

Hermann Bausinger

Anmerkungen zu Schneewittchen

Sneewittchen

Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich »hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen.« Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz, und ward darum das Sneewittchen (Schneeweißchen) genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin.

Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig und konnte nicht leiden, daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden. Sie hatte einen wunderbaren Spiegel, wenn sie vor den trat und sich darin beschaute, sprach sie

*»Spieglein, Spieglein an der Wand,
Wer ist die schönste im ganzen Land?«*

so antwortete der Spiegel

*»Frau Königin, Ihr seid die schönste im Land.**

Da war sie zufrieden, denn sie wußte, daß der Spiegel die Wahrheit sagte. Sneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner, und als es sieben Jahr alt war, war es so schön wie der klare Tag und schöner als die Königin selbst. Als diese einmal ihren Spiegel fragte

*»Spieglein, Spieglein an der Wand,
Wer ist die schönste im ganzen Land?«*

so antwortete er

»Frau Königin, Ihr seid die schönste hier,

Aber Sneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr.«

Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Sneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum, so haßte sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, daß sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte. Da rief sie einen Jäger und sprach »bring das Kind hinaus in den Wald, ich will's nicht mehr vor meinen Augen sehen. Du sollst es töten und mir Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen.« Der Jäger gehorchte und führte es hinaus, und als er den Hirschfänger

gezogen hatte und Sneewittchens unschuldiges Herz durchbohren wollte, fing es an zu weinen und sprach »ach, lieber Jäger, laß mir mein Lehen; ich will in den wilden Wald laufen und nimmermehr wieder heimkommen.« Und weil es so schön war, hatte der Jäger Mitleiden und sprach »so lauf hin, du armes Kind.«/»Die wilden Tiere werden dich bald gefressen haben,« dachte er, und doch war's ihm als war ein Stein von seinem Herzen gewälzt, weil er es nicht zu töten brauchte. Und als gerade ein junger Frischling dahergesprungen kam, stach er ihn ab, nahm Lunge und Leber heraus und brachte sie als Wahrzeichen der Königin mit. Der Koch mußte sie in Salz kochen, und das hoshafte Weib aß sie auf und meinte sie hätte Sneewittchens Lunge und Leber gegessen.

Nun war das arme Kind in dem großen Wald mutterseelig allein, und ward ihm so angst, daß es alle Blätter an den Bäumen ansah und nicht wußte wie es sich helfen sollte. Da fing es an zu laufen und lief über die spitzen Steine und durch die Dornen, und die wilden Tiere sprangen an ihm vorbei, aber sie taten ihm nichts. Es lief, solange nur die Füße noch fort konnten, bis es bald Abend werden wollte, da sah es ein kleines Häuschen und ging hinein sich zu ruhen. In dem Häuschen war alles klein, aber so zierlich und reinlich, daß es nicht zu sagen ist. Da stand ein weißgedecktes Tischlein mit sieben kleinen Tellern, jedes Tellerlein mit seinem Löfflein, ferner sieben Messerlein und Gäblein, und sieben Becherlein. An der Wand waren sieben Bettlein nebeneinander aufgestellt und schneeweiße Laken darüber gedeckt. Sneewittchen, weil es so hungrig und durstig war, aß von jedem Tellerlein ein wenig Gemüse und Brot und trank aus jedem Becherlein einen Tropfen Wein; denn es wollte nicht einem allein alles wegnehmen. Hernach, weil es so müde war, legte es sich in ein Bettchen, aber keins paßte; das eine war zu lang, das andere zu kurz, bis endlich das siebente recht war: und darin blieb es liegen, befahl sich Gott und schlief ein.

Als es ganz dunkel geworden war, kamen die Herren von dem Häuslein, das waren die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz hackten und gruben. Sie zündeten ihre sieben Lichtlein an, und wie es nun hell im Häuslein ward, sahen sie, daß jemand darin gewesen war, denn es stand nicht alles so in der Ordnung wie sie es verlassen hatten. Der erste sprach »wer hat auf meinem Stühlchen gesessen?« Der zweite »wer hat von meinem Tellerchen gegessen?« Der dritte »wer hat von meinem Brötchen genommen?« Der vierte »wer hat von meinem Gemüschchen gegessen?« Der fünfte »wer hat mit meinem Gäbelchen gestochen?« Der sechste »wer hat mit meinem Messerchen geschnitten?« Der siebente »wer hat aus meinem Becherlein getrunken?« Dann sah sich der erste um und sah, daß auf seinem Bett eine kleine Dalle war, da sprach er »wer hat in mein Bettchen getreten?« Die andern kamen gelaufen und riefen »in meinem hat auch jemand gelegen.« Der siebente aber, als er in sein Bett sah, erblickte Sneewittchen, das lag darin und schlief. Nun riefer die andern, die kamen

herbeigelaufen und schrien vor Verwunderung, holten ihre sieben Lichtlein und beleuchteten Sneewittchen. »Ei, du mein Gott! ei, du mein Gott!« riefen sie, »was ist das Kind so schön!« und hatten so große Freude, daß sie es nicht aufweckten, sondern im Bettlein fortschlafen ließen. Der siebente Zwerg aber schlief bei seinen Gesellen, bei jedem eine Stunde, da war die Sacht herum.

Als es Morgen war, erwachte Sneewittchen, und wie es die sieben Zwerge sah, erschrak es. Sie waren aber freundlich und fragten »wie heißt du?«/ Ach heiße Sneewittchen,« antwortete es. »Wie bist du in unser Haus gekommen?« sprachen weiter die Zwerge. Da erzählte es ihnen, daß seine Stiefmutter es hätte wollen umbringen lassen, der Jäger hätte ihm aber das Leben geschenkt, und da war es gelaufen den ganzen Tag, bis es endlich ihr Häuslein gefunden hätte. Die Zwerge sprachen »willst du unsern Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben, und es soll dir an nichts fehlen.«/»Ja,« sagte Sneewittchen, »von Morgen gehen sie in die Berge und suchten Erz und Gold, abends kamen sie wieder, und da mußte ihr Essen bereit sein. Den Tag über war das Mädchen allein, da warnten es die guten Zwerglein und sprachen »hüte dich vor deiner Stiefmutter, die wird bald wissen, daß du hier bist; laß ja niemand herein.«

Die Königin aber, nachdem sie Sneewittchens Lunge und Leber glaubte gegessen zu haben, dachte nicht anders als sie wäre wieder die erste und allerschönste, trat vor ihren Spiegel und sprach

»Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die schönste im ganzen Land?«

Da antwortete der Spiegel

»Frau Königin, Ihr seid die schönste hier,

Aber Sneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen

Ist noch tausendmal schöner als Ihr.«

Da erschrak sie, denn sie wußte, daß der Spiegel keine Unwahrheit sprach, und merkte, daß der Jäger sie betrogen hatte und Sneewittchen noch am Leben war. Und da sann und sann sie aufs neue, wie sie es umbringen wollte; denn solange sie nicht die schönste war im ganzen Land, ließ ihr der Neid keine Ruhe. Und als sie sich endlich etwas ausgedacht hatte, färbte sie sich das Gesicht und kleidete sich wie eine alte Krämerin, und war ganz unkenntlich. In dieser Gestalt ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief »schöne Ware feil! feil!« Sneewittchen guckte zum Fenster heraus und rief »guten Tag, liebe Frau, was habt Ihr zu verkaufen?«/»Gute Ware, schöne Ware,« antwortete sie, »Schnürriemen von allen Farben,« und holte einen hervor, der aus bunter Seide geflochten war. »Die ehrliche Frau kann ich hereinlassen,« dachte

Sneewittchen, riegelte die Türe auf und kaufte sich den hübschen Schnürriemen. »Kind,« sprach die Alte, »wie du aussiehst! komm, ich will dich einmal ordentlich schnüren.« Sneewittchen hatte kein Arg, stellte sich vor sie und ließ sich mit dem neuen Schnürriemen schnüren: aber die Alte schnürte geschwind und schnürte so fest, daß dem Sneewittchen der Atem verging und es für tot hinfiel. »Nun bist du die schönste gewesen,« sprach sie und eilte hinaus.

Nicht lange darauf, zur Abendzeit, kamen die sieben Zwerge nach Haus, aber wie erschrecken sie, als sie ihr liebes Sneewittchen auf der Erde liegen sahen; und es regte und bewegte sich nicht, als wäre es tot. Sie hoben es in die Höhe, und weil sie sahen, daß es zu fest geschnürt war, schnitten sie den Schnürriemen entzwei: da fing es an ein wenig zu atmen, und ward nach und nach wieder lebendig. Als die Zwerge hörten was geschehen war, sprachen sie »die alte Krämerfrau war niemand als die gottlose Königin: hüte dich und laß keinen Menschen herein, wenn wir nicht bei dir sind.«

Das böse Weib aber, als es nach Haus gekommen war, ging vor den Spiegel und fragte

»Spieglein, Spieglein an der Wand,
Wer ist die schönste im ganzen Land?«

Da antwortete er wie sonst

»Frau Königin, Ihr seid die schönste hier,
Aber Sneewittchen über den Bergen
Bei den sieben Zwergen
Ist noch tausendmal schöner als Ihr.«

Als sie das hörte, lief ihr alles Blut zum Herzen, so erschrak sie, denn sie sah wohl, daß Sneewittchen wieder lebendig geworden war. »Nun aber,« sprach sie, »will ich etwas aussinnen, das dich zu Grunde richten soll,« und mit Hexenkünsten, die sie verstand, machte sie einen giftigen Kamm. Dann verkleidete sie sich und nahm die Gestalt eines andern alten Weibes an. So ging sie hin über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief »gute Ware feil! feil!« Sneewittchen schaute heraus und sprach »geht nur weiter, ich darf niemand hereinlassen.«/»Das Ansehen wird dir doch erlaubt sein« sprach die Alte, zog den giftigen Kamm heraus und hielt ihn in die Höhe. Da gefiel er dem Kinde so gut, daß es sich betören ließ und die Türe öffnete. Als sie des Kaufs einig waren, sprach die Alte »nun will ich dich einmal ordentlich kämmen.« Das arme Sneewittchen dachte an nichts und ließ die Alte gewähren, aber kaum hatte sie den Kamm in die Haare gesteckt, als das Gift darin wirkte und das Mädchen ohne Besinnung niederfiel. »Du Ausbund von Schönheit,« sprach das boshafte Weib, »jetzt ist's um dich geschehen,« und ging fort. Zum Glück aber war es bald Abend, wo die sieben Zwerglein nach Haus kamen. Als sie Sneewittchen wie tot auf der Erde liegen sahen, hatten sie gleich die Stiefmutter in Verdacht, suchten nach und fanden den giftigen Kamm, und kaum hatten sie ihn herausgezogen, so kam Sneewittchen wieder zu sich

und erzählte was vorgegangen war. Da warnten sie es noch einmal auf seiner Hut zu sein und niemand die Türe zu öffnen.

Die Königin stellte sich daheim vor den Spiegel und sprach

»Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die schönste im ganzen Land?«

Da antwortete er wie vorher

»Frau Königin, Ihr seid die schönste hier,

Aber Sneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen

Ist doch noch tausendmal schöner als Ihr.«

Als sie den Spiegel so reden hörte, zitterte und bebte sie vor Zorn. »Sneewittchen soll sterben,« rief sie, »und wenn es mein eigenes Leben kostet.« Darauf ging sie in eine ganz verborgene einsame Kammer, wo niemand hinkam, und machte da einen giftigen Apfel. Äußerlich sah er schön aus, weiß mit roten Backen, daß jeder, der ihn erblickte, Lust danach bekam, aber wer ein Stückchen davon aß, der mußte sterben. Als der Apfel fertig war, färbte sie sich das Gesicht und verkleidete sich in eine Bauersfrau, und so ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen. Sie klopfte an, Sneewittchen streckte den Kopf zum Fenster heraus und sprach »ich darf keinen Menschen einlassen, die sieben Zwerge haben mir's verboten.« »Mir auch recht«, antwortete die Bäuerin, »meine Äpfel will ich schon los werden. Da, einen will ich dir schenken.«/»Nein,« sprach Sneewittchen, »ich darf nichts annehmen.«/»Fürchtest du dich vor Gift?« sprach die Alte, »siehst du, da schneide ich den Apfel in zwei Teile; den roten Backen iß du, den weißen will ich essen.« Der Apfel war aber so künstlich gemacht, daß der rote Backen allein vergiftet war. Sneewittchen lusterte den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäuerin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte. Kaum aber hatte es einen Bissen davon im Mund, so fiel es tot zur Erde nieder. Da betrachtete es die Königin mit grausigen Blicken und lachte überlaut und sprach »weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz! diesmal können dich die Zwerge nicht wieder erwecken.« Und als sie daheim den Spiegel befragte

»Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die schönste im ganzen Land?«

so antwortete er endlich

»Frau Königin, Ihr seid die schönste im Land.«

Da hatte ihr neidisches Herz Ruhe, so gut ein neidisches Herz Ruhe haben kann.

Die Zwerglein, wie sie abends nach Hause kamen, fanden Sneewittchen auf der Erde liegen, und es ging kein Atem mehr aus seinem Mund und es war tot. Sie hoben es auf, suchten ob sie was Giftiges fänden, schnürten es auf, kämten ihm die Haare, wuschen es mit Wasser und Wein, aber es half alles nichts; das liebe Kind war tot und blieb tot. Sie legten es auf eine

Bahre una setzten sich alle sieeene aaran una eeweinten es una weinten drei Tage lang. Da wollten sie es begraben, aber es sah noch so frisch aus wie ein lebender Mensch, und hatte noch seine schönen roten Backen. Sie sprachen »das können wir nicht in die schwarze Erde versenken.« und ließen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, daß man es von allen Seiten sehen konnte, legten es hinein, und schrieben mit goldenen Buchstaben seinen Namen darauf, und daß es eine Königstochter wäre. Dann setzten sie den Sarg hinauf auf den Berg, und einer von ihnen blieb immer dabei und bewachte ihn. Und die Tiere kamen auch und beweiinten Sneewittchen, erst eine Eule, dann ein Rabe, zuletzt ein Täubchen.

Nun lag Sneewittchen lange Zeit in dem Sarg und verweste nicht, sondern sah aus als wenn es schlief, denn es war noch so weiß als Schnee, so rot als Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz. Es geschah aber, daß ein Königssohn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übermachten. Er sah auf dem Berg den Sarg und das schöne Sneewittchen darin, und las was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war. Da sprach er zu den Zwergen »laßt mir den Sarg, ich will euch geben was ihr dafür haben wollt.« Aber die Zwerge antworteten »wir geben ihn nicht um alles Gold in der Welt.« Da sprach er »so schenkt mir ihn, denn ich kann nicht leben ohne Sneewittchen zu sehen, ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes.« Wie er so sprach, empfanden die guten Zwerglein Mitleiden mit ihm und gaben ihm den Sarg. Der Königssohn ließ ihn nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, daß sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schüttern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Sneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf und war wieder lebendig. »Ach Gott, wo bin ich?« riefes. Der Königssohn sagte voll Freude »du bist bei mir,« und erzählte was sich zugetragen hatte und sprach »ich habe dich lieber als alles auf der Welt; komm mit mir in meines Vaters Schloß, du sollst meine Gemahlin werden.« Da war ihm Sneewittchen gut und ging mit ihm, und ihre Hochzeit ward mit großer Pracht und Herrlichkeit angeordnet.

Zu dem Fest wurde aber auch Sneewittchens gottlose Stiefmutter eingeladen. Wie sie sich nun mit schönen Kleidern angetan hatte, trat sie vor den Spiegel und sprach

»Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die schönste im ganzen Land?«

Der Spiegel antwortete

»Frau Königin, Ihr seid die schönste hier,

Aber die junge Königin ist tausendmal schöner als Ihr.«

Da stieß das böse Weib einen Fluch aus, und ward ihr so angst, so angst, daß sie sich nicht zu fassen wußte. Sie wollte zuerst gar nicht auf die Hochzeit kommen: doch ließ es ihr keine Ruhe, sie mußte fort und die junge Königin sehen. Und wie sie hineintrat, erkannte sie Sneewittchen,

und vor Angst und Schrecken stand sie da und konnte sich nicht regen. Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da mußte sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.
(Text der Fassung von 1819)

Es war einmal ein Mann, dem war nichts lieber als das Märchen, und so machte er sich auf und verfolgte sein Spur - mutterseelenallein, über die Zeiten und Räume hinweg. Als er ihm aber näher und immer näher kam, da merkte er, daß sich auch andere aufgemacht hatten, deren Spuren oft diejenigen des Märchens verwischten, und als er sich umsah, da erblickte er so viele Menschen, daß er ganz mutlos wurde, ob er das Märchen je werde entdecken können ...

Der geneigte Leser wird, zumindest dann, wenn er ein Gattungspurist ist, gleich bemerkt haben, daß es sich bei dieser Einleitung nicht um ein Märchen handelt, sondern um eine Parabel, die kaum der weiteren Erklärung bedarf. Er wird vielleicht einwenden, daß damit ja gar nichts für die Märchenforschung Spezifisches beschrieben werde, sondern die heute ganz allgemeine Erfahrung des Wissenschaftlers, der fast keinem Phänomen mehr beizukommen vermag, ohne sich durch den meistens gar nicht süßen Brei von Sekundärliteratur zu fressen. Mir scheint aber[^] doch, daß dieser allgemeine Sachverhalt für die und in der Märchenforschung einen besonderen Akzent erhält. Die immer wieder proklamierte Unschuld des Märchens (was immer man darunter verstehen mag) bildet einen nachhaltigen Kontrast zu der Betriebsamkeit der Forschung; das schlichte Märchen provoziert gewissermaßen Pioniergeist, der sich aber alsbald verfängt in den Planquadraten von Geometern, die das Gelände längst vermessen haben.

Etwas weniger metaphorisch gesprochen: Es gibt inzwischen routiniert-brave Verwalter des Märchenerbes, die für jede Erzählung ein Schubfach bereit haben; die Geschichte von Schneewittchen trägt für sie nicht nur die Kürzel KHM 53 (nach der Position in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen), sondern auch AaTh 709 (nach dem Typenregister, das der Däne Antti Aarne zusammenstellte und das von dem Amerikaner Stith Thompson erweitert wurde). Es gibt eine *Enzyklopädie des Märchens*, die nach über 2800 Spalten gerade bei den Buchstaben *Ch* angekommen ist, weil jedes Stichwort wieder in Stoff- und pro-

blemreiche Verästelungen führt. Es gibt Spezialuntersuchungen nicht nur zu jedem Märchentyp, sondern auch zu den einzelnen Motiven und ihren Verknüpfungen; es gibt Analysen über die in den Märchen verwendeten Gegenstände so gut wie über die darin gebrauchten Namen, ja es gibt Auseinandersetzungen selbst über einzelne Buchstaben: indem ich Schneewittchen schreibe, beziehe ich Position, muß ich mich auf den Tadel derjenigen gefaßt machen, für welche die Schreibung Sneewittchen sakrosankt ist.

Ich erwähne dieses Beispiel, weil sich, der Unscheinbarkeit zum Trotz, daran sehr grundsätzliche Perspektiven und Perspektivverschiebungen herausstellen lassen. Die Schreibung Sneewittchen j*eht auf Jacob und Wilhelm Grimm zurück. Dem von ihnen wiedergegebenen Märchen lagen, wie sie in ihren Anmerkungen¹ schrieben, »vielfache Erzählungen aus Hessen« zugrunde, darunter auch solche aus »Gegenden, wo bestimmt hochdeutsch herrscht«. Auch hier, wo an sich die Aussprache Schneewittchen zu erwarten gewesen wäre, werde jedoch »der plattdeutsche Namen beibehalten«; und selbst »eine Erzählung des Märchens aus Wien« referieren sie mit der Variante Sneewittchen. Diese Beibehaltung des niederdeutschen Namens erscheint mir höchst unwahrscheinlich. Sie widerspricht der für die mündliche Überlieferung charakteristischen Tendenz der Erzähler, die Details der eigenen Wirklichkeit, zumindest aber der eigenen Sprachwelt anzupassen. Handelte es sich um einen völlig sinnlosen Namen, so wäre eine Orientierung an der fremden Lautform eher noch denkbar; aber nachdem der Anklang an Schnee offenkundig ist, gibt es keinen vernünftigen Grund dafür, daß sich süddeutsche Erzähler mit der gänzlich ungewohnten Aussprache verkünstelt haben sollten.

Da eine solche Feststellung unter Märchenfreunden fast schon an eine Denkmalschändung grenzt, füge ich hinzu, daß sie keine moralische Kritik an den Brüdern Grimm impliziert. Es sei dahingestellt, ob ihre Informanten schon von ihnen beeinflusst, um nicht zu sagen vorprogrammiert waren, ob die Brüder eine an sich unklare Überlieferung aus zweiter Hand in ihrem Sinne fixierten, oder ob sie gar - wofür Phonetik und Wahrnehmungspsychologie zahlreiche Beispiele liefern - etwas anderes hörten, als ihnen tatsächlich gesagt wurde. Die Lesart Sneewittchen jedenfalls fügte sich bruchlos in ihr Konzept, deshalb war sie notwendig, deshalb war sie für die Brüder eine Realität.

In welches Konzept? »Merkwürdig«, heißt es in den *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen*, sei »der Einklang mit einer nordischen, fast schon geschichtlichen Sage. Snäfridr, die schönste Frau, Haralds des haarschönen Gemahlin, stirbt >und ihr Antlitz veränderte sich nicht im geringsten, und sie war noch ebenso rot als da sie lebendig war. Der König saß bei der Leiche und dachte sie würde wieder ins Leben zurückkehren; so saß er drei Jahre<.«³ So zitieren sie aus der nordischen *Haraldssaga* und Snorri Sturlusons *Heimskringla*, und diese Parallelbelege schlagen für die Grimms die Brücke zum Mythos. Die Märchen sind ihnen zunächst einmal nicht Selbstzweck, sondern Bestandteil der »Sage« - dieser Begriff taucht in der Vorrede zu den Kinder- und Hausmärchen auf, und er meint nicht etwa den speziellen Gattungstyp der Volkssage und damit einen Gegenbegriff zum Volksmärchen, sondern das mündlich aus alten Zeiten tradierte schlechthin, den ruhelosen Strom der Überlieferung, der aus mythischen Quellen gespeist wird, der also in eine Zeit führt, in der die Geschichten von Königen und, geht man nur weit genug zurück, größtenteils von Göttern handelten: »Gemeinsam allen Märchen sind die Überreste eines in die älteste Zeit hinaufreichenden Glaubens, der sich in bildlicher Auffassung übersinnlicher Dinge ausspricht. Dieses Mythische gleicht kleinen Stückchen eines zersprungenen Edelsteins, die auf dem von Gras und Blumen überwachsenen Boden zerstreut liegen und nur von dem schärfer blickenden Auge entdeckt werden.«³

Diese mythische Auffassung ist deshalb so wichtig, weil sie die volkskundliche Märchenforschung mindestens eines vollen Jahrhunderts prägte. Selbst dort, wo einer Märchensammlung dieser Zeit keinerlei gelehrter Apparat beigegeben ist, darf unterstellt werden, daß der Antrieb des jeweiligen Sammlers darin bestand, etwas von den verstreuten Splittern des einstigen Edelsteins zu finden, und viele Vorreden solcher Sammlungen zeugen davon, daß diese Geschichten zusammengetragen wurden als Quelle und Beleg für »lauter urdeutschen Mythos, den man für verloren gehalten«, um noch einmal die Grimms zu zitieren. Rund 100 Jahre nach der ersten Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen erschienen, in der von der »Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung« herausgegebenen »Mythologischen Bibliothek«, die zweibändige *Sneewittchenstudien* von Ernst Böckl.⁴ In der Einleitung begründet der Verfasser, warum er sich von der alte-

stamentlichen Forschung ab- und dem Märchen zugewandt hat; »da vielfach im Märchen das Mythengold reiner und unverfälschter zutage tritt und, weil fast völlig an der Oberfläche hegend, bequemer zu schürfen ist, als in den oft so vielfach überarbeiteten Texten, die nach herkömmlicher Ansicht in erster Linie als Träger mythischer Überlieferung in Betracht kommen«⁷ - dies wiederholt, bis in die Sprachbilder hinein, die Auffassung der Brüder Grimm.

Böklen bezeichnete sich nicht als Volkskundler - Volkskunde war zu jener Zeit eine nicht sehr präzise umschriebene, akademisch noch nicht verfestigte Disziplin, die sich zu einem nicht ganz kleinen Teil aus Forschungen von Nachbarfächern speiste. Böklens Blickweise stimmt zumindest teilweise mit derjenigen der Volkskundler überein. Dies gilt vor allem hinsichtlich der Annahme »unverfälschter«, lange Kontinuitätsstrecken überbrückender und letztlich ins Geschichtslose führender Überlieferung. »Volk«, diese gleichzeitig vage und aufgeladene Vokabel, meinte einmal die kleinen Leute, die Bauern zumal, die man jenseits der geschichtlichen Wandlungen in einer zeitlos-ursprünglichen Landschaft ansiedelte; zum andern meinte es eine nationale Einheit, eine geschichtliche Größe also, die man aber dann doch in diesen angeblich zeitlosen Volksüberlieferungen am reinsten verkörpert sah. Angesichts dieser fragwürdigen Prämissen ist es nicht verwunderlich, daß sich das Gesicht und die Zielsetzung der Volkskunde in den letzten Jahren und Jahrzehnten verändert haben. Teilweise ist der Name als Wissenschaftsbezeichnung abgelegt worden; aber auch dort, wo noch >Volkskundler< am Werk sind, strebt ihre Wissenschaft eher empirische Kulturanalyse an als die spekulative Ausmalung mythischer Kontinuitätsstrecken. Auf die Märchenforschung bezogen heißt das: die Märchen sind nicht mehr nur Gegenstand einer Spurensicherung, die über die Geschichten und die Geschichte hinauszielt; sie selbst sind der Gegenstand, aus der Entstehungszeit zu interpretieren, aber unvermeidlich mit unseren - heutigen - Augen.

Dabei kommt uns zugute, daß schon die Grimms - dem ausgeprägten mythologischen Interesse zum Trotz - das Märchen nicht nur als einen Stofflieferanten aufgezeichnet und begriffen haben. In ihrer Vorrede betonen sie nicht nur das mythische Alter der Märchen; sie sprechen auch davon, daß sie mit ihrer »Sammlung nicht bloß der Geschichte der Poesie und Mythologie einen

pienst erweisen wollten, sondern es zugleich Absicht war, daß die Poesie selbst, die darin lebendig ist, wirke und erfreue, wen sie erfreuen kann, also auch, daß es als ein Erziehungsbuch diene«.⁶ Wir profitieren gewissermaßen von einer erfreulichen >Heteronomie der Zwecke<: die Absicht, die fortdauernde mythische Wahrheit recht eindringlich zu erzählen, verlieh den Erzählungen poetische Selbständigkeit.

Seit langem ist die erste Niederschrift der Märchen durch die Brüder Grimm aus dem Jahre 1810 bekannt, und neuerdings erlaubt eine von Heinz Rölleke herausgegebene Synopse dieser handschriftlichen Urfassung und der Erstdrucke von 1812⁷ den unmittelbaren Einblick in den Schaffensprozeß. Die Überschrift unseres Märchens heißt 1810 bezeichnenderweise noch »Schneeweißchen«; darunter vermerkt Jacob Grimm, auf den die Handschrift zurückgeht: »Schneewitchen. Unglückskind.« Die Form Sneewitchen fehlt dagegen ganz, was die schon ausgesprochene Vermutung zu stützen vermag, daß diese Namensform aufgrund gelehrter Spekulation entstand. Auch in einer Reihe von Motiven weicht die ursprüngliche Niederschrift von der späteren Ausarbeitung ab. So fehlt, um nur ein Beispiel zu nennen, die Aussendung Schneewittchens mit dem Jäger und das >kannibalische< Motiv, daß die Königin sich Lunge und Leber der Getöteten wünscht; vielmehr heißt es: »Wie nun der Herr König einmal in den Krieg verreist war, so ließ sie ihren Wagen anspannen und befahl in einen weiten dunkeln Wald zu fahren, u. nahm das Schneeweißchen mit. In dem selben Wald aber standen viel gar schöne rothe Rosen. Als sie nun mit ihrem Töchterlein daselbst angekommen war, so sprach sie zu ihm: ach Schneeweißchen steig doch aus u. brich mir von den schönen Rosen ab! Und sobald es diesem Befehl zu gehorchen aus dem Wagen gegangen war, fuhren die Räder in größter Schnelligkeit fort, aber die Frau Königin hatte alles so befohlen, weil sie hoffte, daß es die wilden Thiere bald verzehren sollten.«⁸

Wichtiger noch als dieser Austausch von Motiven, der immerhin aufgrund zusätzlich gehörter Varianten zustande gekommen sein dürfte, sind die Veränderungen in den motivisch gleichbleibenden Partien. Selbst dort, wo nur ganz wenig geändert ist, wie in den - im folgenden einander gegenübergestellten - Anfangspartien, wird offenkundig, wie sich unter der Hand (weniger geheimnisvoll gesagt: in diesem Fall unter der Hand Wilhelms) ein sehr

spezifischer Märchenstil herausbildete.⁹ Die sehr viel kargeren Notizen der Urfassung werden in rhythmische Bewegung versetzt; der bloße stoffliche Ablauf der Handlung wird durch emotionalisierende Zusätze und Wiederholungen gebremst und erweitert; schmucklos geschilderte Vorgänge werden durch Vergleichsbilder (»fielen wie Federn vom Himmel«) poetisiert. Das Ergebnis ist in diesem Fall wie in vielen anderen eine Art bürgerlichen Genrebildes - ungeachtet des aristokratisch-höfischen Milieus, in dem die Geschichte zunächst angesiedelt ist.

Es war einmal Winter u. schneiete vom Himmel herunter, da saß eine Königin am Fenster von Ebenholz u. nähte, die hätte gar zu gerne ein Kind gehabt. Und während sie darüber dachte, stach sie sich ungefähr mit der Nadel in den Finger, so daß drei Tropfen Blut in den Schnee fielen. Da wünschte sie u. sprach: ach hätte ich doch ein Kind, so weiß wie diesen Schnee, so rothbackigt wie dies rothe Blut u. so schwarzäugig wie diesen Fensterrahm!

Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel, da saß eine schöne Königin an einem Fenster, das hatte einen Rahmen von schwarzem Ebenholz, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rothe in dem Weißen so schön aussah, so dachte sie: hätt ich doch ein Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut und so schwarz wie dieser Rahmen.

Diese Tendenz setzt freilich nicht erst mit den späteren Bearbeitungen ein. Es wäre sicher falsch, die handschriftliche Urfassung als dokumentarische Wiedergabe einer sehr viel älteren Überlieferungsschicht zu werten. Auch dabei handelt es sich ja wahrscheinlich um die nachträgliche Aufzeichnung von Erzählungen, und dazu kommt das wesentliche Moment, daß auch die Gewährsleute der Brüder Grimm aus bürgerlichen - in vielen Fällen kann man sagen: großbürgerlichen - Kreisen stammten. Dies blieb lange Zeit hinter der Verallgemeinerung »Volk« versteckt, und zweifellos haben schon die Brüder selber mit ihren allgemeinen Wendungen dazu beigetragen, daß ihr Quellbereich viel zu sehr im Umkreis der Ungebildeten lokalisiert wurde. Als Erzähler des Schneewittchenmärchens sind zwei Personen bekannt: Jeanette Hassenpflug, die Tochter des Kasseler Regierungspräsidenten, und Ferdinand Siebert, ein geprüfter Theologe, der sich

dem Studium des »Altdeutschen« zugewandt hatte.¹⁰ Das ist insofern von Bedeutung, als der Einfluß schriftlicher, auch ausländischer Quellen auf derartige Erzähler keineswegs auszuschließen ist. Auch die Brüder Grimm selber blieben von solchen Quellen, die sie ja sammelten, bei der Ausarbeitung ihrer Märchen gewiß nicht unberührt. So besaßen sie, als sie die Märchen edierten, nachweislich eine Ausgabe von Giambattista Basiles *Pentamerone* aus dem 17. Jahrhundert, in dem ein Märchen eine Reihe von verwandten Zügen mit dem *Schneewittchen* aufweist; die Ausgabe war zwar im neapolitanischen Dialekt gehalten, den sie nur schwer übertragen konnten, aber zumindest haben sie sich um eine Übersetzung bemüht.¹¹

Der scheinbar ganz ungestörte, von den Zeitläuften und ihren Moden weit entfernte Überlieferungsstrom erweist sich also bei näherem Zusehen als Illusion. Die für uns heute kanonische Sammlung der Kinder- und Hausmärchen entstand in einem ganz bestimmten Epochenklima, und in der Gestalt der Grimmschen Märchen schießen alte Motivreste, mehr oder weniger moderne Prägungen der mündlichen Erzähler und literarische Reminiszenzen zusammen. Dies aber ist keineswegs nur Ausdruck einer Spätphase, ist keine Deformation; vielmehr muß gerade dort mit stetigen Veränderungen gerechnet werden, wo eine Überlieferung lebendig ist.

In der Bemühung, das Alter einzelner Märchen und indirekt auch das Alter *des* Märchens zu bestimmen, griffen Forscher immer wieder auf einzelne Züge zurück, die auf eine bestimmte Epoche hinzuweisen schienen. Beim Schneewittchenmärchen waren dies beispielsweise die Schnürriemen, die von der bösen Stiefmutter als verführerische Ware und als Mordwaffe verwendet werden.¹² Man schloß daraus zunächst auf eine Entstehungszeit im Rokoko mit seiner ausgeprägten Schnürmode, tastete sich von hier aus, teils anhand kostümgeschichtlicher Notizen, teils anhand literarischer Belege, immer weiter zurück - was um so leichter ging, als mit Schnüren und Schnürriemen in der Bekleidungsmode ja sehr Verschiedenartiges angefangen werden kann und angefangen wurde. Aber abgesehen von solchen Unschärfen ist die ganze Methode fragwürdig, und zwar gerade deshalb, weil das Märchen verschiedenen zeitlichen und auch räumlichen Milieus angepaßt wurde. Was der Wiener Volkskundler Leopold Schmidt »Requisitverschiebung« nannte¹³, gehört zu den Charakteristika

der Volksüberlieferung; erst mit den Grimms kommt es, dank der Fixierung der Märchen und dank dem Vorbildcharakter, der diesen Märchen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zuwuchs, zum Umschlag: Verschiebungen im Kostüm, in den äußeren Requisiten, ja selbst in der Redeweise der Märchenfiguren werden bestenfalls als neckische Verfremdungen, meistens aber als störende Elemente verstanden.¹⁴ Erst neuerdings beginnt sich diese Perspektive wieder zu verschieben zugunsten der mehr oder weniger kreativen Veränderung der überlieferten Märchengestalt.

i, auf die Form Märchen, so folgert daraus eine relative Gleichgültigkeit einzelner Züge und Motive und damit eine gewisse Unabhängigkeit der Form Märchen von den einzelnen Zügen und Motiven. Tatsächlich kann eine im Handlungsablauf notwendige Märchenstation ja auf ganz verschiedenen Wegen erreicht werden; Schneewittchen kann weggeschickt werden mit dem letztlich doch menschenfreundlichen Jäger, es kann aber auch bloß zum Blumenpflücken in den Wald gesandt werden (was gleichzeitig eine der zahllosen Querverbindungen zu anderen Märchen, hier zur Geschichte von Rotkäppchen, freilegt) - das Ergebnis, der weitere Fortgang bleiben sich gleich. Diese Beobachtung war maßgebend für den russischen Strukturalisten Vladimir Propp, der in seiner *Morphologie des Märchens*¹⁵ zeigte, daß die farbige Vielfalt der Motive einer kleinen Zahl von Grundfunktionen verpflichtet bleibt, daß sich also die Kompositionsgesetze des Märchens in einer relativ kleinen Anzahl von Bauformeln ausdrücken lassen. Andere haben das Strukturgitter noch stärker vereinfacht: immer geht es im Märchen um einen Schaden oder einen Mangel, es geht um verschiedene Anläufe zu seiner Behebung und um die schließliche Beseitigung des Mangels und die Herstellung eines befriedigenden Zustandes. Der Amerikaner Alan Dundes hat die Abfolge gar in einer kaum mehr reduzierbaren Kurzformel zusammengefaßt: 1/11 = lack (Mangel) / lack liquidated (Mangel beseitigt).¹⁶

Diese Zuspitzung enthüllt nun freilich auch den Mangel solcher extrem strukturbezogener Betrachtung, den es auszugleichen gilt. Sie erinnert ja doch ein wenig an die parodistischen Kurzformen langer Gedichte (*Der Taucher*: Gluck-gluck, weg war er), und schon ein flüchtiger Test erweist, daß sich eine solche Formel | auch ganz anderen Gebilden als dem Märchen einigermaßen an-

schmiegt: das Etikett 1/11 kommt auch so ungleichen literarischen Gestalten wie Faust und Felix Knill zu. Es ist trotzdem nicht sinnlos, wie sich bei unseren Überlegungen zur Deutung des Märchens zeigen wird; aber es unterliegt dem Generalisierungsparadox, das in vielen Wissenschaften beobachtet werden kann: je allgemeiner und allgemeingültiger eine wissenschaftliche Aussage ist, um so weniger besagt sie meist im speziellen Fall.

Diese Feststellung, dies sei noch einmal betont, richtet sich zunächst keineswegs gegen Propp; er unterschied immerhin 31 verschiedene »Funktionen« im Märchen, und er bezog sich mit seiner Analyse ausdrücklich auch nur auf eine bestimmte Gruppe von Märchen. Gleichwohl fragt es sich, ob eine solche Konzentration auf die stofflichen Elemente und ihre Verknüpfung nicht zwangsläufig an Erscheinungen vorbeiführt, die zu den Hauptcharakteristika des Märchens gehören, vor allem, ob zu einer zureichenden Beschreibung des Märchens nicht auch die Stilebene mit einbezogen werden muß.

Der zitierte Eingang des Schneewittchenmärchens enthält - in der handschriftlichen Fassung übrigens so gut wie in der gedruckten - eine Besonderheit, die gewissermaßen unter der Struktur-, ja auch unterhalb der Motivebene anzusiedeln ist. Die Königin näht, sie sticht sich in den Finger, und das Blut tropft in den Schnee. Warum eigentlich? Hat sie etwa, mitten im Winter, das Fenster mit dem vornehmen schwarzen Rahmen geöffnet, so daß Schnee ins Zimmer geweht ist? Oder ist sie gar so robust, daß sie die Hände hinaushält und die fleißigen Finger draußen auf der Fensterbank bewegt? Es braucht kaum gesagt zu werden, daß dies ziemlich läppische Erwägungen sind. Das eigentlich Auffallende an diesem Detail ist ja doch, daß es nicht auffällt, solange man sich im Horizont des Märchens bewegt und sich nicht reflektierend davon absetzt. Hier ist einer der Stiltzüge des Märchens wirksam, die Max Lüthi so eindringlich beschrieben hat: »das Märchen saugt alles Räumliche von den Dingen und Phänomenen ab«¹⁷ - Lüthi zeigt dieses Phänomen der »Flächenhaftigkeit« vor allem an den Figuren des Märchens, aber es drückt sich, auch in einem solchen räumlich-raumlosen Arrangement wie dem der Eingangsszene im Schneewittchenmärchen aus.

Das Märchen unterliegt also nicht nur bestimmten Verknüpfungsregeln, es fordert darüber hinaus, daß die eher stoffliche Struktur in einer ganz bestimmten Weise eingefärbt ist, daß sie in

den spezifisch märchenhaften Aggregatzustand verwandelt ist. Das eine ist dabei so wichtig wie das andere. Auf der Suche nach älteren Formen und Belegen des Märchens werden immer wieder »märchenhafte Züge« aus größeren Dichtungen herangezogen.¹⁸ Von den nordischen Sagas war schon die Rede. Im *Parzival* gibt es eine Szene, in der der Held beobachtet, wie ein Falke eine Wildgans reißt und drei Blutropfen in den Schnee fallen: er erinnert sich an die Geliebte Condwiramurs. So »märchenhaft« aber solche Motive und Motiwerknüpungen sein mögen - es sind doch keine Märchen. Und es scheint mir keineswegs sicher, daß das Auftauchen solcher märchenhaften Züge auf eine Unterströmung der mündlichen Überlieferung hinweist, für die der Name Märchen angemessen ist. Vieles spricht meines Erachtens dafür, daß auch das mündlich verbreitete Märchen in Verbindung mit jener Traditionslinie gesehen werden muß, auf der es literarisch allmählich faßbar wird: Herausbildung einer novellistischen Kurzform mit anekdotisch-fantastischen Erzählungen, am deutlichsten greifbar in Boccaccios *Decamerone*; Entwicklung einer Spielart und Spielart dieser Kurzform, in der das Phantastische überwiegt, zum Beispiel bei Straparola und Basile; ironisches In-Beziehung-Setzen dieser Form zur rational verstandenen Realität wie in den französischen Feenmärchen, und schließlich Reinigung der Form von den märchenfremden Elementen und >Rückführung< zur einfachen wundersamen Geschichte - eine Rückführung, die in Wirklichkeit eine Neuschöpfung war. Die beiden offenkundigsten Vorläufer Schneewittchens lassen sich auf dieser Linie finden: Boccaccios Geschichte von der schönen und tugendhaften Ginevra, die ihr Mann aufgrund einer falschen Anschuldigung töten lassen wollte, die der Bediente aber am Leben läßt und die am Ende mit ihrem Mann wieder vereint wird¹⁹ - eine Geschichte, die ihre eigentliche literarische Berühmtheit durch Shakespeares fantastische Tragödie *Cymbeline* erlangt hat; und Basiles Erzählung *La scbiavotella*, in welcher das Mädchen Lisa durch die Verwünschung einer Fee mit einem vergifteten Kamm zu Tode kommt, von der Mutter in sieben ineinander gefügten Kristallbehältern aufgebahrt, schließlich von der bösen Frau ihres Onkels wieder aufgeweckt und zunächst einmal als Küchenmagd angestellt, schließlich aber erlöst wird.²⁰

Gewiß läßt sich vieles gegen die These vorbringen, auch das Volksmärchen sei eine neuzeitliche Schöpfung, und in ihrer extre-

men Form wird sie sich auch kaum verteidigen lassen. Aber sie entgeht jedenfalls den recht unwahrscheinlichen Annahmen, die stillschweigend mit der Hypothese von der mehr oder weniger zeitlosen Unterströmung verbunden sind: daß nämlich Menschen, die an Hexen glaubten und Hexen verfolgten, sich gleichzeitig heiter-distanzierte Geschichten über Hexen erzählten, daß die Heiterkeit des Phantastischen unmittelbar neben dem Grauen ihren Platz fand. Gewiß standen auch vergangenen Zeiten verschiedene »Geistesbeschäftigungen« und damit verschiedene »Sprachgebärden« zur Verfügung, um diese Begriffe von Andre Jolles²¹ zu verwenden; selbst Hexen konnten wohl in komischem Lichte erscheinen, und mancher mittelalterliche Schwank lieferte Formen des Aberglaubens dem Spott und dem Lachen aus. Aber das ist die Kehrseite des grausigen Ernsts; es ist nicht jene spielerische Transformation des Märchens, die im Grunde Distanz voraussetzt. Das Märchen ist eine phantastische Gattung; aber es ist das Produkt einer Phantasie, die nur in einer relativ souveränen rationalen Landschaft gedeiht. Daß gerade die Aufklärung so viel zur Entfaltung des Märchens beitrug²², ist nur auf den ersten Blick befremdend, und auch die häufig gezogene Parallele in der Entwicklung des einzelnen weist in ähnliche Richtung: bezeichnenderweise läßt Charlotte Bühler in ihrer entwicklungspsychologischen Stufenlehre dem »Märchenalter« das realistischere »Struwelpeteralter« vorausgehen²³, in dem freilich - darauf hat schon Sigmund Freud aufmerksam gemacht - Wahrnehmungs- und Vorstellungswelt ineinander verfließen; erst allmählich erfolgt die Trennung. Eben diese Trennung, also eine Ahnung von real und nicht real, macht aber ein Verständnis des Märchens als Märchen erst möglich.

Solche Erwägungen münden gewiß nicht in eine präzise Datierung; sie wollen im Gegenteil den Gegenstand Märchen in Bewegung versetzen. Die neuere volkskundliche Märchenforschung fordert immer wieder, das Märchen in seinem »Kontext« zu sehen, im aktuellen Erzählzusammenhang, in seinem Milieu, in seiner sozialen Verankerung. Die ständige Wiederholung der Forderung zeigt, wie selten ihr Genüge getan wird - freilich auch: wie selten ihr Genüge getan werden kann. Geht es um das Grimmsche Märchen, so ist es ganz unmöglich, die Erzählsituationen zu rekonstruieren; daß diese allerdings sehr viel papierener - oder sagen wir: vermittelter waren als gemeinhin angenommen, davon

war schon die Rede. Der »Kontext« ist hier zunächst einmal ein geistig-literarischer. Die Brüder Grimm vertraten die späte Romantik, deren konservative soziale Grundhaltung, deren Zivilisationskritik und deren gefühlvoll-allgemeine Religiosität in den Märchen ihren Niederschlag findet. Bei einigen der Märchen gibt es Gründe für die Annahme, daß die Grimms eine vorher wenn schon nicht revolutionäre, so doch wesentlich ungebändigere Gattung gezähmt haben. Aber bei einer Reihe von Märchen (und darunter sind gerade die bis heute bekanntesten und beliebtesten) fällt es schwer, so etwas wie eine progressive Vorstufe zu rekonstruieren - es sei denn mit unverkennbar ironischer Absicht, wie das Iring Fetscher mit seinem angeblichen »Urmärchen« vom Schneewittchen und den sieben Partisanen getan hat.²⁴

Schneewittchen: das ist nun einmal keine Geschichte, in der eine aktiv-utopische Stimmung vorherrscht; es gehört nicht zu den in einem engeren Sinne »rebellischen Märchen«, von denen Ernst Bloch sprach²⁵ und zu denen man Geschichten wie die vom tapferen Schneiderlein ohne weiteres rechnen kann. Zwar hat sich Max Lüthi mit Recht gegen die Auffassung gewandt, das Abenteuer im Märchen sei auf männliche Helden beschränkt²⁶; auch Schneewittchen erlebt Abenteuer. Das Es-war-einmal sei, so schreibt Bloch, »nicht nur ein Vergangenes, sondern ein bunteres und leichteres Anderswo«²⁷ - dies gilt gewiß auch von Schneewittchen, dessen »Unvernichtbarkeit« nicht nur tröstlich, sondern auch in einem übertragenen Sinn belebend wirkt. Aber das ändert nichts daran, daß Schneewittchen seine Abenteuer nicht sucht, sondern höchstens auslöst - daß sie ihm zustoßen; daß nicht List und Mut, sondern seine unschuldige Schönheit und seine schöne Unschuld die Rettung garantieren. Die Brüder Grimm haben bei ihrer Bearbeitung diesen Zug noch verstärkt; er ist unmittelbar aus der spätrömantischen Perspektive abzuleiten: das »Sichvon-selbstmachen«, das Jacob Grimm als Charakteristikum der »Naturpoesie« betrachtete²⁸, schlug gewissermaßen auch auf die Inhalte durch; organische, pflanzenhafte, unschuldige Entfaltung wird als positives Gegenbild dem mechanischen Bewußtsein gegenübergestellt, das in jener frühindustriellen Phase immer wichtiger zu werden begann.

Zieht man so die Fäden von der Handlung und Darstellung des Märchens zu einer bestimmten Epoche (ohne es darin ein für allemal verankern zu wollen), so verkürzt man auch den Radius

jener Globaldeutungen, die stillschweigend oder ausdrücklich voraussetzen, daß es sich bei den Märchen um eine einfache Dichtung universalen Charakters handelt, um eine Gattungsform, die es zu allen Zeiten und in allen Völkern mehr oder weniger gleichartig gegeben hat. Tatsächlich ist nicht nur das Märchen zeitgebunden, auch seine Ausdeutungen sind es. Vielleicht gehört es zur Signatur unserer Zeit, daß zwar regelrechter Hunger nach irrealen Phänomenen, nach Erscheinungsformen des Phantastischen besteht, daß diese aber sehr oft auf pauschale Erklärungsmuster bezogen werden. Man hat gelegentlich das Märchen mit den Schöpfungen von Science-fiction verglichen; dies ist ein Vergleich, der zwar der Tatsache Rechnung trägt, daß die Konstrukte der Zukunftsgeschichten bei aller scheinbaren Rationalität nicht ohne zufällige, unbegründete Verknüpfungen auskommen - aber er verfehlt die eigentümlich schwebende, unkonstruierte und unbefangene Handlung des Märchens. Mit Science-fiction sind eher jene Bücher und Abhandlungen vergleichbar, die sich die schwebenden Bilder des Märchens zunutze machen, sie aber dann in das Koordinatengitter einer Interpretation pressen, die keinen Rest offen läßt; Phantastik wird hier vom Kalkül eingeholt, freischwebende Traumbilder und fixierende Deutungen entlasten sich gegenseitig.

Die häufigste Perspektive der heutigen Märchendeutungen ist die der Psychoanalyse oder auch der Tiefenpsychologie. Sigmund Freud selber hat, obwohl er ja doch zur Interpretation anderer Gattungen, etwa des Witzes, entscheidend beitrug, auffallenderweise keine umfassende Märcheninterpretation vorgelegt. Er arbeitet, vor allem in seiner Traumlehre, mit Märchenmetaphern, Märchenbildern; aber der Bezug ist im allgemeinen eine individuelle Lebensgeschichte, eine Krankengeschichte, deren Linien und Hintergründe über die Entschlüsselung der Traumarbeit aufgedeckt werden. Die Interpretationsrichtung wird von Freud allerdings generalisiert; so schreibt er einmal: »Dämmert uns nicht die Einsicht, daß die vielen Märchen, die anheben: Es war einmal ein König und eine Königin, nichts anderes sagen wollen als: Es waren einmal ein Vater und eine Mutter?«²⁹ Aber die Interpretation bleibt doch bezogen auf Fälle: sie setzen den diagnostischen Horizont, der die Deutungen bestimmt, und diese Deutungen werden kontrolliert im therapeutischen Fortgang. Sinn der Deutung ist nur mittelbar die Entschlüsselung des Märchens, unmit-

telbar ist es die Entdeckung eines biographischen Labyrinths. Von der therapeutischen Arbeit gelöste Interpretationen sind demgegenüber unkontrollierter, wobei man sich allerdings vorstellen könnte, daß sie auch weniger kasuistisch-zufällig, daß sie eher allgemeingültig sind. Aber die ganz überwiegende Zahl tiefenpsychologischer (diesen Begriff nun sehr weit genommen) Märcheninterpretationen unterwirft sich im Grunde nicht dem vorgegebenen Textgebilde, sondern verdeutlicht an diesem psychologische Interpretamente.

Zum Schneewittchenmärchen liegen zwei umfassendere psychoanalytische Deutungen vor, eine ältere aus dem Jahr 1934 von J. G. Grant Duff¹⁰ und eine neuere von Bruno Bettelheim, die in seinem weitverbreiteten Buch *The Uses of Enchantment (Kinder brauchen Märchen)* von 1975 enthalten ist.¹¹ Beide stimmen darin überein, daß sie im Ausgangspunkt des Schneewittchenmärchens eine ödipale Situation erkennen, die dann auch den weiteren Verlauf bestimmt. Das Stichwort ödipus liegt gewiß nicht fern, wenn man die Konkurrenzsituation zwischen Schneewittchen und seiner Stiefmutter bedenkt. Aber die Verabsolutierung dieser Perspektive, die Verwendung des ödipalen Musters als Patentrezept führt zu Konsequenzen der Deutung, die im Märchentext nur eine unzulängliche Entsprechung finden. Für die ödipale Konstellation reicht es ja nicht aus, daß die Mutter auf das heranwachsende Kind eifersüchtig ist; dieses muß auch seinerseits von einer - wenn auch unterdrückten und verdrängten - Eifersucht beherrscht sein, muß angetrieben sein von inzestuösen Begierden. Dementsprechend ist bei Grant Duff von der »negativen Einstellung der Tochter« die Rede - erkennbar »daran, daß die Mutter gleich stirbt«. Abgesehen davon, daß sowohl in der handschriftlichen Urfassung als in der ersten Druckfassung des Märchens von 1812 die böse Königin die leibliche Mutter ist, deren Tod also erst später von Wilhelm Grimm hinzugefügt wurde - der entsprechende Satz lautet: »Und wie das Kind geboren war, starb die Königin«, was also wohl bedeuten müßte, daß sich »die negative Einstellung« schon im Säuglingsalter herausbildete. Grant Duff sieht selbst, daß die Deutung aus »dem manifesten Inhalt« der Erzählung nicht ohne weiteres ableitbar ist, denn hier ist Schneewittchen »ganz schuldlos«. Dies ist auch grundsätzlich der Eindruck kindlicher Hörer; mit den kleinen Eitelkeiten, mit denen Schneewittchen sich Todesgefahr und Tod erkaufte, sympathisie-

ren sie im allgemeinen durchaus, und andere Jrehler Schneewittchens sind für sie nicht sichtbar. Tatsächlich wird bei Grant Duff die Schuld Schneewittchens aus ihren Leiden erschlossen: »Aber da sie den Untaten der Stiefmutter ausgeliefert ist, müssen wir annehmen, daß sie nicht so schuldig ist, wie es scheinen möchte, und hinter der offenkundigen Eifersucht der Mutter ahnen wir die heimliche Eifersucht der Tochter.«

Bruno Bettelheim disponiert sicherlich sehr viel weniger willkürlich über die Handlungszüge. Aber auch bei ihm ist von »potentiell zerstörerischen kindlichen Beziehungen« die Rede, die im Märchen und durch das Märchen vorbildhaft »in Entwicklungsprozesse integriert« werden, und er sieht die symbolische Botschaft der Geschichte darin, »daß wir die ungezügelt Leidenschaft unter Kontrolle bringen müssen, wenn sie uns nicht zugrunde richten soll.« Dieses Resümee knüpft zwar an den grausamen Tod der Königin an, aber als allgemeine Lehre hat es doch nur Sinn, wenn auch Schneewittchens Weg als Läuterungsprozeß, als Weg aus einer inneren Verstrickung verstanden wird. So werden Schneewittchens höchst passive »Taten« auch interpretiert: »Daß Schneewittchen jetzt den erstickenden Apfel ausspuckt - den schlechten Gegenstand, den es sich einverleibt hatte - beweist, daß es jetzt endgültig frei ist von der primitiven Oralität, die für seine gesamten unreifen Fixierungen steht.«

Auch Hedwig von Beit kommt in ihren Abhandlungen zur Märchensymbolik immer wieder aufs Schneewittchen zu sprechen, und auch bei ihr ist ausdrücklich und ausführlich von der »Schuld« Schneewittchens die Rede. Sie geht über die ödipale Konfliktsituation noch hinaus und nimmt an, daß die Mordattaken auf die Vorstellung »archaischer Giftproben« zurückgehen, die als eine Art Gottesurteil gedacht werden; die Mordabsicht der Stiefmutter kommt zustande, »indem die durch die Ordalien zu findende Schuld von der der Probe Unterworfenen (Schneewittchen) auf die Stiefmutter [...], also auf die vorige Generation übertragen worden ist.«³² Dies ist zugleich ein Beispiel für das Prinzip der »Amplifikation«, das in vielen derartigen Deutungen eine Rolle spielt. Da der vermutete Symbolgehalt nicht offen zutage tritt, da es die Interpreten aber angesichts des vorgegebenen Deutungsrahmens nicht bei Andeutungen oder dunklen Bildern bewenden lassen können, werden die Grenzen der Erzählung und ihres kulturellen Kontexts übersprungen und Belege aus ganz

anderen kulturellen Zusammenhängen herangezogen, bei denen die Bedeutung von Bildern oder Vorgängen klar oder doch klarer zu sein scheint. Der tiefenpsychologische Ansatz, an der weiten Landschaft des kollektiven Unbewußten orientiert, bedient sich dieser Methode besonders extensiv; aber auch die Psychoanalytiker operieren damit. Grant Duff bringt die Befragung des Spiegels in Zusammenhang mit einem Analogiezauber von »Primitiven«; Schneewittchens Aufenthalt bei den Zwergen wird mit altertümlichen Pubertätsriten in Verbindung gebracht. Dabei wird von dem Ablauf solcher Riten dann wieder zurückgeschlossen auf das Märchen: »Es kommt auch vor, daß der erste Koitus mit dem Mädchen von einem untergeordneten Mann vollzogen wird. So dürfen wir uns fragen, ob der Jäger ein solcher Vaterersatz sei, dessen Pflicht es war, das Mädchen zu deflorieren?« Ja selbst ganz periphere Züge des Märchens werden von den fernen und fremden Bräuchen her befragt: »Ist der Frischling [dem der Jäger Lunge und Leber entnimmt] vielleicht auch der Repräsentant des Wildes, das bei manchen Stämmen von den Männern für den Schmaus, mit dem die Pubertätsriten enden, erlegt wird?«

ï Aber auch dort, wo der Weg der - epochenübergreifenden und interkulturellen - Amplifikationen nicht gewählt wird, fällt die Dehnbarkeit der Symboldeutung auf. Einerseits werden die Symbole, für die es an sich charakteristisch ist, daß sich ihr Sinn nicht vollständig in einer Erklärung auflösen läßt, immer wieder gewissermaßen allegorisiert oder emblematisiert: der Nadelstich in den Finger *ist* die Defloration (Grant Duff) oder *ist* die Menstruation (Bettelheim). Andererseits wird mit einer ganzen Reihe von Deutungen nebeneinander operiert; so stehen bei Grant Duff die Zwerge für die weibliche Klitoris und den männlichen Penis (Bettelheim spricht immerhin nur von einer »phallischen Nebenbedeutung«), aber auch für Geschwister: »Von diesem Standpunkt aus bedeutet die Ankunft des Schneewittchens in der Höhle der Zwerge ihre Geburt.« Die Farben Rot und Weiß sind vollends den verschiedensten Deutungen offen: Grant Duff wird von Schwarz und Weiß, aber letztlich auch Rot »an den Tod« gemahnt, für Bettelheim verkörpert das Weiße »sexuelle Unschuld«, während sexuelles Begehren »durch das rote Blut symbolisiert wird«, er spricht aber auch von einer Persönlichkeitsspaltung »in das rote Chaos ungezügelter Emotionen, das Es, und die weiße Reinheit unseres Gewissens, das Über-Ich.«

Die Symbolerklärung muß bei diesen Interpreten auch deshalb elastisch bleiben, weil bei der Deutung kaum ein Detail ausgespart bleibt, die gleichen Details aber in verschiedenen Zusammenhängen auftauchen. Dies ist ein redliches Verfahren, weil sich ein wirklich durchgängiger, bündiger Sinn der Geschichte ja in der Tat auch durchgängig zeigen müßte; aber die Bemühung um lückenlose Interpretation deckt dann eben doch auch die Schwachstellen auf. Ein Beispiel: Bruno Bettelheim hebt die Szene hervor, in der Schneewittchen alle Bettchen der Zwerge durchprobiert und sich schließlich im siebten schlafen legt. »Es weiß, daß alle diese Betten jemand anderem gehören und daß der jeweilige Besitzer in seinem Bettchen wird schlafen wollen, auch wenn Schneewittchen bereits darin liegt. Daß es jedes Bettchen untersucht, deutet an, daß es sich vage der Gefahr bewußt ist, und daß es versucht, sich in ein Bett zu legen, wo diese Gefahr nicht besteht. Und damit hat es recht. Als die Zwerge heimkommen, sind sie von seiner Schönheit hingerissen, aber der siebte Zwerg, in dessen Bettchen Schneewittchen schläft, erhebt keinen Anspruch darauf [...].« Bettelheim wertet auch diese Szene als Beleg dafür, daß Schneewittchen so unschuldig nicht war, wie gemeinhin angenommen wird: seine Verführbarkeit erweist sich in den Begegnungen mit der verkleideten Königin, aber auch schon in diesem Ausprobieren der Zwergenlager. »Andererseits«, so fährt Bettelheim fort, »zeigt seine Zurückhaltung beim Essen und Trinken und sein Verzicht, in einem Bett zu schlafen, das nicht passend für es ist, daß es bereits gelernt hat, seine Es-Impulse bis zu einem gewissen Grad zu beherrschen und sie den Anforderungen des Über-Ichs zu unterwerfen.« Geht man vom Text und nicht von dem vorgegebenen Deutungssystem aus, so erweist sich Schneewittchens Bettgeschichte als sehr viel harmloser, Schneewittchens »Zurückhaltung« andererseits als sehr viel weniger überzeugend. Schneewittchen überprüft die Betten nach ihrer Größe, »bis endlich das siebente recht war« - dieses rechtsein, das von Bettelheim hervorgehoben wird, hat sicher nichts mit einer moralischen Einschätzung zu tun, und es ist auch ganz und gar unerfindlich, wie Schneewittchen hätte erahnen sollen, daß gerade der Besitzer dieses Bettchens keine Ansprüche geltend macht - sei es auf sein Bett oder auf die unerwartete Schläferin. Was die Zurückhaltung in Essen und Trinken anlangt, so könnte man zunächst darauf hinweisen, daß sie in erster Linie das Ergeb-

nis einer von den Brüdern Grimm vorgenommenen Verniedlichung ist. In der ursprünglichen handschriftlichen Aufzeichnung heißt es, noch etwas alltagsnäher³³ als in den späteren Bearbeitungen: »Und Schneeweißchen aß von jedem Teller etwas Gemüß und Brot.« Aber auch abgesehen davon erscheint das Handeln Schneewittchens eher vorsichtig und sozial zugleich, indem es nämlich möglichst wenig in den vorgefundenen Zustand eingreift und die >Kosten< seines Besuchs auf alle ihm unbekanntem Gastgeber verteilt.

Die angeführten Beispiele machen deutlich, daß die gängige psychologische Entschlüsselung fast immer in sexuelle Zusammenhänge hineinführt. Der Pansexualismus psychoanalytischer Deutung steht in einem merkwürdigen Gegensatz zu der eher unerotischen Darstellung des Volksmärchens, die von anderen Interpreten hervorgehoben wird. »Von eigentlicher Erotik aber spürt man in den europäischen Volksmärchen wenig, sie neigen dazu, alles Reale zu sublimieren«, schreibt Max Lüthi.³⁴ Allerdings läßt der Begriff der Sublimierung, der ja auch ein Zentralbegriff der Freudschen Psychologie ist³⁵, eine Verbindung zwischen den Interpretationsansätzen zu: er postuliert ja gerade, daß auch Handlungen ohne offenkundige Beziehung zur Sexualität eben, doch vom Sexualtrieb gesteuert sind. Auch der Begriff der Zensur, der von Freud in seiner *Traumdeutung* entwickelt wurde³⁶, könnte ins Spiel gebracht werden; die »selbstbeobachtende Instanz« wacht darüber, daß bestimmte Inhalte des Unbewußten nicht ins Vorbewußtsein, bestimmte Inhalte des Vorbewußtseins nicht ins Bewußtsein dringen. Und jenseits dieser allgemeinen Prämissen könnte man auch darauf hinweisen, daß die Brüder Grimm zwar auf der einen Seite die »Bedenklichkeiten« ihrer Märchen verteidigt³⁷, daß sie aber auf der anderen Seite nachweislich heikle Stellen ausgemerzt oder umgeschrieben haben. Vor diesem Hintergrund wäre dann die sexuelle Ausdeutung der Versuche, die verdrängte und verborgene Tiefendimension der Erzählungen zu erschließen.

Aber auch in Epochen und Schichten, in denen das Sexuelle sehr viel unbefangener integriert war, spielte dieses im Märchen nur eine untergeordnete Rolle. Während die Schwanke und Witze manchmal geradezu einer fragmentierten Sexuallehre nahekommen (dies gilt sowohl für die gedruckten Schwanksammlungen seit dem 16. Jahrhundert wie für die aus mündlichem Erzählgut

gesammelten Geschichten), nützt das Märchen die erotische Grundkonstellation kaum je aus. Es ist zwar, um Walter Berendsohns klassische Kurzdefinition zu zitieren, eine »Liebesgeschichte mit Hindernissen«³⁸; aber weder die Liebe noch die Hindernisse werden nach ihrer körperlichen Seite hin ausgemalt. Ich möchte daraus schließen, daß das Bezugssystem des Sexuellen zwar in eine durchaus sinnvolle Relation zur Märchenhandlung zu bringen ist; aber diese erschöpft sich darin keineswegs. Es gibt ja doch zu denken, daß sich apodiktische Gleichsetzungen des manifesten Inhalts mit geschlechtlichen Spezifika nicht selten der Komik überantworten.

»Die Königin sitzt am Fenster«, lesen wir bei Grant Duff, »und näht, und während sie näht, sticht sie sich in den Finger. Wir erkennen darin eine Andeutung der Defloration, einer Defloration aber, die sozusagen autoerotisch vor sich geht.« Der Gesichtspunkt der Autoerotik wird nicht weiter verfolgt, aber immerhin als Merkwürdigkeit hervorgehoben. Die Deutung kommt zustande, weil an jedem Punkt des Märchens das sexuelle Generalthema sichtbar werden muß - und nachdem Nähen im allgemeinen nun einmal kein partnerschaftliches Hobby ist, sondern Einzelarbeit, ergibt sich daraus die autoerotische Defloration. Es bleibt allerdings nicht die einzige Defloration in dieser Ausdeutung. Der Jäger, der Schneewittchen in den Wald bringt, könnte ein »Vaterersatz« sein, »dessen Pflicht es war, das Mädchen zu deflorieren«. Aber oft ist es ja der »Ahnengeist«, der nach dem Glauben der »Wilden« die Mädchen während ihrer Pubertät vergewaltigt, und »vielleicht fällt die Rolle dieses Ahnengeistes den Zwergen zu«. Und schließlich fragt der Interpret auch noch: »Soll das Stolpern der Diener über einen Strauch Defloration bedeuten?«, wobei er die vorangegangenen Deutungen natürlich nicht etwa vergessen hat; er sieht in den verschiedenen Bildern vielmehr »Dubletten«, verschiedene Erscheinungsformen eines einzigen latenten Inhaltes.

Bruno Bettelheim ist auch hier wieder zurückhaltender; aber auch bei ihm finden sich verkürzende Gleichsetzungen in großer Zahl. »Wenn das Kind die ersten Sätze von *Schneewittchen* hört, erfährt es, daß eine leichte Blutung [...] die Vorbedingung für die Empfängnis ist, weil bald nach dieser Blutung das Kind geboren wird. Danach wird hier die >sexuelle< Blutung in engen Zusammenhang mit dem glücklichen Ereignis< gebracht; ohne weitere

Erklärungen im einzelnen lernt das Kind, daß ohne Blutung kein Kind - auch es selbst nicht - hätte geboren werden können.« Eine solche Argumentation eröffnet ganz neue Perspektiven für den umstrittenen Sexualkundeunterricht - mit *Schneewittchen* als Lehrbuch für diesen Unterricht könnten sich gewiß auch sehr konservative Kultusministerien befreunden.

Die Geschichte der Märchendeutung hat viele Kapitel, und es gibt darin Monstrositäten und Absurditäten, von denen sich die neueren psychologischen Deutungen wohltuend abheben: Rotkäppchens Kopfbedeckung wurde beispielsweise nicht nur mit Sonne und Mond gleichgesetzt, sondern auch mit der deutschen Kampfbereitschaft, die vom französischen Wolf auf die Probe gestellt wird.³⁹ Im Vergleich damit ist es erheblich einleuchtender, wenn Erich Fromm in seiner Abhandlung *Märchen Mythen Träume* schreibt: »Das »rote Samtkäppchen« ist ein Sinnbild der Menstruation.«⁴⁰ Die Deutung zielt hier nicht auf eine zufällige aktuelle Konstellation, sondern auf eine zeitlose Gegebenheit, sie bleibt einem universalen Bezugssystem verhaftet. Aber auch hier wird der Text auf eine Eindeutigkeit heruntergespielt, die er so nicht hat.

Gewiß sind die meisten Märchen knappe Biographien, und da die sexuelle Entwicklung für jede Biographie bedeutsam ist, spricht vieles in solchen Deutungen wichtige Aspekte an. Aber das »life Script« ist nicht nur durch sexuelle Vorgaben und Veränderungen definiert. Um im terminologischen Umkreis der Interaktionsanalyse zu bleiben, von der auch der Begriff »life Script« stammt: für Schneewittchen ist es beispielsweise wichtig, daß es alle möglichen »Einschärfungen« erhält, daß es aber dagegen verstoßen darf, ohne daran endgültig zugrunde zu gehen.⁴¹ Die Regression in sein Kind-Ich verbaut ihm nicht die Möglichkeit, sein Erwachsenen-Ich letztlich zur Geltung zu bringen. Ein solcher Deutungshinweis ist nicht allzu weit entfernt von der Bettelheim'schen Interpretation; aber er löst die Märchenhandlung aus dem zwar basalen, aber doch auch engeren sexuellen Verständnis. Das Märchen vermittelt, so darf man wenigstens hoffen, auch seinen kleinen Hörern und Lesern etwas von der Handlungssicherheit, welche die Märchenfiguren alle Gefahren bestehen und überstehen läßt.

Auch die böse Koda der Geschichte ist, zumindest teilweise, in diesem Zusammenhang zu sehen. Das so häufig traktierte Pro-

blem der Grausamkeiten im Märchen soll hier nicht eingehend erörtert, soll vor allem nicht mit dem kulturgeschichtlichen Verweis auf frühere Formen der Strafjustiz und ähnliches heruntergespielt werden. Jedenfalls aber muß die erbarmungslose Bestrafung der Königin, auf die kindliche Hörer und Leser nicht verzichten wollen²², in erster Linie auf das glückliche Ende bezogen werden: die Radikalität der Bestrafung ist eine An Bestandsgarantie für den glücklich erreichten Status der Hauptfigur. Was für sich genommen als brutale Irritation erscheinen muß, ist im Horizont des Märchens vor allem Bestätigung und schirmt die durch das Märchen vermittelte Handlungssicherheit ab.

Die letzte Sicherheit des immer wieder gefährdeten Weges kann aber nicht mit dem Schnittmuster sexueller Entfaltung allein erfaßt werden. Versucht man zu einer wirklich allgemeingültigen Deutung zu kommen, so muß der Scopus noch weiter gefaßt werden - so etwa, wie es Horst Krüger spielerisch formuliert hat: »Mythen, Märchen und fromme Geschichten am Anfang - werden sie uns in der Kindheit erzählt, um uns mit dem Trauma des Geborenwerdens zu versöhnen?«²³ Im Grunde ist hier nun eben doch der Platz für das in seiner Allgemeinheit fast nur noch formale pattern Mangel/Ausgleich des Mangels - lack/lack liquidated -, das eine Fülle von Möglichkeiten der Konkretisierung in sich birgt. Märchen sind Geschichten von Gefährdung und Glück, deren Wirksamkeit gerade darin begründet ist, daß sie vielerlei Konkretisierungen und > Anwendungen« erlauben, daß sie aber alle engeren Bezüge auch hinter sich lassen.

Aus dieser Einschätzung ergibt sich nicht etwa die Aufgabe, der einen Generaldeutung nun eine Vielzahl von anderen Deutungsmöglichkeiten entgegenzustellen. Diese Vielzahl von Deutungsmöglichkeiten konkretisiert sich im jeweiligen kindlichen Vollzug, im Rezeptionsbereich, der einer allgemeineren Märcheninterpretation nicht zugänglich ist. Im Hinblick auf die Interpretation des Textes ergibt sich eher der Auftrag, diesen Text nicht vorschnell zu überspringen. Noch einmal mag es erlaubt sein, eine Passage aus Bruno Bettelheims Schneewittchendeutung anzuführen: »Im *Schneewittchen* wie auch im *Rotkäppchen* tritt ein Mann auf, den man als die unbewußte Repräsentation des Vaters auffassen kann - der Jäger, der den Auftrag erhält, Schneewittchen umzubringen, aber statt dessen sein Leben rettet. Wer anders als ein Vatersubstitut würde sich scheinbar dem Willen der

Stiefmutter unterordnen und trotzdem um des Kindes willen es wagen, gegen den Willen der Königin zu handeln?« Das ist selbstredend eine rhetorische Frage. Nun ist aber gerade dieser Teil des Märchens schon in der ältesten greifbaren Vorstufe, in jener Novelle Boccaccios, vorgebildet. Dort handelt es sich aber nicht um ein Mädchen, das weggeschickt wird, sondern um die junge Frau eines Genueser Kaufmanns, der von ihrer Untreue überzeugt ist. Er gibt einem Diener den Befehl, »seine Frau unterwegs, wo er die beste Gelegenheit sähe, ohne Barmherzigkeit umzubringen und wieder zu ihm zurückzukehren«; der Bediente aber läßt sie aus Mitleid am Leben und gibt seinem Herrn eine falsche Vollzugsmeldung ab. Mitleid, Sympathie, Schonung - warum eigentlich sollte dies, wie in der älteren Novelle, nicht auch im Märchen als Motiv ausreichen? Warum ist der Jäger nicht zunächst einmal Jäger, also einer der Diener des Königs, der zudem geländekundig ist? Warum ist das rote Käppchen nicht einfach ein rotes Käppchen? Warum sollen die Zwerge etwas anderes als Zwerge sein?

Ich gebe zu, daß das letzte dieser Beispiele nicht so leicht funktioniert wie die beiden anderen, daß hier die rhetorische Frage ihrerseits zum Problem werden kann. Die irrealen oder doch ungewöhnlichen Wesen und Dinge sind es, die unsere Erklärung herausfordern; und die Feststellung: Zwerge sind Zwerge, bietet möglicherweise keine Entlastung, sondern wiederholt nur ein Problem. Die Einschätzung dieser im Märchen so wichtigen und lebendigen Welt des Nicht-Realen oder doch an den Grenzen der Realität Befindlichen ist zunächst abhängig vom - sich ständig verändernden - Vorstellungshorizont, und darin verhält es sich mit Irrealem nicht anders als mit Realem. Das Stichwort König löst zu einem Zeitpunkt restituierter Monarchie (also in der Zeit (der Brüder Grimm) sicherlich andere Assoziationen aus als in einer Zeit, in der das Wort fast nur noch fernen Glanz - und keineswegs *nur* Glanz - anzeigt. Ein Stück Realität kommt ja auch bei den Zwergen ins Spiel: Zwerg war längere Zeit auch ein geläufiger Ausdruck für kleinwüchsige Höflinge. Aber zur Zeit der Brüder Grimm waren es doch in erster Linie imaginäre Wesen, über die es alle möglichen Spekulationen gab; und heute führt die Vokabel Zwerg, auch unabhängig von Walt Disney, in einen ästhetisierten, quasi kunstgewerblichen Bezirk, in dem sich zum Beispiel die Gartenzwerge tummeln. Fürs Märchen ist es

bezeichnend, daß die Zwerge aller spezifischeren Charakteristik entkleidet, daß sie in relativ großer Abstraktheit vorgestellt werden, Abstraktheit ist eines der von Lüthi herausgestellten Wesensmerkmale des Märchens. Die Zwerge verkörpern nicht eigentlich Eigenschaften, sondern - vielleicht könnte man sagen: Konstellationswerte, Positionsrollen in einem Strukturgefüge. Im Schneewittchenmärchen sind die Zwerge Helfer, nicht mehr und nicht weniger. Es ist müßig zu fragen, ob sie primär gut oder böse sind, müßig, sie als die letzten Reste einer Urbevölkerung oder als sonstige Randgruppe auszuweisen, wie man das immer wieder getan hat (*Rumpelstilz hat wirklich gelebt* heißt ein - ernstgemeinter - Aufsatztitel aus den letzten Jahren⁴⁵). Auch diese ganz oder halb übersinnlichen Gestalten sind Figuren, Figuren in einem Spiel, dessen Ausgang von Anfang an programmiert ist.

Warum aber dann der Ausgriff über das wahrhaft reiche Arsenal realer Wesen und Dinge hinaus? Die Antwort könnte sein: weil diese immer schon verstrickt sind in Bezüge, die das abstraktere Gefüge des Märchens stören könnten, weil sie weniger leicht aus ihren realen Bedingungen und Bindungen zu lösen sind. Oder anders gesagt: *weil es* ein Ausgriff ist. Das Märchen, das hat man immer wieder gesagt, ist eine Wunschkichtung. Das Wünschen hat zwei Seiten: einmal ist es das Herbeisehnen eines Zustandes der Befriedigung, ist es ein weitgehend passives Zurücksinken; zum andern aber ist es ein Vorgriff, der Möglichkeiten entwirft.

Robert Musil stellte dem oft geforderten Wirklichkeitssinn den »Möglichkeitssinn« an die Seite, den er für ebenso wichtig oder wichtiger hielt. Das Märchen kultiviert und übt diesen Möglichkeitssinn in besonderer und mehrfacher Weise. Es entwickelt eingreifende Phantasie, indem es realutopische Entwürfe vor Augen stellt, und es befreit spielerische Phantasie, indem es utopische Elemente hervorbringt, verändert, neu kombiniert - das sind, im Sinne Ernst Blochs gesprochen, zwei verschiedene Stufen oder Spielarten des Noch-nicht.⁴⁶ Dieses Noch-nicht grenzt sich aber auch ab - und diese Grenze verschiebt sich langsamer als die zwischen dem Realen und dem Noch-nicht - gegen ein Niemals. Das Märchen macht auch davor nicht Halt: es entfaltet Möglichkeitsphantasie und sogar Unmöglichkeitsphantasie. Das Märchen bewegt sich unbefangen zwischen dem Wirklichen und dem, was nie sein wird - und dank seiner Leichtigkeit nimmt es beiden Bereichen den dumpfen Druck.

Anmerkungen

- 1 *Kinder- und Hausmärchen*. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 3. Bd. Leipzig o. J., S. 94-97.
- 2 Ebd., S. 97.
- 3 Ebd., S. 432.
- 4 Leipzig 1910 und 1915.
- 5 S. 1.
- 6 Vorrede zu den *Kinder- und Hausmärchen* von 1819.
- 7 Die *älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Hg. und erläutert von Heinz Rölleke. Köln, Genf 197s. Vgl. S. 244-265.
- 8 Ebd., S. 244 und 246.
- 9 »>Schneewittchen< darf als das typische Beispiel für Wilhelm Grimms Stilideal angesehen werden.« (Wilhelm Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen*, Hamburg 1959, S. 177.) Die öfters vertretene Auffassung, daß Jacobs Haltung gegenüber den Märchen wissenschaftliche Treue war, die Wilhelms dagegen poetische Freiheit, läßt sich allerdings so nicht halten; vgl. Günthild Ginschel, *Der Märchenstil Jacob Grimms*, in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* % 1963,8. 131-168.
- 10 Vgl. Wilhelm Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen*, S. 74-77 und S. 81-87.
- 11 Vgl. Peter Dienstbier, *Rezension*, in: *Fabula* 16, 1975, S. 128-131; Rudolf Schenda, *Bastle, Giamhattista*, in: *Enzyklopädie des Märchens* I, Sp. 1296-1308.
- 12 Vgl. Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden ""1974, S. 103; außerdem Dietz-Rüdiger Moser, *Altersbestimmung des Märchens*, in: *Enzyklopädie des Märchens* I, Sp. 407-419.
- 13 *Die Volkserzählung*, Berlin 1963, S. 53.
- 14 Vgl. Hermann Bausinger, »Historisierende« *Tendenzen im deutschen Märchen seit der Romantik*, in: *Wirkendes Wort* 10, 1960, S. 279-286.
- 15 Propps Untersuchung, deren erste Auflage in Leningrad 1928 erschien, liegt erst seit 1972 in einer deutschen Übersetzung vor, seit 1975 als suhrkamp taschenbuch Wissenschaft Nr. 131.
- (*)Analytic Essays in Folklore, The Hague, Paris 1975, S. 74 ff.
- 17 *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Bern '1974, S. 24.
- 18 Vgl. z. B. Wolfram Völker, *Märchenhafte Elemente bei Chretien de Troyes*, Bonn 1972.
- 19 *Decamerone* II, 9.
- 20 *Pentamerone* II, 8.
- 21 *Einfache Formen*, Darmstadt '1958, S. 35 f. und S. 4\$.
- 22 Vgl. Hermann Bausinger, *Aufklärung*, in: *Enzyklopädie des Märchens* I, Sp. 972-983.
- 23 Charlotte Bühler und Josephine Bilz, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, München '1971.
- 24 *Wer hat Dornröschen wachgeküßt? Das Märchen- Verwirrbuch*, Hamburg und Düsseldorf 1972, Fischer Taschenbuch 1974.
- 25 *Erbschaft dieser Zeit*, Zürich 1935, S. 183.
- 26 *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf, Köln 1975, S. 215; vgl. Max Lüthi, *Abenteuer*, in: *Enzyklopädie des Märchens* I, Sp. 16-20.

- y uas rntiy nojjung, rranKrun/jviain 1959, S. 410.
- 28 *Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm*. Bearbeitet von Reinhold Steig. Stuttgart, Berlin 1904, S. 118. Vgl. Hermann Bausinger, *Formen der Volkspoetie*, Berlin 1979, S. 22 ff.
- 29 *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in: *Studienausgabe* 1. Bd., Frankfurt/Main 1969, S. 168.
- 30 *Schneewittchen. Versuch einer psychoanalytischen Deutung*, in: Wilhelm Laiblin (Hg.), *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*, Darmstadt 1969, S. 88-99.
- 31 *„Schneewittchen“*. S. 189-204 der deutschen Ausgabe; dazu das vorausgehende Kapitel: *Die eifersüchtige Königin in »Schneewittchen« und der Ödipus-Mythos*. S. 184-189. Etwas weiter ist die Interpretation des amerikanischen Religionshistorikers N. J. Girardot angelegt (*Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs*, in: *Journal of American Folklore* 90/1977, S. 274-300; vgl. auch die Kontroverse in/AF92/1979, S. 69-76). Sie ist der imaginativen Idee der Initiation verpflichtet und ergänzt die >soziosexuelle< durch eine >philosophische< Interpretation. In der Auslegung der Einzelbilder vertritt sie aber gleichermaßen das Prinzip eindeutiger, meist sexualsymbolischer Zuordnungen.
- 32 *Das Märchen. Sein Ort in der geistigen Entwicklung*. Bern 1965, S. 219.
- 33 Die Nachbarschaft von Alltag und Wunderbarem betont Max Lüthi in seiner Interpretation: *Schneewittchen*, in: *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*. Göttingen 1969, S. 65.
- 34 *Das Volksmärchen als Dichtung*, S. 15.
- 35 Vgl. *Die »kulturelle« Sexualmoral und die moderne Nervosität*, in: *Gesammelte Werke* 7. Bd., S. 150 f.
- 36 *Das Unbewußte*, in: *Gesammelte Werke* 10. Bd., S. 290-292.
- 37 Vgl. die Vorrede zu den *Kinder- und Hausmärchen* von 1819.
- 38 *Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den KHM der Brüder Grimm*. Hamburg 1921, S. 35.
- 39 Auch für Schneewittchen gibt es derartige Deutungen: »So mag denn eine besondere Nutzenanwendung der drei Versuchungen Sneewittchens auf die deutsche Seele folgen. Die Stiefmutter sind alle bösen Fremdkräfte, die die deutsche Seele zugrunde richten wollen. - Zuerst ward der deutsche Geist in die Schnürriemen fremder Begriffe eingezwängt. Das fing mit römischem Wesen an, setzte sich in judaisierten Glaubenselementen fort und gipfelte in allerhand internationalen Schlag- und Trugworten. Sodann fuhr der scharfe Kamm fremder Willensrichtung uns durch die Haare. Der römische Imperiumsgedanke lenkte den deutschen Tatwillen von seinen eigentlichen Zielen ab. Die nach Rom fahrenden deutschen Kaiser verurteilten das deutsche Königtum zur Ohnmacht. Das römische Recht unterdrückte die deutsche Freiheit. Der materielle Erwerb, zum Selbstzweck erhoben, beherrschte schließlich Denken und Trachten ausschließlich. - Aber die deutsche Seele wird wieder erwachen, den giftigen Apfel, gegen den vielerorts der Ekel im Wachsen, ausspeien und zu ihrer eingeborenen Herrlichkeit erneut erwachen. Vielleicht bald schon naht ihr der Königssohn. Das ist das trostreiche Märchen vom gläsernen Sarge.« So Werner von Bülow in dem Buch *Die Geheimsprache der deutschen Märchen*, das 1925 im Hakenkreuz-Verlag Hellerau bei Dresden erschien (S. 75).
- 40 *Märchen Mythen Träume. Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen*. Zürich 1957, S. 225.
- 41 Die »als Einschärfungen (injunctions) bezeichneten Botschaften mit ihrem Ver-