1929.

Eine Hoffnung zum Schluss: Die Neuzuschreibung dieses Märchens möge nicht dazu führen, dass die Annotationen und Herkunftsvermerke der Brüder Grimm fortan generell in Zweifel gezogen werden. In den meisten Fällen sind sie verlässlich. Stattdessen möge eine positive und angemessen kritische Auseinandersetzung mit den *Kinder- und Hausmärchen* weitere Impulse zur Erforschung dieses wichtigen Teils unserer Literatur hervorbringen.