

EUGEN DREWERMANN

**Landschaften der Seele
oder:
Wie wir Mann und
Frau werden**

Grimms Märchen
tiefenpsychologisch gedeutet

Band 4

Patmos Verlag

VERLAGSGRUPPE PATMOS

**PATMOS
ESCHBACH
GRÜNEWALD
THORBECKE
SCHWABEN**

Die Verlagsgruppe
mit Sinn für das Leben

Die Texte der Märchen sind in der Fassung der
Grimm'schen »Kinder- und Hausmärchen« von 1857 wiedergegeben.

Für die Schwabenverlag AG ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres
Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen
und Materialien.

Aktualisierte Neuausgabe der erstmals im Walter Verlag
erschienenen Einzelbände (1995–2003)
Alle Rechte vorbehalten
© 2015 Patmos Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern
www.patmos.de

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Umschlagabbildung: © MK_Photography/photocase.com
Druck: GGP Media GmbH, Pößneck
Hergestellt in Deutschland
ISBN 978-3-8436-0619-6

INHALT

VII Vorwort

1 Schneewittchen

173 Die zwei Brüder

391 Der Froschkönig

Vorwort

Die meisten Menschen werden glauben, sie seien ihres Glückes Schmied. Die Wahrheit ist, sie sind es nicht; sie sind, mehr als sie glauben, die vorgeprägten Resultate ihrer Kindheit. Wer sich verstehen will, muß sich erinnern, sich bewußt werden und das Vergangene, so gut es geht, noch einmal durcharbeiten; wer einen anderen verstehen möchte, sollte desgleichen sich erzählen lassen, wie sich in seinen Augen seine Kindheit malt und wie sie in ihm weiterlebt.

Erwachsen werden, Frausein, Mannsein – wie soll sich jemand zu sich selbst entwickeln, wenn seine Kindheit so verschattet ist, wie es das Märchen von *Schneewittchen* schildert? Da kommt ein Kind zur Welt, das ganz so ist, wie seine Mutter sich's in ihrer Einsamkeit erträumt: eine Synthese aller Gegensätze aus rot und weiß und schwarz – nichts, das ihm fehlt an Lebenslust und unverdorbenem Gemüt, Nachdenklichkeit und Tiefsinn; alles fügt in diesem Kinde zu einem Idealbild innerer wie äußerer Schönheit und Grazie sich zusammen, so daß es für sich selbst und für die Angehörigen, kaum auf der Welt, zu hohen Hoffnungen berechtigt. Und doch – die Mutter, deren Wunschkind das Schneewittchen ist, stirbt bald nach der Geburt, und an die Stelle tritt als deren Schatten eine »Stiefmutter«. Der Gegensatz könnte nicht größer sein: gerade die Züge, die im Wesen eines Mädchens wie Schneewittchen als äußerst liebenswert, anmutig und verlockend in Erscheinung treten, verunsichern die bis aufs äußerste gefallsüchtige Stiefmutter. Wo Wohlwollen und Glück und Anerkennung wachsen könnten, breiten sich gänzlich gegensätzliche Gefühle aus: Neid, Eifersucht und Haß richten im Herzen dieser Stiefmutter, je mehr Schneewittchen aufblüht und vom Kind zur Frau heranreift, sich gegen es als Konkurrentin um die gleiche Anerkennung. Eine Mutter, die ein Kind sich wünscht von elfenhafter Schönheit und die zugleich, weil dieser Wunsch sich ganz und gar erfüllt, in ihrer Vorrangstellung sich bedroht und tödlich angegriffen fühlt, ist beides für das noch an sie Gebundene: der Quellgrund seines Lebens und der Abgrund seines Todes. Alles, was diese Frau der (Stief-)Tochter vermittelt, ist buchstäblich vergiftet: nach außen hin verlockend und verführerisch, inwendig aber von nachgerade mörderischer Qualität.

Die ungeschminkte Absicht der (Stief-)Mutter Schneewittchens zielt umweglos darauf, des Kindes, das durch sein bloßes Dasein ihren Geltungsanspruch zu gefährden droht, durch einen Auftragsmord sich

zu entledigen: ein Jäger soll's erdolchen und zum Wahrzeichen der Untat Lunge und Leber seines Opfers der mörderischen Auftraggeberin aushändigen. Zum Glück wird es dahin nicht kommen, doch um zu überleben, muß Schneewittchen Zuflucht bei den Zwergen nehmen, – statt sich zur Frau hin zu entwickeln, regrediert es in die Unschuld seiner Kindheit. Der Mann, der es im Wald bedrängt, erscheint im Bannkreis seiner Stiefmutter ganz in der Rolle des gedungenen Meuchelmörders. Gerade die Erfahrungen, die es ins Leben tragen könnten, versetzen es in Furcht und Flucht; und dieser Widerspruch von Lebenslust und Lebensangst bereits im Wesen der Frau Königin wuchert im Schicksal von Schneewittchen weiter bis zum Nicht-mehr-leben-Können, bis zu dem Warten einer Untoten auf eine schier unmöglich scheinende und dann doch überraschend sich realisierende Erlösung.

Der Widerspruch – das ist das Schön-sein-Müssen ohne Eigenleben, der Zwang zum Außen ohne Innen, die Pflicht zur ständigen Performance ohne Inhalt. Wie komm' ich an, wie komm' ich rüber, wer bin ich in den Augen anderer – es fällt schwer, sich ein Märchen auszudenken, das im Abstand von mehr als 200 Jahren so aktuell die Zeit, in der wir leben, karikieren und charakterisieren könnte wie die Geschichte vom Schneewittchen. Es ist die Tragik der Modernität des Models: das Styling und das Moving auf dem Catwalk, das Outfit und das Acting out, die Castingshow, der Glamour, dann der Hype – wie fremd und überfremdend all das ist, verrät bereits die Sprache aus der »Neuen Welt«; doch wer vernimmt die Warnung? Der Mädchenkörper einer 15jährigen als Kapitalanlage künftiger Vermarktung, als Renditefaktor, als Star-AG zur Rentensicherung – all das liegt voll im Trend, wie man so sagt, nur kostet es genau den Preis, von dem das Märchen spricht: Von Mal zu Mal erscheint die »Stiefmutter« bei ihrer Tochter in dem Zwergenheim, um sie zu lehren, wie man als Frau sich schnürt, sich kämmt und von den Liebesäpfeln kostet, und doch steht all das unter tödlichem Verbot: Man muß es darstellen, ohne es je zu leben. Die Formung der Figur und der Frisur sowie das faire l'amour verwirbeln alles Innere ins Äußere; sie wirken wie eine immer schneller rotierende Zentrifuge, die innerlich ein Vakuum erzeugt. Mit Regelmäßigkeit stellt sich die Königin vor ihrem Spiegel immer neu die Frage, die ihr einzig wichtig scheint: Bin ich die Schönste (noch) im ganzen Lande oder kommt eine jüngere, die eigene Tochter gar, um mich von meinem Thron zu stürzen? Das Los der Schönheitskönigin ist der nicht endende Vergleich mit anderen, ver-

bunden unaufhörlich mit der Angst, die erste Stelle zu verlieren und dann abzustürzen in das Nichts totaler Unbedeutendheit.

Was dieses Vorbild in der Seele eines Mädchens anrichtet, das sich nach solchen Weisungen zu richten hat, das offenbart im weiteren das Märchen vom Schneewittchen in einem unvergeßlichen Symbol: dem Existieren-Müssen als Lebendig-Tote in einem Glassarg, aufgebahrt von Zwergen. Ein Show-Objekt zu werden für Voyeure, kalt, unberührbar, nur zum Vorzeigen, so rein wie Neuschnee, der sich fürchtet, wegzuschmelzen, wenn es wärmer wird, Schaufensterpuppen gleich in niemals alternder Erstarrung, posierend, um die Hohlheit zu verbergen, die sich attraktiv drappiert, gefangen hinter Scheiben, die in der ständigen Kontrolle einer stets präsenten Öffentlichkeit jeglichen Kontakt versperren und zur Einsamkeit in einem Heer von Zuschauern verurteilen, – in dieser Weise dämmert ein Schneewittchen vor sich hin, ein Kind, das sich gibt als Erwachsene, frühreif wie eine wurmstichige Frucht, ein Sternchen, das verglüht, indem es sein gesamtes Sein in Strahlung umwandelt, eine gereift Erscheinende, die mißversteht, wer nicht das Kind im Hintergrund bemerkt, so traurig und bekümmert wie die Zwerge, als Schneewittchen tot am Boden liegt und sie es als Reliquie einer bedauernswerten Kindfrau im Gebirge ausstellen.

Ob es im Leben sich so zuträgt, wie das Märchen es erzählt? Man möcht' es wünschen, kann es aber nicht versprechen: Ein junger Königssohn, verlockt von ihrer Schönheit, trägt die Geliebte in dem Glassarg mit sich fort, bis daß sie all das Gift des Schönheitswahns der Stiefmutter ausbricht und endlich dabei ausspricht, was sie trotz ihrer Angst vor allem männlichen Begehren selbst begehrt: nicht länger mehr die Schönste sein zu müssen, um geliebt zu werden, sondern für jemanden die Allerliebste auf der Welt zu sein und darin seine Schönheit zu entdecken. Es ist das Ende von Schneewittchens Stiefmutter, es ist der Anfang von Schneewittchens Leben als einer lebenswürdigen und lebenswerten Frau.

Tatsächlich grenzt das Märchen von *Schneewittchen* an eine mittelalterliche Sage, die im 13. Jh. spielt, doch unterstreicht das eher noch die Überzeitlichkeit seiner Bedeutung, die keinesfalls allein für Frauen Geltung trägt. Männer stehen in Konkurrenz wohl nicht so sehr um Schönheit, als daß sie durch Großtaten ihre Kräfte messen. Die Schöne und der Held – das sind die Grundgestalten zahlloser Erzählungen in Mythen, Sagen, Märchen – und Romanen. Das Märchen *Die zwei Brüder* ist nicht allein das längste in der Grimmschen

Sammlung, es weist in seinem Handlungsablauf durchaus romanähnliche Züge auf. Zwei Brüder, die einander spinnefeind sind, – das ist ein immer wiederkehrendes Motiv der Urzeitmythen in den Völkerüberlieferungen. Jedoch muß der Konflikt im Märchen nicht wie bei Kain und Abel tödlich enden. Einer der beiden Brüder, gerade der ärmere von beiden, nennt ein Zwillingsskinderspaar sein eigen, das von einem Wundervogel ausgezeichnet ist: Es findet jeden Morgen ein Stück Gold unter dem Kopfkissen. Jedoch Geist, Kreativität, Talent wecken nur allzu leicht Neid und Begehrlichkeiten; die Zwillingsschwägerlinge müssen fort und finden Unterschlupf bei einem Jäger, der sie zu Meisterschützen ausbildet. Zwölf Tiere, denen sie das Leben schenken, übergeben ihnen ein Paar Junge; dann trennen sich der beiden Wege, und es beginnt das Abenteuer zunächst des Jüngeren: Er trifft auf eine Königstochter, die schon am nächsten Tage einem siebenköpfigen Drachen zum Opfer gebracht werden soll, und zweifellos wäre das Kind dem Untergang geweiht, wenn nicht der junge Jäger mit seinen Tieren und mit Hilfe eines Riesenschwertes dem feuerspeien- den Untier den Garaus bereiten würde. Nach dieser Heldentat aber sind alle so erschöpft, daß sie in Schlummer sinken, und den Moment versteht des Königs Marschall auszunutzen: Er schlägt dem Helden den Kopf ab und gibt sich selbst der Königstochter gegenüber als ihr eigentlicher Retter aus. Jedoch die Tiere setzen ihrem Herrn vermöge eines Heilkrauts den Kopf wieder auf, und der wirkliche Retter kehrt an den Hof zurück; anhand der mitgebrachten Drachenzungen überführt er den Marschall noch am Tag der Hochzeit mit der Königin als einen hinterhältigen Betrüger. Der Mann wird hingerichtet, und die Königstochter heiratet voll Freude ihren wahren Retter.

In aller Regel enden Zaubermärchen mit gerade diesem glorreichen Finale; doch die Geschichte der *Zwei Brüder* ist mit alledem erst halb erzählt. Wohl ist die Auseinandersetzung mit dem Vater, dem eigenen wie dem der Königstochter, offenbar siegreich bestanden; die innere Zerspaltenheit im Bild des Zwillingsspaars aber harret noch ihrer Überwindung, und sie hat allem Anschein nach zu tun mit der Gestalt der Mutter und der Frau. Da ist ein Wald, in dem es nicht mit rechten Dingen zugeht, und als der neue König dorthin einer weißen Hirschkuh folgt, trifft er auf eine Hexe, die er zu sich ans Feuer lädt, weil sie entsetzlich friert; doch statt dem gastfreundlichen Dank zu sagen, berührt sie ihn mit einer Rute, die ihn mitsamt den Tieren, wie viele Opfer vor ihm, in Gestein verwandelt. Zum Glück erkennt sein Zwillingsschwägerling am vereinbarten Markierungszeichen (einem halbrostigen

Messer), daß sein *alter ego* sich in Not befindet. Am Hof der Königstochter gibt er sich als seinen Bruder aus, der endlich doch zurückgekehrt sei; nur in der Nacht legt er ein Schwert zwischen sich und die Frau des Bruders. Dann aber zieht er aus, den Bruder zu erlösen; auch er trifft auf die Hexe, deren trügerischen Reden er indessen keinen Glauben schenkt, und weil er sie mit keiner seiner Bleikugeln erlegen kann, läßt er die Büchse schließlich mit den Silberknöpfen seines Rocks, und da, aus lauter Angst, gibt sie den Steinerstarrten ihr geraubtes Leben wieder. Es ist das letzte, was ihr noch zu tun bleibt; danach wird sie verbrannt, und augenblicklich lichtet sich der Zaubewald, – die Zwillinge mit ihren Tieren können schon von fern das Königsschloß erblicken. Doch als der jüngere der Zwillinge erfährt, sein Bruder habe sich an seiner Statt der Königin genahet, schlägt er, rasend vor Eifersucht, dem gänzlich Unschuldigen den Kopf von seinen Schultern; dann aber reut es ihn, und er belebt ihn mit demselben Heilkraut wieder, das auch ihn gerettet hat.

Die Königstochter aber muß sich nun entscheiden, wen von den beiden völlig gleich Aussehenden sie als den rechten anerkennen soll. Das allerdings gelingt ihr, indem sie ihn wiedererkennt an einem goldenen Schloßchen-Anhänger, den sie am Hochzeitstag den Tieren ihres Retters gab. Als dann am Abend sie ihren Geliebten fragt, warum er in der letzten Nacht ein Schwert ins Bett gelegt habe, sie von sich fern zu halten, erkennt der Jüngere die Treue seines älteren Zwillingenbruders. Sein Hintergänger oder auch sein Schattenbruder ist nicht länger mehr sein Konkurrent, er ist, was er die ganze Zeit gewesen: sein Freund, sein Retter, der Teil, dessen er bedarf, um einheitlich und ganz zu lieben und zu leben. – Angst vor dem Vater, vor der Mutter, vor sich selbst und vor den eigenen Affekten, die Auseinandersetzungen zwischen dem planenden Verstand und den Triebrengungen des Auseinanderfallens in zwei Seelenhälften, die miteinander um dieselbe Stellung ringen, – es gibt kein Grimmsches Märchen, das den langen Weg zu einer reifen Form des Mannseins so detailreich und so spannend schildern würde, wie die Geschichte der *Zwei Brüder*. Wer sie versteht, begreift im Kern alles, was Märchen sonst erzählen, und er begreift damit ganz sicher eine Menge auch von sich.

Das Märchen von *Schneewittchen* erzählt die Reifung eines Kindes zum Erwachsensein als Frau, das Märchen der *Zwei Brüder* schildert das Heranreifen zum Mann; was aber findet statt, wenn sich zwei Menschen, die auf ihre Art noch Kinder sind, verlieben? Die Schwierigkeiten dabei bilden das Thema des berühmten Märchens von dem

Froschkönig. Ein Mädchen, ganz des Vaters Tochter, den es erlebt als (seinen) König, verbringt die Kindheit wohlbehütet und geordnet, so vollkommen gestaltet, wie die Goldkugel, mit der es gern an einem Brunnenrande spielt; doch dann geschieht etwas, mit dem die Zeit des Spielens endet: die goldene Kugel fällt ihm in den Brunnen, und das Verlorene läßt sich nur wiederfinden, indem ein Frosch die Pretiose aus dem Wasser holt. Das aber tut er nur, falls ihm die Königstochter zusagt, ihn als Spielgefährten und als Bettgenossen zu betrachten. Sie sagt's ihm zu, doch nur weil sie sich sicher wähnt, daß dieser Frosch für sie ganz sicher nicht in Frage kommt. Da aber irrt sie sehr. Der Frosch hüpf't hinterdrein und besteht auf der Einlösung ihres Versprechens. Das gleiche fordert auch der Vater: Er, als der König, befiehlt der eigenen Tochter, das gegebene Wort einzuhalten, und aus Gehorsam, um des Vaters Gunst sich zu bewahren, hebt sie den Frosch, glitschig und kalt, trotz allen Widerstrebens zu sich auf das Lager. Ihr Ekel vor dem tierischen Amphibium aber ist derart groß, daß sie vor Zorn ihn an die Wand wirft, und siehe da, kaum fällt der Frosch herunter, ist er ein wunderschöner Königssohn, den eine böse Hexe, wie er sagt, in einen Brunnenfrosch verwandelt hat; allein von ihr, der Königstochter, war er zu erlösen.

Da ist also ein Junge, über die Maßen gebunden an seine Mutter, der aus seiner Abhängigkeit nur findet, indem er sich als hilfreich, dienstbar, demütig und unterwürfig, doch zugleich auch als zäh und fordernd zeigt, wie gegenüber seiner Mutter; und da ist eine Königstochter, die ihrerseits vollkommen abhängig ist von dem Vater; auf jenen »Frosch« läßt sie sich nur um seinetwillen ein. Erst als sie voller Ärger aufhört, nur gehorsam Vaters Willen auszuführen, wird sie vom Königskind zu einer erwachsenen Prinzessin, und auch der junge Mann, als Nur-Sohn seiner Mutter zum Froschdasein in ihrem (Brunnen-)Schoß verurteilt, kann endlich zu sich selbst aufwachsen. Zwei Menschen, die sich aus den Bindungen an Vater und an Mutter lösen durch die Bindung aneinander und die, indem sie zu sich selbst aufreifen, zu einander finden, – es ist ein Märchen, von dem man nur hoffen kann, daß es sich möglichst oft ereigne.



SCHNEEWITTCHEN

Schneewittchen

Märchen Nr. 53 aus der Grimmschen Sammlung

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 Leben; 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 wär 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 boshafte Weib aß sie auf und meinte, sie hätte Sneewittchens Lunge und Leber gegessen.

Nun war das arme Kind in dem großen Wald mutterselig 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 weiß gedecktes Tischlein mit sieben kleinen Tellern, jedes Tellerlein mit seinem Löffelein, ferner sieben Messerlein und Gäblein und sieben Becherlein. An der Wand waren sieben Bettlein nebeneinander aufgestellt und schneeweiße Laken darübergedeckt. Sneewittchen, weil es so hungrig und durstig war, aß von jedem Tellerlein ein wenig Gemüs 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 hat-

ten. Der erste sprach: »Wer hat auf meinem Stühlchen gegessen?« 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 Delle 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 rief er 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 Nacht 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?« »Ich 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 wär 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 Herzen gern«, und blieb bei ihnen. Es hielt ihnen das Haus in Ordnung; morgens gingen 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 erschranken 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 zugrunde 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 eignes Leben kostet.« Darauf ging sie in eine ganz verborgene einsame Kammer, wo niemand hinkam, und machte da einen giftigen, 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 Bäurin, »meine Äpfel will ich schon loswerden. 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 lusterste den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäurin 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 Haus 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, kämmten 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 und setzten sich alle siebene daran und beweinten es, und 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 hinaus auf den Berg, und einer von ihnen blieb immer

dabei und bewachte ihn. Und die Tiere kamen auch und beweinten Sneewittchen, erst eine Eule, dann ein Rabe, zuletzt ein Täubchen.

Nun lag Sneewittchen lange, 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 Zwerghaus kam, da zu übernachten. 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?« rief es. 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 lassen 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 Kohlen-

feuer 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.

Tiefenpsychologische Deutung

Jeder, der diese Geschichte zum ersten Mal (wieder) hört, wird erschrocken sein von ihrer Grausamkeit. Eine (Stief-)Mutter, welche, in Salz gekocht, die Lunge und die Leber ihrer eigenen Tochter verzehrt – das ist, äußerlich gelesen, ein so kraß kannibalistisches Motiv, daß man es nicht einmal bei den südamerikanischen Tupinambas¹

1 | Zu den kannibalistischen Riten besonders der südamerikanischen *Tupinambas* vgl. A. MÉTRAUX: *La religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus Tupi-Guarani*, Paris 1928; zu den Praktiken des rituellen Kannibalismus, der wesentlich auf einer symbolischen Gleichsetzung von Mensch und Pflanze basierte, vgl. O. ZERRIES: *Die Religionen der Naturvölker Südamerikas und Westindiens*, in: W. Krickeberg – H. Trimborn – W. Müller – O. Zerries: *Die Religionen des alten Amerika*, Stuttgart (Die Religionen der Menschheit 7) 1961, 269–384, darin S. 338–343; 345–346. – An einzelnen *Motiven* des *Schneewittchen*-Märchens unterscheiden J. BOLTE – G. POLIVKA: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, i. Bd., Leipzig 1913, S. 453: »A. Die Schönheit der Heldin, weiß wie Schnee, rot wie Blut; – B. Die Eifersucht der Stiefmutter, welche einen Zauberspiegel benutzt; – C¹. Die Stiefmutter befiehlt einem Jäger, die Heldin im Walde zu erstechen, der sie indes verschont; – C²⁻⁴. Und sucht sie dann durch einen vergifteten Schnürriemen, Kamm und Apfel zu töten. – D. Die Zwerge (Räuber), welche Sneewittchen bei sich aufgenommen haben, vereiteln diese Versuche bis auf den letzten und legen das tote Mädchen in einen Glassarg. – E. Ein Königssohn sieht es und erweckt es zum Leben. – F. Die böse Stiefmutter wird bestraft.« Zu den einzelnen Varianten und Motiven vgl. bes. E. BÖKLEN: *Sneewittchenstudien*, Bd. 1, Leipzig 1910. Deutlich ist der Einfluß besonders der Märchen von *Hänsel und Gretel* (KHM 15), *Die sieben Raben* (KHM 25), *Dornröschen* (KHM 50), *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31), *Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein* (KHM 130) u. a. M. I. SHAMBURGER – V. R. LACHMANN: *Southey and »The three bears«*, in: *Journal of American Folklore*, 1946, 400–403, verweisen auf die Ähnlichkeit des Schneewittchen-Märchens zu C. C. SOUTHEYS Geschichte von den *Drei Bären* (R. SOUTHEY: *The Doctor*, ed. J. W. Warter, London 1849, P. 321). A. WESSELSKI: *Versuch einer Theorie des Märchens, Hildesheim* (Prager Deutsche Studien, Bd. 45) 1974, S. 116 kommentiert BOLTE – POLIVKA mit den Worten: »Daß sich Johannes Rist 1666 erinnert hat, in seiner Jugend, also etwa in dem dritten Jahrzehnt jenes Säkulums, von englischen Komödianten eine Posse gehört zu haben, in der sich ein Schulmeister erbötig gemacht habe, eine Komödie ›von der schönen Frauen im Bergen mit ihren sieben Zwergen‹ aufzuführen..., bedeutet noch nicht, daß diese Komödie oder ihre Quelle etwa dieselbe oder eine ähnliche Fabel behandelt hätte, wie das Märchen von dem Schneewittchen.« K. SIMROCK: *Die Quellen des Shakespeare in Novellen, Märchen und Sagen*, Bd. 1, Bonn 1872, S. 255–288, weist (S. 274–275) auf die Verwandtschaft zwischen SHAKESPEARES *Cymbeline* und dem *Schneewittchen* hin: 1) Eine böse Königin haßt ihre Stieftochter und will sie vergiften; 2) im 3. und 4. Akt sehen wir *Imogen* in der Höhle bei jenem herrlichen Brüderpaar, wie Sneewittchen im Hause der Zwerge; 3) auch *Imogen* wird in einen todähnlichen Schlaf versetzt, aber von den Jünglingen nicht in der Erde bestattet, sondern mit Blumen bestreut und später auferweckt. –

vermuten dürfte, und das ist nur erst der Anfang dieses »Kinder- und Hausmärchens«! Vergiftet zum Tode ist alles, was von dieser Frau ausgeht, und es scheint keinen anderen Schutz vor ihr zu geben, als auf jeglichen Kontakt zu anderen Menschen insgesamt voller Angst zu verzichten. Aber dann auch ihr Ende! Daß man sie zu Schneewittchens Hochzeit bloß einladen müsse und die Haßerfüllte werde mit Gewißheit erscheinen, glaubt offenbar jeder; doch daß man sie einlädt nur, um sie, tanzend, in rotglühenden eisernen Schuhen zu Tode zu quälen, – das ist, selbst in Würdigung der rohesten »Recht«sprechung barbarischer Zeiten, ein schwer hinzunehmendes archaisches »jus talionis«.

Gleichwohl erfreut sich gerade das GRIMMSche *Schneewittchen* bei Alt und Jung der größten Beliebtheit und ist bei weitem bekannter² als beispielsweise die mittelalterliche Sage von der schönen *Blanca*, die unter den *Volksmärchen der Deutschen* von MUSÄUS erzählt wurde³ und die unmittelbar der Fassung der BRÜDER GRIMM zur Vorlage diente.⁴ Es gibt im »*Schneewittchen*« allem Anschein nach etwas,

A. WESSELSKI: Deutsche Märchen vor Grimm, München–Wien 1943, S. 73–124 überliefert ein Versdrama, das damit beginnt, daß Schneewittchen von der Königin bezichtigt wird, die schönen Blumentöpfe im Garten zertrümmert zu haben. Franz und Peter, die Schneewittchen ermorden sollen, verschonen das Kind und bringen es auf den gläsernen Berg ins Schloß der Zwerge; dort vergiftet die Königin sie mit schönen Feigen, doch gelingt es dem Zwergenkönig, das Kind aufzuwecken und die Königin damit zu strafen, daß sie selber 99 Jahre lang in seinem Schloß in einem Sarg von Glas »ohne Leben liegen« soll.

2 | Zur Verbreitung des Märchens vgl. J. BOLTE – G. POLIVKA, s.o. Anm. 1, S. 453–461. W. SCHERE: Lexikon der Zaubermärchen, Stuttgart 1982, S. 364–365, meint: »Das Märchen vom Schneewittchen ist in der ganzen Welt bekannt, jedenfalls so weit Buch und Massenmedien reichen. Nicht die kunstvolle Erzählung des Johann Karl August MUSÄUS *Richilde* (1782) und nicht das Kinder-Märchenstück des Weinheimer Beitraglers zu *Des Knaben Wunderhorn*, Albert Ludwig GRIMM (1809) – die rührend kindlich ausgemalte Erzählung der Brüder Jacob und Wilhelm GRIMM verhalf *Schneewittchen* zu seiner außerordentlichen Verbreitung.« K. RANKE: Schleswig-Holsteinische Volksmärchen (ATH 670–960), aus den Sammlungen der Kieler Universitätsbibliothek und des germanistischen Seminars, Kiel 1962, S. 66–67 verweist darauf, daß den BRÜDERN GRIMM »allein sechs Fassungen« des Märchens bekannt waren, daß die Grimmsche Fassung aber in der Folgezeit »wenig Einfluß auf das volkstümliche Erzählgut« genommen habe. Der Grund scheint darin zu liegen, daß die schriftliche Form die mündliche Überlieferung abgelöst hat. – Auf eine ältere *isländische* Fassung des Märchens wies K. MAURER: Schneewittchen, in: *Germania*, 1857, S. 489–490 hin und erwähnte eine Aufzeichnung von A. MAGNUSSON etwa von 1709.

3 | J. K. A. Musäus: *Volksmärchen der Deutschen* (1782–86), Zürich 1974.

4 | W. SCHERF, s.o. Anm. 2, S. 365 meint zur Herkunft der GRIMMSchen Märchenvariante: »Mit Sicherheit läßt sich die Quelle der Grimmschen Fassung nicht ange-

das menschlich tiefer rührt als all das Grausig-Gräßliche seiner äußeren Handlung und das uns selbst zeigen kann, *wie* es zu lesen ist: eben nicht als »historisches« »Faktum« einer fernen, wenn auch noch so »sagenhaften« Vergangenheit, sondern als Seelenbild einer äußerst gefährdeten Reifung zur Liebe, als eine Einladung zum Verstehen gerade und auch der unheimlichen Möglichkeiten des menschlichen Erlebens und als ein Versuch, statt auf die Hände der Handelnden, in ihre Herzen zu schauen. Deshalb vor allem ist das Märchen in seiner Wirkung der Sage stets überlegen, weil es dem, was in Menschen geschieht, weit näher steht als dem Geschehen der menschlichen Geschichte.⁵ Nicht was einmal war, sondern was immer ist, meint das »es war einmal«, mit dem auch das GRIMMSche »Schneewittchen« beginnt.

Die Frau am Fenster

Märchen als Motivation, mit Menschen mehr Mitleid zu zeigen – das gilt als erstes nicht nur für Schneewittchen selbst, sondern vor allem für seine Mutter – *Richilde*, wie MUSÄUS sie nennt; nur wer *sie* begreift, wird das Schicksal eines *Schneewittchens* begreifen.

Erstaunlich erscheint, wie wichtig manche GRIMMSchen Märchen bereits die Gestalten der Mutter und des Vaters eines einzelnen Menschen nehmen. Ein ganzes Jahrhundert noch wird dahingehen, bis die Psychoanalyse die Bedeutung der frühen Kindheit und damit den überragenden Einfluß der Eltern auf den Charakter einer Person her-

ben. Aber Jacob GRIMMS Niederschrift von 1808 geht möglicherweise auf eine Erzählung Marie HASENPFUGS (1788–1856) zurück. Die Erzählung von dem wegen seiner Schönheit mit tödlichem Haß verfolgten Mädchen, das weder wie *Aschenputtel* (AT 510 A) auf den heimlichen Beistand der toten Mutter vertrauen, noch wie das Margaretlein in das Haus der verborgen lebenden Mutter, des *Erdkühleins*, flüchten kann (AT 511), erschien 1812 im ersten Band der Erstausgabe als Nr. 53 und erfuhr in den folgenden Auflagen einige wesentliche Änderungen. So ist es ursprünglich die leibhaftige Mutter, die ihr Kind vernichten will. Wilhelm GRIMM hat zu mildern versucht und eine Stiefmutter daraus gemacht.« Psychologisch ist es deshalb um so wichtiger, die *Mutter* und die *Stiefmutter* eines Schneewittchens als zwei Seiten ein und derselben Person zu betrachten, und eine Hauptschwierigkeit bei der Interpretation des *Schneewittchen*-Märchens liegt bereits in der extremen Widersprüchlichkeit im Wesen der Mutter eines solchen Kindes.

5 | Zur Psychologie von *Sage* und *Märchen* vgl. E. DREWERMANN: Tiefenpsychologie und Exegese, Bd. 1: Traum, Mythos, Märchen, Sage und Legende, Olten 1984, 132–154; 393–428.

ausstellen wird, da beginnen die BRÜDER GRIMM ihre Erzählungen mit Vorliebe mit der Vorgeschichte ihrer eigentlichen Geschichte, so als wenn sie bereits wüßten oder doch wollten zu ahnen geben, daß die Rätsel im Erleben eines Menschen allesamt in seinen ersten Lebensjahren im Kontext seiner Ahnen gründen. Wie seine Mutter, wie sein Vater lebte, oder wie diese eben *nicht – noch nicht, nicht mehr, noch niemals* leben konnten, leben durften, das wird den Hintergrund und Grund auch seines eigenen Lebens und Erlebens bilden.

Doch nicht nur aus der Sicht eines »Schneewittchens«, auch um ihrer selbst willen verdient die rätselhafte Gestalt dieser Königin alle Beachtung. Zwar haben die BRÜDER GRIMM ihre Vorlage auf das Allernotwendigste zusammengestrichen, – wo MUSÄUS sich fast zwanzig Seiten lang über die Gräfin von Brabant und ihre Tochter *Richilde*, die Mutter der schönen *Blanca*, verbreitet, da genügen dem GRIMMSCHEN Schneewittchen-Märchen wenige Sätze zu ihrer Schilderung; doch was sie durch ihre Kürzung erreichen, ist eine Verdichtung auf wenige holzschnittartige Züge, die jeder für sich als Hinweis und Beweis einer höchst eigenartigen Persönlichkeitsmalerei verstanden sein wollen. Im Märchen wird insbesondere deutlich, was in einer Sage sich eher verschleiert: daß bestimmte einander zeitlich ablösende Gestalten psychisch nichts weiter sind als verschiedene Seiten ein und derselben Persönlichkeit⁶, mit anderen Worten: daß die »Stiefmutter« eines »Schneewittchens« nur die Kehrseite einer bestimmten Art, *Mutter* zu sein, darstellt und offenbart.

Die »Mutter« in dem GRIMMSCHEN Schneewittchen-Märchen wird wesentlich als eine Frau voller Verlangen geschildert. Sie selbst lebt nicht wirklich, sie wirkt nurmehr wie eine verkörperte *Sehnsucht* nach Leben. Sie sitzt am Fenster, sie näht, sie sticht sich in ihren Finger, sie sieht ihre eigenen Blutstropfen in den Schnee fallen, und sie träumt von einem Kind, geformt nach gerade diesen Gegensätzen: weiß und rot, schneekühl und leidenschaftlich, asketisch rein und vital weltgewandt.⁷ Was aber sagt eine solche Sehnsucht über die Frau selber aus, die in ihr lebt?

Wir müssen uns Schneewittchens Mutter als eine Frau voll eben solcher Widersprüche vorstellen. »Rot« und »Weiß« bilden bereits in dem wohl am meisten harmonischen Märchen aus der Feder von

6 | Siehe oben Anm. 4; E. DREWERMANN: Tiefenpsychologie und Exegese, Bd. 1, 187–200: Die archetypische Erzählung als Prozeß der Individuation.

7 | Zu dem Farbgegensatz von Rot und Weiß vgl. M. LÜSCHER: Der Lüscher Test. Persönlichkeitsbeurteilung durch Farbwahl, Hamburg 1971, 54.

WILHELM GRIMM, in *Schneeweißchen und Rosenrot* (KHM 161), einen Urgegensatz⁸, nur daß durch den Vergleich beider Märchen gerade der Unterschied um so deutlicher wird: Schon dem Titel nach gehören in *Schneeweißchen und Rosenrot* die Kontraste von Schneekühle und Sommerwärme, von Zurückgezogenheit und Erlebnishunger, von scheuer Blässe und Erfahrungsreichtum in irgendeiner Art zusammen; der Zauber dieses Märchens liegt demnach gerade darin, daß es den Leser glauben macht, es könne der Liebe gelingen, das scheinbar einander so Widerstrebende in eine um so spannungsreichere Beziehung zu setzen: keinesfalls hebe die glutvolle Erfahrung von Liebeslust und Leidenschaft die Reinheit und die Einheit von Gesinnung und Gesittung auf, sondern im Gegenteil, sie führe sie erst durch die Sinnlichkeit des Glücks zu ihrem Sinn und eigentlichen Ziel. Das Märchen von *Schneewittchen* hingegen läßt schon der Überschrift nach eine solche Einheit schmerzlich vermissen: Vor dem Hintergrund von »*Schneeweißchen und Rosenrot*« wirkt es wie ein halbiertes Leben, das kaum dazu kommt, sich seines fruchtbaren Gegenteils als einer Aufgabe ganzheitlicher Entwicklung auch nur zu erinnern.

Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die Eingangsvision der Königin, die sich gerade kein »Schneewittchen« gewünscht hätte, sondern »ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut.« Gewiß, die Farben beziehen sich äußerlich mitsamt dem dunklen Ebenholzrahmen auf die Vorstellung einer anmutigen Tochter, deren vornehm-weiße Haut von Gesundheit und Frische durchpulst wird, so daß ihr rotweißes Gesicht noch effektiv umrahmt wird von tiefschwarzer Haarpracht; – überall, wo dieses Motiv auftaucht, steht das Schwarz-Weiß-Rot für dieses Wunschbild sinnlicher Schönheit.⁹ Aber es spricht sich

8 | Vgl. Bd. 2, *Schneeweißchen und Rosenrot*, S. 120, Anm. 23

9 | F. LENZ: *Bildsprache im Märchen*, Stuttgart 1971, 30–31 bemerkt richtig, daß das Motiv der drei Farben »an den drei bedeutsamsten Stellen des Märchens« auftaucht; dann aber verfehlt er die Problematik, die in diesem Bilde liegt, indem er das »weiß wie Schnee« mit »Schneekristallen« und »kristallklarem Denken« assoziiert, während er in dem *Rot* »die Sphäre des Herzens« und in dem *Schwarz* »Hingabe und Opferkraft« symbolisiert findet. TH. SEIFERT: *Schneewittchen*. Das fast verlorene Leben, Zürich, 1983, 48 kommt der Sache näher, indem er den »düsteren Rahmen« betont, der die Wunschphantasie der Königin nach einem Kinde umgibt; zudem hebt er richtig den *Winter* hervor, mit dem das Märchen beginnt und den er als eine Phase »erstarrter Gefühle« deutet (29). O. WITTGENSTEIN: *Märchen, Träume, Schicksale*. Autoritäts-, Partnerschafts- und Sexualprobleme im Spiegel zeitloser Bildersprache, München (Kindler 2114) 1973, S. 137–149, S. 139–40 meint zu *Weiß*, diese Farbe symbolisiere »das unbeschriebene Blatt«, »kalt, wie das Licht des Mondes und wie der Schnee«; *Rot* sei »Liebe und Leidenschaft«, »Wut« und »Scham«; *Schwarz* sei

darin zugleich auch eine bestimmte Erwartung an die Person einer Frau aus, es möchten in ihr Vornehmheit und Hingabe, Anmut und Würde, moralisches Regiment und weibliches Temperament auf stilvolle Weise einander ergänzen; und es ist eben diese Erwartung, die schon in der Person der Königin mißrät, ja, die wie ein Kontrast zu ihrer wirklichen Situation wirkt, so als suche sie mit ihrer Wunschphantasie nur die Erlebniskälte zu kompensieren, in die sie selber eingeschlossen ist.

Man braucht sich die ersten Sätze des *Schneewittchen*-Märchens nur einmal als eine Szene vorzustellen, die eine Frau in einer Psychotherapie als den Traum der vergangenen Nacht erzählen würde, und man begreift sogleich die Wehmut und die Trauer, die dieses Eingangsbild umgibt. In einem *Traum* ist es natürlich nicht egal, ob die Handlung in der Wärme des Sommers oder, wie hier, »mitten im Winter« spielt. Es ist, so müssen wir auch für das Märchen denken, ein frierendes, unterkühltes Leben, das die Königin da führt, und die »Schneeflocken« fallen darein wie Tränen, die der Himmel in ihre Kälte und Einsamkeit weint. Unmöglich scheint es, mit diesem Bild Gefühle von Wärme und Zärtlichkeit zu verbinden. Von dem *Gatten* der Königin hören wir an dieser Stelle bezeichnenderweise durchaus noch kein Wort – an seiner Seite wird späterhin einzig Schneewittchens *Stiefmutter* ihr Unwesen treiben, während die Wesensgestalt dieser Frau einer vorzeitig Sterbenden gleicht. Wie das sein kann?

»Wenn ich zurückdenke«, schilderte vor einer Weile eine Frau die Geschichte ihrer Ehe, »so habe ich im Grunde geheiratet, weil ich ein Kind haben wollte. Es war, als ob ich eine Frau nur geworden wäre,

»die Farbe der Trauer. Schwarz ist der Ausdruck der Dunkelheit und Finsternis.« Richtig erkennt er, wie »widersprüchlich« die Zusammenstellung der drei Farben ist, und folgert für die Königin: »Sie wünscht sich ein Kind – und wünscht es nicht. Sie wünscht es sich so, wie ihr Blut es ihr sagt, und sie ersehnt es sich für die Kälte des Winters, der ihr bevorsteht. Das Kind soll rot und schwarz sein – errötend in Leidenschaft aufkeimender Liebe und gefährlich todesdrohend oder tot. Es wird schwarz und weiß gewünscht – als reines Kind oder tot. Das alles wünscht sich die Königin – bewußt oder unbewußt – für ihr vollkommenes Kind.« Das trifft in etwa zu; doch wird die Frage nicht gestellt, wie eine Frau sich selber fühlt, die so widersprüchlich wünscht, und von welcher Art ihre Beziehung zu ihrer Tochter sein wird. A. S. MACQUISTEN – R. W. PICKFORD: Psychological Aspects of the Fantasy of Snow White and the Seven Dwarfs, in: The Psychoanalytic Review, 1942, Nr. 3, Vol. 29, S. 233–252, S. 235 meinen ganz richtig: »Das Fenster zeigt uns ihr (sc. der Königin) Sexualleben, und wir finden, daß es sehr kalt und verschneit ist, was nahelegt, daß sie frigid, jungferlich oder beides ist.« Auch vergleichen sie (S. 246) die schwarze Farbe des Rahmens mit der schwarzen Farbe der »Mutter Erde«, mithin des Grabes.

um Mutter zu sein. Mein Mann war dazu notwendig, aber ich lebte eigentlich nicht mit ihm, sondern mit meinem Kind. Ich war überglücklich, daß es ein Mädchen war, denn in ihm sah ich mich selbst wieder. Ich wollte ihm das Leben ermöglichen, das ich selber nie kennengelernt hatte.«

Tatsächlich hatte sie unter ihrer eigenen sehr strengen Mutter seit Kindertagen gelitten. Insbesondere über das Aufblühen ihrer Jugend war bald schon der Frost starrer moralischer Verbote gefallen. Es war, wie wenn mitten im Mai über die duftenden Dolden des Flieders die Eisheiligen kommen: die Schönheit der Blüten bleibt äußerlich wohl noch bestehen, doch darinnen erstirbt das Leben. So war sie, ein ursprünglich lebenslustiges, anmutiges Mädchen, bei den ersten Regungen eines feineren Fühlens durch das Veto der Mutter zu Tode erschrocken: Alles, was sie bis dahin gelernt hatte über Keuschheit und Unkeuschheit, über Tugend und Laster, über Sittlichkeit und Sünde, gewann jetzt einen wirklichen, schrecklichen Inhalt: sie war, kaum zwölfjährig, eine Verdammte.

Es fällt vielen vor allem jungen Leuten inzwischen wohl schwer, sich die Folgen einer Moral vorzustellen, die, wie die katholische Kirche noch heute, unter einer Fülle verklausulierter Worte erklärt, daß jegliche sexuelle Gefühlsregung, wofern *freiwillig*, sei es in Gedanken, sei es in Blicken, sei es in Taten, mit *Bewußtsein* herbeigeführt, *außerhalb* der Ehe als eine »Todsünde« zu betrachten sei.¹⁰ Die Subtilität dieses Denkens läßt kein Entrinnen: Ein zwölfjähriges Mädchen kann ohne Zweifel *wissen*, was gut und was böse ist; es ist ebenso zweifelsfrei auch schon imstande, von seiner eigenen *Freiheit* Gebrauch zu machen; wenn es nun trotzdem in einer »wichtigen Sache«, wie es nach kirchlicher Meinung die menschliche Sexualität unter allen Umständen ist, etwas Sittenwidriges tut, so schließt es sich damit selber durch die »Ungeordnetheit seiner bösen Begierden« von der göttli-

10 | *Katholischer Erwachsenen-Katechismus*, 2. Bd.: Leben aus dem Glauben, herausgegeben von der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 1995, 378–384 versucht immerhin, von der Zentimetermoral alter Schule abzurücken; der katholische »Weltkatechismus« (Catéchisme de l’Eglise Catholique), Paris 1992, § 2352 f. hingegen gibt den jahrhundertelangen Standpunkt der Kirche wieder, der da lautete: »Das sechste Gebot verbietet ... alle unkeuschen Handlungen, mag man sie an sich oder an einem anderen verüben. Nicht minder verbietet es alle freiwilligen unkeuschen Gedanken und Begierden, alle unkeuschen Blicke und Reden, alles, was zur Unkeuschheit reizt und dieselbe befördert; alles, was die heilige Scham verletzt, sei es durch schauen oder durch betasten.« H. ROLFUS: *Katholischer Hauskatechismus*, Einsiedeln 1891, 432.

chen Ordnung eigenmächtig aus, es fällt aus der Liebesgemeinschaft mit Gott durch sein eigenes schuldhaftes Streben nach verbotener Liebe selber heraus, es wird, wenn es unbußfertig in diesem Zustande sterben sollte, in die ewige Gottesferne, das ist: in die Hölle verbannt werden.¹¹ Und ist es denn auch Sehnsucht nach Liebe, die in der Unmoral einer verdorbenen Jugend in Erscheinung tritt oder nicht vielmehr nur »fleischliche Wollust«, »delectatio venerea«, wie es moraltheologisch hieß? Und des Schlimmen damit noch nicht genug! Man muß die böse Begierde gar nicht erst sündhaft selbst stimulieren, es genügt schon, ihr nicht durch rechte Ernährung, geistige Zucht, schickliche Kleidung und maßvollen Lebenswandel gebührend entgegenzutreten; es ist bereits möglich, andere, schon durch die Zurschaustellung der eigenen Schönheit, zu unkeuschen Blicken und begerlichen Gedanken anzustacheln. Andere zu »sollicitieren« – auch das kann für ein blühend heranwachsendes Mädchen, ja, für ein solches erst recht, eine noch weit schlimmere Sünde bedeuten als alle allein mit sich selber verübten Gedanken und Taten.

Wohlgemerkt, es gibt auch heute noch Kinder, die im Schatten einer solchen (kirchlichen) Ethik aufwachsen müssen, – schließlich sind alle Stimmen, die ernsthaft dagegen hätten ihr Wort machen wollen, bis in die jüngste Zeit vom kirchlichen »Lehramt« mit »disziplinarischen Maßnahmen« zum Schweigen gebracht worden; doch selbst wenn den Worten nach eine solche Moral nicht mehr »verkündigt« wird, verbreitet sie sich gleichwohl »atmosphärisch«: Es genügt, daß bestimmte Verhaltensweisen mit Schweigen, mit Wegsehen, mit Übersehen belegt werden, und ein Kind weiß, was es für »unaussprechbar« und »unansehnlich« zu halten hat; es genügt, daß ihm sehr früh schon am Beispiel der eigenen Eltern gezeigt wird, was sich »gehört« und was sich »nicht gehört«, und es wird gefühlsmäßig sein Leben lang an die entsprechenden Wertungen gebunden sein. In den Tagen, da die BRÜDER GRIMM ihr Märchen schrieben, stellte das »sechste Gebot«, das eigentlich nur den *Ehebruch* unter Verbot setzt,

11 | Zu den »Sünden« der »Unkeuschheit« nach der traditionellen Lehre der katholischen Kirche vgl. J. MAUSBACH: Katholische Moraltheologie, 3. Bd.: Spezielle Moral, 2. Teil: Der irdische Pflichtenkreis, Münster ⁶(vermehrt) 1930, 94–100: »... freiwillige (sc. sexuelle) Belustigung heißt *delectatio morosa*, weil der Wille dabei im sinnlichen Lustgefühl verweilt und ruht. Sie ist nach katholischer Moralauffassung – außerhalb der ehelichen Beziehung – objektiv in jedem Falle schwere Sünde.« Vgl. H. DENZINGER – A. SCHÖNMETZER: Enchiridion Symbolorum, definitio-num et declarationum de rebus fidei et morum, Freiburg ³²1963, Nr. 2060, die Erklärung von Papst Alexander VII. aus dem Jahre 1666.

einen Hauptgegenstand bereits der *Kinderbeichte* dar.¹² Und hat sich diese Denkgangsart je geändert? Wie viele Frauen gibt es, die sich selbst in unseren Tagen noch deutlich daran erinnern, daß sie alle vier Wochen in dem »Beichtstuhl« einer katholischen Kirche »Reue und Leid« über Taten zu »erwecken« hatten, deren Sinn sie durchaus nicht verstanden und die sie überhaupt nur »beichteten«, um als ein gutes, als ein »bußfertiges« Kind zu erscheinen? Spätestens jedoch mit dem Beginn der ersten »Tage« hub eine Zeit nicht endender Scham für sie an. Man mußte sich verstecken; man mußte die Spuren verwischen; man durfte es niemandem sagen. Irgendwann, gewiß, kam die Mutter dahinter, doch sagte sie dazu kaum ein Wort; es war von Glück zu sagen, wenn sie, immerhin, das »sanitäre Material« zur Verfügung stellte und die Tochter davor warnte, mit einem Kind nach Hause zu kommen: – ab jetzt konnte so etwas ja passieren! Fortan galt es, auf sich »aufzupassen« wie auf eine Verschlusssache! Auf eine solche Weise Frau werden zu sollen war eine Zumutung.

Doch half es auch nichts, sich, eine Weile lang, am liebsten alles wegzuwünschen. Es kam wieder, es ging weiter, es entwickelte sich immer mehr. Man stand vor dem Spiegel, um zu sehen, wer man war, doch durfte man stolz sein, wo man sich schämen mußte? Wie hatte ein Mädchen in diesem Alter sich selber zu sehen: war es reizend oder aufreizend, schön oder schamlos, hübsch oder verführerisch? Und an welcher Stelle endete das eine und begann das andere? Wie eine Grenze ziehen bei einem Erleben, das so verwirrend hin- und hertaumelte zwischen Vorzug und Vorwurf, Achtung und Verachtung, Dankbarkeit und »Dünkel«, wie sie dann sagten?

Man muß sich die Mutter eines »Schneewittchens« auf diese Weise als eine Person vorstellen, die vor allem in ihrer Rolle als Frau zutiefst verunsichert ist: stets sich sehnd nach einer Liebe, die ihr im Grunde verboten ist, stets sich ausstreckend nach der Nähe eines Mannes, den sie doch die Pflicht hat, jeweils von sich zu weisen, damit er ihr nicht zu nahe komme, stets unter dem Zwang, zerstören zu müssen, was ihr im Grunde Glück und Geborgenheit zu schenken vermöchte.

12 | Vgl. zum Verständnis der »Sündenmoral« der viktorianischen Ära katholischerseits H. ROLFUS, s.o. Anm. 10, S. 605–606: »Um das Sakrament der Buße zu empfangen, genügt es nicht, daß wir die Sünden bereuen: die Vollendung der Reue ist die Beicht. Es ist aber die Beicht nicht ein einfaches Bekenntnis, sondern es ist die Selbstanklage vor einem von der Kirche dazu aufgestellten Priester, in der Absicht, durch die Schlüsselgewalt der Kirche die Verzeihung der Sünden zu empfangen.«

»Meine Mutter«, erinnerte sich eine Frau, die das *Schneewittchen*-Märchen als Schlüssel zum Verständnis ihres eigenen Lebens entdeckt hatte, »konnte noch viele Jahre nach dem frühen Tod meines Vaters mit einem sonderbaren Funkeln in ihren Augen erzählen, wie sie ihn anfangs, als sie ihn kennenlernte, absichtlich in die Schranken gewiesen hat. Mein Vater war bestimmt alles andere als ein Hallodrie, doch Mutter fand es vor der Ehe – und, ich glaube auch, in der Ehe – für nötig, ihn auf Distanz zu halten. »Eine Frau, das ist eine Burg, die will erobert sein«, sagte sie manchmal, so als wenn die Liebe eine Art Belagerungskrieg wäre. Ich habe sie in diesem Punkte nie ganz verstanden; und ich nehme es ihr heute noch übel, daß sie meinen Vater so sinnlos gequält hat. So erzählte sie, daß sie ihn mehr als eine halbe Stunde lang buchstäblich im Regen hat stehen lassen – sie wußte, daß er auf sie wartete, aber sie ging nicht hin, nur um ihn »abzukühlen«. Und sie schien selbst dreißig Jahre danach noch mit sich sehr zufrieden zu sein, daß sie es ihm nicht so leicht gemacht hatte, sie zu »erobern«. Dabei hatte sie ihn doch geliebt! Sie kam fast um vor Trauer, als er starb! Wie kann man so etwas verstehen?«

Nun, man kann so etwas ganz gut verstehen, wenn man voraussetzt, daß eine bestimmte kirchliche oder gesellschaftliche Moral ein großes Interesse daran hegt, gerade diejenigen Erlebnisräume zu kontrollieren, an denen die Lust und die Liebe den einzelnen Menschen Freiheit und Selbstvertrauen verleihen könnten. »Tu' niemals das, was du eigentlich möchtest, denn eben: schon daß du selbst etwas möchtest, zeigt das Selbstische, das Verkehrte; richtig ist nur, was du als ein Opfer dir abringst, wo du Verzicht auf dich selbst übst, wo du dich überwindest.« So oder ähnlich lauten die Kerngebote einer solchen Moral.¹³ »Liebe – das ist, sich selber ganz *hinzugeben*, das ist, von sich selber ganz *abzusehen*...« Liebe – das ist, folgt man solchen Tiraden und Attitüden, die Pflicht, das Glück einfacher Nähe und Vertrautheit zu zerstören zugunsten gewisser höherer Zwecke, zum Beispiel der Zeugung von »Nachkommenschaft«¹⁴ oder der Einrichtung eines »Hausstandes«. Nie sollen zwei Menschen nach solcher Auffassung einander genießen wie in einem Spiel, hingegeben einzig dem Augenblick, ein jeder des anderen Grund und Gestalt allen Glücks, alles andere ringsum vergessend. Daß da ein Mensch nichts weiter

13 | Zur »Opfermoral« katholischer Askese vgl. E. DREWERMANN: Kleriker. Psychogramm eines Ideals, Olten 1989, 277–286: Die Wiedergutmachung der Tatsache des Daseins.

14 | Vgl. *Catéchisme de l'Eglise Catholique*, Paris 1992, Nr. 2366 ff.

mehr kenne als einen anderen Menschen als Sinn und »Endzweck« allen Strebens und aller Bestrebungen, – das gerade wird von einer solchen Moral nicht als Ausdruck der Liebe gelten gelassen, eine solche Liebe wird vielmehr als »Egoismus zu zweit« diffamiert, als »Hedonismus« gebrandmarkt, als »Anarchismus« für »pflichtvergessen« erklärt. Die Kirche, der Staat, die Gesellschaft machen in einer solchen Moral sich geltend gegen das Individuum und gegen die Liebe; denn die individuelle Liebe, so weiß man, ist das Unkontrollierbare, – das ist die Welt der Wurzel aus minus Eins, – ein Rechnen mit komplexen Zahlen, auf imaginären Ebenen, das ist das Verwirrende, das Unberechenbare, das Irrationale an sich selber. Darum: wehret den Anfängen!

Das Opfer einer solchen »Moral« hat als Frau stets das Zeug, eines »Schneewittchens« Mutter zu werden. Vor einem solchen geistigen Hintergrund »stimmen« auf das genaueste alle Details schon in der Einleitung der GRIMMSchen Geschichte.

Als erstes: die winterliche Stimmung selbst und das Fallen der »Schneeflocken«. »Schneeflocken«, schrieb die österreichische Dichterin CHRISTINE BUSTA¹⁵, »wieviel Heimkehr / ausgesendeter Wärme // Kristalle aus Wasseratem, / Erdatem, Menschenhauch, / frostverdichtet und löslich. // Botschaften, / windhin, / sternher ...«

Da kommt im Bilde der Schneeflocken wie aus dem Himmel etwas zurück, das auf der Erde einmal Hoffnung und Zärtlichkeit war, doch es gerann zu gefrorenen Tränen; wohl, gerade sie besitzen ihre eigene kristallene Schönheit, gerade sie zeichnen sich aus durch die filigrane Symmetrie ihrer Muster¹⁶, und doch sind sie nichts als leise geflüsterte Worte, die, ungehört, der Wind von den Lippen nahm und sie weit verwehte, ein Funkeln von fern in dunklen Nächten... Ein solches Leben wird still; es wagt kaum noch irgendeine Art von Kontakt, aus Sorge, die Dinge zu stören – nach so viel Zerstörung! Unter dem Titel *Im Winter* fährt CHR. BUSTA denn auch fort¹⁷: »Rühre nicht an den Schnee, / laß die Kristalle schweben! // Wo die Flocke dich heim sucht, / wirst du bis unter die Haut / von Vergänglichkeit brennen.«

Es ist wie ein Rühren an altem Schmerz, die schwebenden Schnee-

15 | CH. BUSTA: Wenn du das Wappen der Liebe malst..., Otto Müller Verlag, Salzburg 1995, 13.

16 | Vgl. M. EIGEN – R. WINKLER: Das Spiel. Naturgesetze steuern den Zufall, München – Zürich 1975, S. 125, Abb. 22, nach: W. A. BENTLEY – W. J. HUMPHREYS 2433 Photographien natürlicher Schneekristalle (Dover Publishing, New York 1931).

17 | Ch. Busta, s.o. Anm. 15, S. 14

kristalle zu spüren, sie lösen sich auf in der Wärme des noch verbliebenen eigenen Lebens, sie werden wieder die alten Tränen, sie erwecken wieder die Qual der Erinnerung an ein unerträgliches Leid, das doch, in diesem Falle, die Erfüllung einer heiligen Vorschrift war: Man hatte die Liebe zu meiden!

Ist es in diesem »Traumbild« eines ungelebten Lebens dann noch für »zufällig« zu halten, wenn wir die »Königin« von *einem schwarzen Fenster aus Ebenholz* umrahmt sehen? Es ist wie das Bild einer Totenanzeige, auf dem, schwarz umrandet, das blühende Portrait einer lebend Toten zu sehen ist, – so diese *Frau am Fenster*. Es gibt keine Hoffnung mehr, die sie für ihr eigenes längst schon zerstörtes Dasein noch hegen dürfte; all ihre Zuversicht richtet sich deshalb aus einer verlorenen Vergangenheit in die einzig noch mögliche Zukunft, in die ihres *Kindes*: möchte dieses so sein, daß es den Totenrand seines Lebens aufsprengen könnte zu einem Dasein, in dem »Rot« und »Weiß« eine Einheit bildeten ...

Man kann eines »Schneewittchens« Mutter nur verstehen aus dem Geflecht eines solchen *ersatzweisen* Lebens heraus. Da trägt ein Mädchen, noch bevor es zur Welt kommt, bereits all die Widersprüche in sich, die für seine Mutter keine Auflösung gefunden haben, und ja, es wird geradezu mit dem *Auftrag* geboren, das scheinbar Unversöhnliche im Leben seiner Mutter in seinem Leben doch noch zu vereinbaren. Die Umstände freilich könnten diesem Ziel ungünstiger nicht sein.

Nicht wenige Frauen werden als Mädchen *allein* an der Seite ihrer Mutter haben aufwachsen müssen, – der Vater verstarb: er blieb im Krieg, er erlag einer Krankheit, er war beruflich verhindert, zu Hause zu leben; in all diesen Fällen kann ein Kind mittelbar doch erleben, daß es einen Vater *hat*: die Mutter sehnt sich nach seiner Gegenwart, sie erzählt ihm von ihm, sie betet mit der Tochter um seine Wiederkehr, sie malt ihr die Freude aus, die seine Nähe bedeuten könnte, und so entsteht auch in dem Kinde ein starkes Verlangen nach diesem Unbekannten und doch so Bekannten, nach diesem Abwesenden und doch um so mehr Anwesenden, nach diesem so schmerzhaft vermißten, *fehlenden* Vater. Deutlich anders verhält es sich in der Kindheit eines »Schneewittchens«. Für *seine* Mutter ist der Vater kein Ort, sich in der Kälte zu wärmen, er hat durchaus nicht teil an ihren winterlichen Träumereien, im Gegenteil: das Kind als Inhalt aller mütterlichen Wünsche soll gerade den Platz füllen, den der Gatte leer läßt oder verläßt, und zwar, wie wir jetzt denken müssen, nicht weil es ihn

nicht gäbe, sondern weil eine bestimmte Moral seine Nähe unwünschbar macht.

Ein Kind, das so aufwächst, entbehrt nicht des Vaters, es lernt als erstes, den eigenen Vater zu meiden, zu fürchten, – auch er ist ein Mann! Wie aber soll es bei solcher Belastung ein Problem lösen, an dem schon das Leben seiner Mutter auseinanderzuberechnen droht?

Wie eines »Schneewittchens« *Mutter* die Liebe empfindet, verrät uns jedenfalls gleich schon das Eingangsbild dieses GRIMMSchen Märchens: sie sitzt am Fenster und näht und *sticht sich mit der Nadel dabei in den Finger*, so daß drei Tropfen Bluts in den Schnee fallen, und als sie die sieht, entsteht ihr der Kinderwunsch...!

Der »*Stich in den Finger*« ist ein Motiv, das aus dem Märchen vom *Dornröschen* geläufig ist (KHM 50).¹⁸ Diese Geschichte unterhält eine bemerkenswerte Gemeinsamkeit mit dem *Schneewittchen* in dem Motiv vom *Schlaf der Prinzessin*: wie Schneewittchen schließlich in dem gläsernen Sarg der Zwerge aufgebahrt ruht, so schläft das *Dornröschen*, als es im fünfzehnten Lebensjahr von einer Spindel gestochen wird, einen schicksalhaften hundertjährigen Schlaf, während dessen die ganze Welt den Atem anhält und nicht einmal mehr der Wind in den Blättern der Bäume sich regt. Für das *Dornröschen* wie für das *Schneeweißchen* bedeutet die Begegnung mit der männlichen Sexualität offenbar nicht nur eine schmerzhaft, sondern eine geradezu lähmende, beinahe tödliche Erfahrung, die freilich das »Schneewittchen« nur mittelbar betrifft, indem es dort die *Mutter* ist, die sich mit der Nadel den Finger blutig sticht.

Tatsächlich wird man nicht fehlgehen, wenn man in der Mutter eines »Schneewittchens« selber eine solche 15jährige Königstochter erblickt, die den Beginn ihrer Entfaltung zur Frau wie einen schmerzhaften Gewaltakt erfahren haben wird. Man mag sich wundern, wie so bald in der GRIMMSchen Erzählung der *Stich in den Finger* von der Geburt des ersehnten »Schneeweißchens« gefolgt wird, und man darf denken, das eine *folge* nicht nur dem andern, es sei dessen »Erfolg«; mit anderen Worten: der *Stich in den Finger* sei nichts anderes als die symbolische Beschreibung der Empfängnis eines »Schneewittchens«.¹⁹

18 | Zum *Dornröschen*-Märchen vgl. B. BETTELHEIM: *Kinder brauchen Märchen* (1975), aus dem Amerikanischen von L. Mickel und B. Weitbrecht, Stuttgart 1977, 216–224, bes. S. 221 f.: »An dieser Stelle fließt die Geschichte von Freudschen Symbolen geradezu über.«

19 | A. a. O., 191–192: »Hier bereits werden die Probleme angedeutet, welche die Geschichte lösen soll: sexuelle Unschuld, das Weiße, im Gegensatz zum sexuellen Begehren, welches durch das rote Blut symbolisiert wird. Märchen bereiten das Kind

Es ist ein Akt nicht der Freude, vielmehr eine kalte, freudlose Zufügung von außen, eine Verletzung, die doch nur offenbart, was es überhaupt heißen kann, eine Frau zu sein. Wurde nicht wie eine Wunde bereits der Eintritt ins Frausein erlebt? Nur: so ging es dann weiter, denn was dieses eine Mal angeht – es war niemals anders! Es gab diese häusliche Pflicht: zur Handarbeit und zum Handhinhalten, in beidem tüchtig: fleißig wie fruchtbar, und doch gedemütigt und gequält, ein blutiger Schmerz in einer schneekalten Welt, ein Leben, buchstäblich, in ganz kleinen Stichen, ein Zusammennähen von etwas, das nicht zusammenhalten will.

Um 1901 hat der dänische Maler GEORG NICOLAJ ACHEN (1860–1912) unter dem Titel *Intérieur*²⁰ in den Maßen 65,5 mal 48,5 cm ein Bild gemalt, das heute im Musée d'Orsay in Paris hängt und in gewissem Sinne einen Eindruck davon vermittelt, wie man sich das Leben eines Schneewittchens und seiner Mutter vorstellen kann, wenn man die Traumscene am Anfang des Märchens in »unsere« Realität überträgt. Da fällt der Blick in das Innere eines vornehmen, doch spärlich eingerichteten Zimmers; stilvolle, in dunklem Braun gehaltene Möbel schmücken den eng wirkenden Raum mit seinen beiden Wänden: ein kastenförmiger, spindähnlicher Schrank, eine Bettcouch, mit goldfarbenem Brokat bezogen, darüber eine Galerie streng aufgereihter Bilder, deren gläserne Rahmen das Licht zurückwerfen, das durch ein hohes Fenster in den dunklen Raum flutet und sich auf dem blank gebohnerten Parkettboden spiegelt. An dem hohen Fenster selbst aber, vor dem die faltenreiche Gardine unter dem breiten Stor zur linken Seite zurückgezogen ist, sitzen eine Frau und ein Mädchen, beide dunkelhaarig, beide ganz in Weiß, beide in einem Kleid, das bis zu ihren

auf ein sonst sehr aufregendes Erlebnis vor: die sexuelle Blutung bei der Menstruation und wenn später beim Geschlechtsakt das Hymen durchstoßen wird ... drei Tropfen Blut (wobei drei die Zahl ist, welche im Unbewußten am engsten mit der Sexualität assoziiert wird ...) ..., ohne weitere Erklärung im einzelnen lernt das Kind, daß ohne Blutung kein Kind – auch es selbst nicht – hätte geboren werden können.« Das ist wahr; doch geht bei BETTELHEIM völlig unter, wie die »Königin« selber sich fühlt, als sie ihr Kind bekommt...! TH. SEIFERT: Schneewittchen, s.o. Anm. 9, S. 54–57 sieht in dem Stich in den Finger den Anfang einer schmerzhaften Entwicklung, die »Kälte und Gefühllosigkeit« überwinden werden; doch davon ist nicht die Rede. Richtiger sehen A. S. MACQUISTEN – R. W. PICKFORD, s.o. Anm. 9, S. 235, die in dem Stich in den Finger »den Sexualakt«, »Defloration und Menstruation« symbolisiert finden. In den »Schneeflocken« wie »Federn« fühlen sie sich an das Bett gemahnt.

20 | G. NICOLAJ ACHEN: *Intérieur*, in: R. ROSENBLUM: Die Gemäldesammlung des Musée d'Orsay, Vorw. v. F. Cachin, Köln 1989, S. 615.

Füßen herabfällt. Anmutig und adrett hat das Mädchen seine Haare zu einem Zopf geflochten, der bis tief zwischen die Schultern reicht, während ein breiter dunkler Gürtel den Faltenwurf seines Kleides wie eine Schärpe zusammenhält. Alles Helle dringt einzig von draußen in den düsteren Raum und läßt die kostbaren Spitzenkleider der Frauen in dem zarten Gelb einer untergehenden Sonne erstrahlen. Vor ihnen steht ein halbrunder Fenstertisch, der nicht einmal Platz läßt für das bißchen Leben auch nur der Gräser, die in einer schlanken Karaffe hoch auf dem Schrank linksseits abgestellt sind. Alles Lebendige scheint von dem reinlichen Boden unter die vergleichsweise helle Decke verlagert und um so sehnsüchtiger draußen jenseits des wie zur Andacht aufgerichteten Fensterkreuzes gesucht zu werden. Doch während der Blick der Mutter in eine samten verschwimmende, in blau-gelben Nebel getauchte Weite gerichtet ist, scheint ihre Tochter, den Kopf gesenkt, still vor sich hin zu schauen. Beide bewohnen einen Raum, zu dessen »Interieur« sie selber wie eine erlesene Dekoration gehören und den sie weniger bewohnen, als daß sie in ihm, wie sehnsüchtig Wartende, gefangengehalten werden, beide die Opfer einer edlen, doch innerlich leer gelassenen Repräsentation. Dabei scheint das Schicksal des Mädchens bereits in allen Einzelheiten durch die Gestalt der Frau zu seiner Seite vorbestimmt zu sein: Eines Tages wird es, wie diese, den fest geknoteten Zopf zur Hochsteckfrisur aufbinden, eines Tages wird es, wie diese, warten auf einen Geliebten, den es nicht gibt, den es nicht geben *darf* in dem Inneren eines eben solchen einzimmerigen, wohlgeordnet-sterilen Raumes, eines Tages wird es, wie diese, sein Leben am Fenster verbringen zu Seiten einer heranwachsenden Tochter, die sein ganzer Inhalt, seine Hoffnung und sein Konterfei ist und zu sein hat, – es sei denn, der Konflikt, den ein so friedlich scheinendes Bild wie dieser »Innenblick« von G. N. ACHEN ihn malt, erreichte eine derartige Zuspitzung, daß er sich einfach nicht mehr durch die Generationen weiterreichen ließe, sondern eine neue, ungeahnte Lösung benötigte oder erzwänge.

»Und das alles steht in den paar Sätzen der Einleitung eines GRIMMSCHEN Märchens? Haben die BRÜDER GRIMM sich denn das alles selber auch gedacht, als sie vor bald nun schon 200 Jahren diese Geschichte aufzeichneten?« So werden immer wieder Leser sich fragen, die es nicht gewohnt sind, Märchentexte zu deuten wie Traumbilder, die in wenigen Sequenzen ein ganzes Menschenleben mit all seinen Widersprüchen und Lösungsansätzen verdichten. In unserem Falle, bei der Interpretation des Märchens von dem Mädchen Schnee-

wittchen, sind wir in der glücklichen Lage, schwarz auf weiß zeigen zu können nicht nur, was die BRÜDER GRIMM selber von dem Inhalt ihrer Geschichte gewußt haben, sondern was ihnen sogar in schriftlicher Fassung schon vorlag und was sie alles *weglassen* mußten, um aus der Sage von *Richilde* und *Blanca* bei MUSÄUS ihr *Schneewittchen* zu formen; überraschenderweise – oder vielmehr: naturgemäß! – stoßen wir dabei *expressis verbis* auf die gleichen Problemstellungen, die wir in *nuce* bereits in der Anlage des GRIMMSCHEN Märchens aufspüren konnten, nur daß MUSÄUS uns die Konstellationen eines Dramas beschreibt, dessen psychischen Inhalt und Zusammenhang er selber noch nicht auch entfernt nur zu ahnen scheint.

MUSÄUS nämlich erzählt, wie *Richilde* zur Welt kommt als das Kind des Grafen von Brabant, des frommen *Gunderich*, dessen Gottesminne von solcher Art war, daß seine Gemahlin, die edle Gräfin, darüber ursprünglich sich zur Unfruchtbarkeit verurteilt fand. Zwar währte der Graf darin eine Strafe des Himmels für den allzu weltlichen Sinn seiner Gattin erkennen zu sollen, doch, wie MUSÄUS richtig bemerkt, ist »die Fruchtbarkeit ... nicht eben eine Prämie der weiblichen Tugend«. Es wäre bei allen Fastenübungen und Kasteiungen der Eltern niemals eine *Richilde* geboren worden, hätte nicht *Albertus Magnus*, auf der Durchreise zum Konzil zu Lyon, als Beichtvater sich des Kases angenommen, und zwar solchermaßen erfolgreich, daß Vater *Gunderich*, obwohl er lieber einem männlichen Erben das Leben geschenkt hätte, den gelehrten Geistlichen, weil die kleine *Richilde* ein so niedliches, unschuldsvolles Geschöpf war, mit Wohltaten schier überhäufte, so daß man im Volke schon munkelte, des Kindes Vater sei – ja, wisse man, wer? Die Gräfin jedoch erbat sich von dem ehrwürdigen Dominikaner beim Abschied noch ein Andenken für ihr Töchterlein und empfing von ihm einen metallischen Spiegel, gefaßt in einen Rahmen von gediegenem Gold; diesem Spiegel hatte der Heilige die Gabe verliehen, in deutlich redenden Bildern alle Fragen zu beantworten, die man an ihn richtete, allerdings drohte er im Falle eines lasterhaften Lebens seines Besitzers nach und nach zu erblinden. Das Glück am Hof zu Brabant währte indessen nicht lange. *Gunderich* verschied, mit Mönchskleidern angetan, das *ewige* Leben als sichere Anwartschaft hoffend; und seine Gemahlin, fortan ganz der Erziehungsfürsorge ihrer Tochter obliegend, zog sich selber zum Witwenaufenthalt in ein Kloster zurück. *Richilde*, erzählt uns MUSÄUS weiter, war eben erst 5 Jahre alt, als auch ihre *Mutter* verstarb und ihr als letzte Kostbarkeit jenen Zauberspiegel überreichte, in dessen Verwen-

dung sie ihre Tochter sorgfältig unterwies. In Trauerkleidern, untröstlich über den herben Verlust der zärtlichen Mutter, verweinte Richilde »eins der schönsten Lebensjahre zwischen den Mauern der klösterlichen Klausur«. Dann aber, heimgesucht von Sehnsucht und Langeweile, lernte sie es, »mit den Tanten und Vettern der Nonnen zu kosen« und sich von manch stattlichem Ritter viel Schönes durch das eiserne Gitter des Sprechzimmers sagen zu lassen. Dies, meint MUSÄUS, habe den ersten Grund ihrer späteren *Eitelkeit* gelegt; wir aber sollten wohl eher sagen: es sei eine latente weibliche Homosexualität in der Seele *Richildens* zu bemerken²¹ als Folge der strengen Frömmigkeit ihres Vaters und des steten Verbots eines einfachen glücklichen Lebens als Frau.

Noch wissen wir von eines »Schneewittchens« Mutter nicht gerade viel, da verfügen wir doch bereits über Material genug, in ihr diese »Frau am Fenster« zu sehen, die ausschaut nach einem Leben, das in Ruhe zu genießen ihr aus gewissermaßen moralischen Gründen niemals vergönnt sein wird. Es wird sehr wichtig sein, diesen Hintergrund nicht zu vergessen, denn bald schon wird das Bild von Schneewittchens Mutter verdrängt werden von dem Gegenbild der bösen *Stiefmutter*.

Die Frau im Spiegel

Wie in so vielen Märchen und Mythen nämlich verstirbt Schneewittchens Mutter unmittelbar nach der Geburt ihres Kindes. Gewiß, in Zeiten, da das Kindbettfieber, noch vor dem Engagement von Dr. Semmelweis in den Kliniken Wiens²², als eine gefürchtete Seuche die

21 | Zu den Formen einer *moralisch* bedingten Homosexualität vgl. E. DREWERMANN: Kleriker, s.o. Anm. 13, S. 580–602: Ein berufsspezifisches Tabu.

22 | Dr. Ignaz Semmelweis (1818–1865): Ungarischer Arzt und Geburtshelfer, Begründer der Antisepsis. »Als Ursache des Kindbettfiebers erkannte er 1847 eine Infektion aufgrund mangelhafter Hygiene. Er entwickelte Desinfektionsmethoden, die die Sterblichkeitsrate der Wöchnerinnen deutlich senken konnten.« HARENBERG Kompaktlexikon Bd. 3, Dortmund 1996, S. 2749. – O. WITTGENSTEIN: Märchen, Träume, Schicksale, s.o. Anm. 9, S. 144 meint zu dem häufigen Auftreten von »Stiefmüttern« in Märchen, die Erklärung mit der hohen Sterblichkeit im Kindbett stamme von »Erwachsenen, die vergessen haben, wie es in ihrer Kindheit war«. Das ist wahr. A. S. MACQUISTEN – R. W. PICKFORD, s.o. Anm. 9, S. 237 betrachten den »Tod« der Mutter und das Auftreten der Stiefmutter zu Recht als Wechsel im Verhalten der Mutter, die mit der Geburt des Kindes einhergeht, begründen den »Wechsel« aber damit, daß eine Mutter zur Eifersucht tendiere, weil sie nun die Liebe ihres

Niederkunft zahlloser Mütter heimsuchen konnte, war ein solches Schicksal als *brutum factum* nicht ungewöhnlich; in psychologischer Absicht indessen sind wir sicherlich wohlberaten, in dem »Tod der Mutter« an dieser Stelle des Märchens nicht ein äußeres Ereignis, sondern ein Symbol für den *Wechsel im Wesen* ein und derselben Person an der Seite ihrer Tochter zu erblicken. Freilich, diese Möglichkeit auch nur zu erwägen scheint dem »gesunden Menschenverstand« vorerst absurd. Wie denn: es sollte diese so wehmütige, sehnsüchtige und unschuldige »Frau am Fenster«, als die wir bisher Schneewittchens Mutter kennengelernt haben, *identisch* sein mit jener anderen böartigen und intriganten »Frau vor dem Spiegel«, die fortan als Schneewittchens *Stiefmutter* das Leben ihrer Tochter derart unheilvoll überschatten wird?

Um es vorweg zu sagen: gerade so verhält es sich!

Immer wieder bereitet es im Umgang mit anderen Menschen ebenso wie mit sich selbst die größten Schwierigkeiten, sich vorzustellen, daß eine einzelne Person nie nur das ist, was sie unter einem bestimmten Gesichtspunkt zu sein scheint; sie ist in aller Regel stets auch ihr eigenes Gegenteil, an dessen Widerspruch ihre Eigenarten und Charakterzüge allererst sich formen. Alles hängt davon ab, dieses Paradox in der Erzählung eines Märchens ebenso wie im wirklichen Leben zu erkennen und anzuerkennen.

Eine Hilfe dabei kann der Dichter HERMANN HESSE sein. In erschütternder Weise hat er die Erfahrung der Vielschichtigkeit und Vielseitigkeit des Ichs in seinem Roman *Der Steppenwolf* gestaltet: »In Wirklichkeit«, schreibt er, »ist kein Ich, auch nicht das naivste, eine Einheit, sondern eine höchst vielfältige Welt, ein kleiner Sternhimmel, ein Chaos von Formen, von Stufen und Zuständen, von Erbschaften und Möglichkeiten.«²³ »Die Täuschung beruht auf einer einfachen Übertragung. Als Körper ist jeder Mensch eins, als Seele nie.«²⁴ »Nur von ferne erst und allmählich dämmert die Ahnung in einzelnen, daß das vielleicht alles eine billige Oberflächenästhetik ist, daß wir irren, wenn wir auf unsre großen Dramatiker die herrlichen, uns aber nicht eingeborenen, sondern bloß aufgeschwatzten Schönheitsbegriffe der Antike anwenden, welche, überall vom sichtbaren Leibe ausgehend,

Gatten mit den Kindern teilen müsse. Davon freilich kann keine Rede sein; das Problem ist vielmehr, daß die »Königin« am Fenster im Grunde keinen Gatten kennt, – kennen darf!

23 | H. HESSE: *Der Steppenwolf* (1927), Frankfurt (sv226) 1971, 66.

24 | A.a.O., 66.

recht eigentlich die Fiktion vom Ich, von der Person erfunden hat. In den Dichtungen des alten Indien ist dieser Begriff ganz unbekannt, die Helden der indischen Epen sind nicht Personen, sondern Personenknäuel, Inkarnationsreihen.«²⁵ »... der Mensch ist eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fäden bestehendes Gewebe.«²⁶

In der Tat bieten die Märchen und die Mythen der Völker immer wieder eindrucksvolle Beispiele für diese ihre »indische« Erzählweise, indem sie die Facetten ein und derselben »Person« auf eine Reihe verschiedener einander ablösender Handlungsträger verteilen, und es ist zu ihrem Verständnis sehr wichtig, sich auf eine solche Zerlegung einer einzelnen Person in die oft genug so widersprüchlichen »Inkarnationen« ihres Wesens gefaßt zu machen. Wann denn schon handeln wir, wie wir wohl wünschten, »ganz« und »geschlossen«, und müßten nicht, um uns als eines zusammenzuschließen, ein anderes, das wir doch auch sind, durch immer neue »Entschlüsse« ausschließen? Schneewittchens »Mutter« – wer ist das: die stille, wehmütig träumende »Königin« am Ebenholzrahmen ihres Fensters oder jene mörderisch eifersüchtige Vettel von »Stiefmutter«, in deren Hände das Mädchen vom Tage seiner Geburt an gerät? Schon daß eine solche »Wahl« sich überhaupt stellt, scheint schlimm genug; wie aber, wenn wir allen Ernstes denken sollten, diese beiden Frauengestalten bildeten nur die zwei Seiten ein und derselben Person, ja, sie fügten sich nicht nur in der psychischen Wirklichkeit zu ein und demselben Wesen zusammen, sondern sie bedingten einander wechselseitig, so daß die eine nicht wäre ohne die andere? Dann müßten wir unser eingangs in Aussicht gestelltes Versprechen über die Märchen im folgenden Schritt für Schritt einlösen, indem wir zu zeigen versuchen, wie es möglich ist, selbst und gerade das Gräßliche in der menschlichen Seele *verstehbar* zu machen und im Verstehen seiner Vermenschlichung zuzuführen. Wie kann ein und dieselbe Frau sich sehnen nach einem Kind, dem sie am Ende trotz allem, ja, wie wir denken sollen, sogar gerade deshalb den Tod wünscht, um nur ja selber »die Schönste« zu bleiben? Wer *dieses* Rätsel nicht löst, erläutert nicht das »Kinder- und Hausmärchen« der BRÜDER GRIMM von *Schneewittchen*.

Eines wissen wir schon: mit dem Verlangen nach einem Kinde »so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz an dem

25 | A. a. O., 67.

26 | A. a. O., 67–68.

Rahmen« sucht die »Königin« ein Problem zu lösen, das in ihrem eigenen Leben allem Anschein nach keine Auflösung zuläßt. Sie selber sehnt sich nach einer Weiblichkeit, die ihr im eigenen Leben endgültig verwehrt ist – aus »moralischen« Gründen, so nahmen wir an. Aber jetzt: Eben diese triebgehemmte, verschüchterte, ganz und gar in sich gekehrte Frau soll ein und dieselbe sein, die in geckenhafter Eitelkeit immer wieder vor ihrem Spiegel posiert, um sich ihrer, wie sie wähnt, unvergleichlichen »Schönheit« zu versichern? Gewiß, das kann sein, muß man wohl antworten, sobald man paradoxerweise die *Unsicherheit* in Rechnung stellt, die beiden Frauengestalten im Untergrunde gemeinsam ist.

»Wer bin ich eigentlich?« Diese Frage ergab sich für »die Frau am Fenster« bereits aus einer ständigen Irritation von Schuldgefühlen und Ängsten gegenüber der eigenen Weiblichkeit, und wir halten fest, daß es zum Lebenskonzept einer derart unerfüllten, weil immer neu an starren Verboten scheiternden Sehnsucht nach wirklichem Leben gehört, eine Lösung des an und für sich unlösbaren Konfliktes allenfalls in einem anderen Dasein, in der Gestalt der eigenen Tochter, für denkbar zu nehmen, ganz gewiß aber nicht für sich selbst, nicht unter den Bedingungen des eigenen Selbstbewußtseins und eigenen Selbstwertgefühls. Da liegt die Selbstunsicherheit dicht unter der Oberfläche. Was aber soll man von einer Frau halten, die sich immer erneut *vor den Spiegel* stellt und sich kritisch prüft, ob ihr künstliches Konterfei ihr sagt, was zu hören sie wünscht: sie sei die absolut »Schönste im ganzen Lande«?

Der »gesunde Menschenverstand« gibt sich sicher: eine solche Frau frönt einem der größten unter den sieben sündigen Lastern: der Eitelkeit.²⁷ Ihre unablässige »Selbstbespiegelei« macht sie geradewegs zu einem Muster an narzißtischer Selbstbezogenheit und Ichverliebtheit²⁸, eine Besessene scheinbar, der Manie verfallen, schön sein zu

27 | Zur Lehre von den sieben *Lastern* als »Zustandssünden« vgl. J. MAUSBACH: Katholische Moraltheologie, 1. Bd.: Die allgemeine Moral, Münster ^s1927, 257 f.

28 | TH. SEIFERT: Schneewittchen, s.o. Anm. 9, S. 92–93 meint: »Der Blick in den Spiegel hat viele Funktionen. Selbstbeobachtung, Selbstbestätigung, Selbstbesinnung, Vergleich von früher und heute, womit die Erkenntnis der Veränderung verbunden ist, oder Selbstbespiegelung aus dem angstvollen Gefühl heraus, vielleicht doch nicht mehr der Erste und Beste zu sein.« »Begründen wir unsere Einmaligkeit ... mit der Entwertung anderer Menschen, so handelt es sich um eine isolierende, Gemeinschaft zerstörende Einstellung. Ich stelle mich abseits von der Gemeinschaft der Menschen, weil ich das »So-wie-die-anderen-Sein« ablehne, statt dessen immer besser und schöner sein will. Diese Isolierung führt zur Vereinsamung, dann zu Angst und schließlich zu dem immer stärkeren Bedürfnis, besser und toller zu sein. Dies ist ein böser

müssen um jeden Preis, ja, nicht nur schön, nicht nur makellos schön, sondern *unvergleichlich* schön, am allerschönsten auf Erden.

Man kann diesen unbedingten Willen zu Einmaligkeit und exklusiver Geltung wohl ebenfalls nur verstehen auf dem Hintergrund eines tiefen *Minderwertigkeitsgefühls*. Da *weiß* ein Mädchen durchaus, daß es *schön* ist; moralisch aber muß es lernen, daß es eben deshalb »gefährlich«, ja, *schlecht*, eben: *minderwertig* gerade wegen seiner Schönheit ist, mit der Folge, daß diese Verfälschung des Ästhetischen ins vermeintlich Ethische alle Formen natürlicher Selbstwahrnehmung verwirren wird.²⁹ Irgend etwas in ihm wird sich wehren gegen das Unrecht, für einen so offensichtlichen Vorzug seines Wesens sich angeklagt und angeschuldigt zu sehen, und so kann es unter den gegebenen Umständen nicht ausbleiben, daß der mutwillig minderbewertete Wert der Schönheit den Mut gewinnt, seine wahre Wertschätzung sich zu erkämpfen. Ein unheilvoller *Krieg* im Bewußtsein erhebt sich auf diese Weise, der im Grunde nie zu gewinnen, aber auch nie gänzlich zu verlieren ist, schon weil es zu einer offenen Austragung des Konfliktes nimmermehr kommen wird. Beides ist subjektiv nicht vorstellbar: Man kann nicht der gesamten öffentlichen Moral Hohn sprechen

Kreislauf.« B. BETTELHEIM: Kinder brauchen Märchen, s. o. Anm. 18. S. 192 spricht korrekt von der *narzißtischen* Problematik der Königin: »Der Narzißismus dieser Stiefmutter wird dadurch demonstriert, daß sie sich von dem Zauberspiegel ihre Schönheit bereits bestätigen läßt, längst bevor Schneewittchen sie in den Schatten stellt. – Daß die Königin den Spiegel über ihren Wert – d. h. ihre Schönheit – befragt, stellt eine Wiederholung des alten Themas von Narziß dar, der sich selbst so sehr liebte, daß er von seiner Eigenliebe verschlungen wurde. Es sind narzißtische Eltern, die sich am meisten von ihrem heranwachsenden Kind bedroht fühlen, weil das bedeutet, daß sie selber altern müssen. Solange das Kind noch völlig abhängig ist, bleibt es sozusagen *ein* Teil der Eltern; es stellt keine Bedrohung des elterlichen Narzißismus dar. Fängt das Kind aber zu reifen an und verlangt nach Unabhängigkeit, so wird es von einer Mutter, wie sie in »Schneewittchen« vorkommt, als Bedrohung empfunden.« Woher aber kommt ein so extrem zugespitzter Narzißismus und woher gewinnt er seinen speziellen Inhalt?

29 | A. ADLER: Menschenkenntnis (1926), Frankfurt (Fischer Tb. 6080) 1966, S. 170–193 bietet die wohl beste Charakterisierung der *Eitelkeit*, indem er (S. 176) auf die *Entwertungstendenz* hinweist, die in der Eitelkeit liegt: »Sie zeigt, was eigentlich für den eitlen Menschen den Angriffspunkt abgibt: es ist der Wert und die Bedeutung des andern. Es ist ein Versuch, sich das Gefühl der Überlegenheit dadurch zu verschaffen, daß sie den andern sinken lassen. Anerkennung eines Wertes wirkt auf sie wie eine persönliche Beleidigung.« Was aber bildet die Ursache einer solchen Haltung, wenn nicht die Tatsache, daß ursprünglich in der eigenen Biographie *abgelehnt* wurde, was eigentlich des höchsten Lobes wert gewesen wäre? In der Entwertung des anderen wiederholt der »Eitle« nur die ihm selber zugefügte Entwertung an gerade der Stelle, die an sich als besonders wertvoll empfunden werden müßte.

und sich für *rein* erklären, wo sie ihr »unrein« spricht, man kann nicht mit Stolz sich in die Brust werfen, wo die gesellschaftliche Moral den demütigen Verzicht auf alles Prunken und Sich-zur-Schau-Stellen gebietet; doch kann man auch nicht einfachhin auf das eigene Wesen Verzicht tun. *Vor sich selbst*, insgeheim, wird man nur um so stärker versucht sein, die öffentlich geschändete Ehre in der persönlichen Wertung wiederherzustellen: sich selber ist man den *Beweis* geradwegs schuldig, trotz allem *nicht* schuldig, sondern in Wirklichkeit schön und rein und *liebenswert* zu sein.

Eine solche »Selbstanschauung« im verborgenen – das bedeutet als erstes diese unbedingte Selbstreflexion vor dem Spiegel. Was, bitte schön, heißt da »Narzißmus«, wenn ein Mädchen wie verzweifelt darum ringt, unter dem Druck seiner ganzen Umgebung sich wenigstens einen Rest an Selbstachtung zu bewahren?

In einem psychologisch erstaunlich genauen Bild aus dem Jahre 1893 hat EDVARD MUNCH einmal unter dem Titel *Hände* einen derartigen Widerspruch dargestellt³⁰: Bekleidet nur mit einem tief herabgerutschten blauschwarzen Rock, steht da eine junge Frau, die mit ihren wie sehnsüchtig hinter dem Kopf verschränkten Armen ihre ebenso liebebreizende wie aufreizende Schönheit wirksam zur Schau stellt; eingerahmt wird ihre Gestalt von einem düster-dunklen Schattenhintergrund, der sie mit seiner melancholischen Tristesse nicht nur wie in einem Gefängnis der Angst einzuschließen scheint, sondern der sie zugleich auch vor dem Zugriff der zahlreichen Hände zu beschützen verspricht, die sich in roten, grünen und gelben Farben von allen Seiten her begehrlieh und bedrohlich nach ihrem nackten Körper ausstrecken. Der grell geschminkte Mund dieser Frau scheint ebenso wie die erwartungsvolle Pose ihrer Gestalt eine solche »Griffbereite« geradewege zu signalisieren; gleichzeitig aber verraten die wie mit einer riesigen dunklen Brille verhüllten Augen, daß diese Frau weder sehen will noch sehen kann, was für eine Reaktion von seiten ihrer Umwelt sie mit ihrer schlanken, sinnlich betonten Körperlichkeit hervorruft. Alles, mit anderen Worten, was diese Frau in den Augen der Männer bewirkt, entgeht ihrem eigenen Blick, es unterliegt, psychoanalytisch gesprochen, einer vollkommenen Verdrängung; doch ist es gerade dieser Kontrast von eigenem Verlangen und schuldbewußter Abwehr, ist es dieser Gegensatz von selbst provoziertem fremdem Verlangen und

30 | A. EGGUM: Edvard Munch. Gemälde, Zeichnungen und Studien, Oslo 1984; aus dem Englischen von G. u. K. E. Felten, C. Buchbinder-Felten, Stuttgart 1986, S. 119, Nr. 201.

angstvoller Scheu, der die psychologische Genialität dieses Bildes des norwegischen Malers bestimmt.

Eine solche Frau, gewiß, empfindet durch und durch »narzißtisch« in Hoffnung und Furcht, in Verheißung und Verweigerung, in Verlockung und Verbot; stets, da kann sie sicher sein, steht sie im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit aller; doch ist es erkennbar erst dieser Beitrag einer moralisch bedingten Angst, der eine einfach nur schöne Frau in ein solches Widerspruchswesen aus Hingabe und Abwehr verwandelt. Alles im Erleben einer solchen Frau ist auf die Frage *fixiert*, *welch* einen Eindruck sie mit ihrer Schönheit bei ihrer Umgebung hinterläßt; »Schönheit« aber – das heißt für sie jetzt, die unmittelbare weibliche Ausstrahlung sichtbar zu machen, die als sinnliches Gefallen möglichst grell und auffallend wirken muß, während subjektiv alles Erleben, im Extrem sogar, über und über »gebrochen« erscheint. »Narzißtisch überreflektiert« – *das* ist das Wesen der *Frau vor dem Spiegel*, das ist die Außen- und Ansichtsseite der *Frau am Fenster*.

»Wer bin ich?« Diese Frage läßt eine Frau dieser Art ihr Lebenlang nicht mehr los. »Ich bin schön. Ich bin schlecht. Ich bin schlecht, weil ich schön bin. Ich darf nicht schön sein, wenn ich gut sein will. Liebenswert bin ich nur, wenn ich gut bin. Ich bin aber nicht liebenswert, wenn ich nicht zugleich schön bin. Also muß ich versuchen, schön zu sein, ohne zu wissen, daß ich schön bin. Aber ich weiß, warum ich nicht wissen darf, wie schön ich bin. Ich bin etwas, das ich nicht sein darf. Ich weiß etwas, das ich nicht wissen darf. Woher also soll ich wissen, wer ich in Wirklichkeit bin?«

So geht das, so dreht sich das tagaus, tagein. Die verleumdete Schönheit wird zur verleugneten Schönheit und diese wieder zur süchtigen Suche nach einem Selbst, das nur als ein Etwas für andere wirklich ist und deshalb allein schon nie dazu kommt, in Ruhe selber zu sein – in Identität von »An sich« und »Für-Sich«.

Erst unter dieser Voraussetzung versteht man die zwei wichtigsten Merkmale im Leben und Erleben der (Stief-)Mutter eines »Schneewittchens«: die enorme Bedeutung des *Seins für andere* sowie die rigorose Reduktion dieses Seins auf die reine Außenseite ästhetischer Körperlichkeit. Statt noch länger von »Laster« und »Schuld« zu sprechen, begreifen wir an dieser Stelle bereits die Anfangszüge und Anfangsgründe einer vollendeten Tragödie.

In der Terminologie der Psychoanalyse handelt es sich bei dem GRIMMSchen Portrait von »Schneewittchens« (Stief-)Mutter um einen ausgesprochen *hysteriformen* Charakter; doch braucht man ein Wort

wie »Hysterie« im alltäglichen heutigen Sprachgebrauch nur zu erwähnen, und man wird sogleich damit Assoziationen von weiblichen Nervenkrise, Exaltationen und Extravaganzen aller Art erwecken, nicht zu vergessen die Unterstellung einer Durchsexualisierung des Lebens in allen Beziehungen und Daseinsbereichen?³¹ Ganz falsch sind derartige Vorstellungen in der Tat nicht, doch wird alles *ganz* falsch durch die simple Tatsache, daß der bloße Begriff »Hysterie« in sich bereits wie ein Schimpfwort empfunden wird; er ist als psychologisches Wort im Grunde so wenig weiterverwendbar wie im Munde von Theologen ein Wort wie »Sünde« oder »Buße«. Worum es uns gehen muß, kann nicht, wenn auch noch so versteckt, das Verteilen von Vorurteilen sein, sondern worum wir uns bei der Interpretation eines Märchens gerade bemühen müssen, ist der Abbau des Vorwurfsanteils, der auch im Psychologenzargon sich mitteilen kann, und so dürfen wir die psychoanalytische »Diagnose«: *Hysterie* allenfalls dazu verwenden, eine bestimmte Form existentiellen Unglücks in der Innenansicht menschlicher Not aufzuzeigen und aufzuzeichnen³²: Wie fühlt sich eine Frau, die so empfindet, wie die BRÜDER GRIMM sie in der Gestalt von »Schneewittchens« (Stief-)Mutter uns schildern: eine Sucherin nach dem, was sie nicht sein darf, eine Versucherin durch

31 | A. DÜHRSSEN: Psychogene Erkrankungen bei Kindern und Jugendlichen. Eine Einführung in die allgemeine und spezielle Neurosenlehre, Göttingen 1967, S. 108–109 geht besonders auf den »Geschwisterneid« ein, der später zu Eifersucht speziell in Fragen der eigenen Geschlechtsrolle führen kann. H. SCHULTZ-HENCKE: Der gehemmte Mensch. Entwurf eines Lehrbuches der Neopsychoanalyse (1939), Stuttgart² 1965, S. 157–163 sieht (S. 158) ganz richtig in der *Eifersucht* eine Form von Neid, dem die Komponente der Sexualität hinzugefügt wurde, und weist zu Recht auf den *Sucht*charakter der Eifersucht hin: »So kann eine sexuelle und aggressive Gehemtheit dazu führen, daß sich alle kaptativen Kräfte auf einen Partner stürzen, der infolge der Sexualhemmung gar nicht total geliebt wird. Ein recht verwickeltes Bild. Aber so erklärt sich dann die äußere Unverständlichkeit solchen Verhaltens. Der Betreffende verwechselt sein bloßes Habenwollen, weil es sich gewissermaßen auf seinen Partner richtet, der auch geliebt werden könnte, mit Liebe. ... In Wirklichkeit kämpft der Eifersüchtige seine mißlungene Auseinandersetzung mit dem Leben auf dem Liebesgebiet aus.« (S. 161) Wieviel an widersprüchlicher *Ungeliebtheit* steht ursächlich dahinter?

32 | So versucht es vorbildlich F. RIEMANN: Grundformen der Angst und die Antinomien des Lebens. Eine tiefenpsychologische Studie über die Ängste des Menschen und ihre Überwindung, Basel⁷ 1972, S. 96–118, der (S. 117) die hysterische Persönlichkeitsentwicklung in diesen Etappen beschreibt: »narzißtisches Bedürfnis, immer und überall Mittelpunkt zu sein – überwertiger Geltungsdrang – Kontaktsucht – hysterische Verlogenheit aller Grade – ewige Backfische und Jünglinge – Demivierges – Dirne und Don Juan – schwere hysterische Erscheinungsbilder mit den zugehörigen körperlichen Erkrankungen.«

das, was sie ist, eine Verlegene ebenso wie eine Verwegene? Was bedeutet es für eine solche Frau, wenn sie von ihrer »Wirkung« auf andere Menschen sich derart abhängig macht, wie es zum sogenannten »hysterischen« Erleben klassischerweise gehört?

Der österreichische Schriftsteller STEFAN ZWEIG hat in seinem biographischen »Bildnis« der *Marie Antoinette* einmal eine psychologisch äußerst sensible, um Verständnis werbende und schon deshalb zeitlos gültige, weil menschlich gültige Fragestellung dieser Art vorgelegt.

Die letzte Königin Frankreichs in den Tagen der Revolution erscheint in seiner Darstellung geradezu als die Verkörperung jeder nur möglichen Äußerlichkeit und Eitelkeit des weiblichen Wesens; diese Königin des Rokoko dachte, so schreibt er, »nicht daran, die Zeit zu verstehen, sondern einzig, sich die Zeit zu vertreiben.«³³, und er meint: »Dies war der verhängnisvolle Fehler Marie Antoinettes von allem Anbeginn: sie wollte als Frau siegen statt als Königin, ihre kleinen weiblichen Triumphe zählten ihr mehr als die großen und weithin reichenden der Weltgeschichte, und weil ihr verspieltes Herz der königlichen Idee keinen seelischen Inhalt zu geben wußte, sondern nur eine vollendete Form, schrumpfte ihr unter den Händen eine große Aufgabe in ein vergängliches Spiel, ein hohes Amt in eine schauspielerische Rolle. Königin sein heißt für Marie Antoinette fünfzehn leichtsinnige Jahre lang ausschließlich: als die eleganteste, die koketteste, die bestangezogene, verwöhnteste und vor allem die vergnügteste Frau eines Hofes bewundert zu werden..., die tonangebende Mondäne jener vornehm überzüchteten Gesellschaftswelt zu sein, die sich selbst für die Welt hält.«³⁴ »Aber wie arm bleibt das Repertoire dieser Gesellschaftskomödie: ein paar kleine flüchtige Koketterien, ein paar dünne Intrigen, sehr wenig Geist und sehr viel Tanz.«³⁵

Wie sah, kann man fragen, Marie Antoinette *rein äußerlich* wirklich aus? Wir besitzen etliche Bilder von ihr. STEFAN ZWEIG beschreibt ihre äußere Erscheinung wie folgt: »Zart, schlank, anmutig, liebreizend, spielerisch und kokett, wird die Neunzehnjährige (sc. bereits, d.V.) von der ersten Stunde an die Göttin des Rokoko, der vorbildliche Typus der Mode und des herrschenden Geschmacks; wenn eine Frau als schön und anziehend gelten will, bemüht sie sich, ihr ähnlich

33 | ST. ZWEIG: Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters (1931), Frankfurt (Fischer Tb. 2220) 1980, S. 87.

34 | A. a. O., S. 87.

35 | A. a. O., S. 88.

zu sein. Dabei hat Marie Antoinette eigentlich weder ein bedeutendes noch ein besonders eindrucksvolles Gesicht ... Etwas Kühles und Leeres wie von glattfarbenem Email geht von diesem unausgeformten, noch auf sich selbst neugierigen Mädchengesicht aus, dem erst die späteren fraulichen Jahre eine gewisse majestätische Fülle und Entschlossenheit hinzutun. Einzig die weichen und im Ausdruck sehr wandelhaften Augen, die leicht in Tränen überströmen, um dann sofort wieder in Spiel und Spaß aufzufunkeln, deuten auf Belebtheit des Gefühls...: man spürt nur eine weiche, nachgiebige Natur, die von Stimmung sich führen läßt und, durchaus weiblich, immer nur den Unterströmungen ihres Empfindens folgt. Dieses Zärtlich-Anmutige ist es auch, was alle an Marie Antoinette vor allem bewundern. Wahrhaft schön ist an dieser Frau eigentlich nur das wesentlich Weibliche, das üppige, vom Aschblonden ins Rötliche schimmernde Haar, das Porzellanweiß und die Glätte ihres Teints, die füllige Weichheit der Formen, die vollendeten Linien ihrer elfenbeinglatten und zartrunden Arme, die gepflegte Schönheit ihrer Hände, all das Blühende und Duftende einer erst halb aufgefalteten Mädchenschaft, allerdings ein zu flüchtiger und sublimierter Reiz, als daß er sich aus den Nachbildungen ganz erahnen ließe.«³⁶

Doch gerade diese weiche, biegsame und schmiegsame *Königin* stellt sich wie mutwillig unter den Zwang, im Mittelpunkt der Spiegelsäle ihres »Trianon« zu stehen³⁷; sie muß die »Schönste« sein, um nicht nichts zu sein. Warum? Es ist erneut STEFAN ZWEIG, der die bereits erwähnte *Schneekälte* der »Frau am Fenster« gerade und auch im Leben der Königin Marie Antoinette genial richtig herausspürt: – die *eisige* Zeremonie etwa, mit der man die damals noch vierzehnjährige Habsburgerin als ein kleines verschüchtertes Mädchen aus rein diplomatischen Gründen in einer »Orgie der Etikette«³⁸ in Straßburg an die französische Seite zur Hochzeit mit dem Bourbonen-Prinzen Ludwig XVI. übergibt; die sieben entsetzlichen Jahre insbesondere, in denen der zum ehelichen Einssein unfähige König in über 2000 Nächten sich vergebens abmüht, mit seiner ungeliebten Staatsgemahlin »fruchtbar«, wie es international erwartet wird, »zusammenzukommen« und einen Thronnachfolger zu zeugen – *hier* vor allem sieht

36 | A. a. O., S. 79. Vgl. B. VACHA (Hg.): Die Habsburger. Eine europäische Familiengeschichte, verfaßt von W. Pohl und K. Vocelka, Bildredaktion H. Perz, Wien 1992, S. 344; 345.

37 | ST. ZWEIG: Marie Antoinette, s. o. Anm. 33, S. 99–109: Trianon.

38 | A. a. O., S. 23.

STEFAN ZWEIG den Grund zu jener »krampfgen, krankhaften und vom ganzen Hof als skandalös empfundenen Vergnügungswut, gegen die (sc. ihre Mutter, die Kaiserin, d.V.) Maria Theresia und alle Freunde vergebens anzukämpfen suchen. Wie sich beim König (sc. Ludwig XVI., d.V.) die unerlöste Männlichkeit in grobe Schmiedearbeit und Jagdleidenschaft, in dumpfe und ermüdende Muskelanstrengung umsetzt, so flüchtet bei ihr die falsch eingesetzte und unverwertete Gefühlskraft in zärtliche Freundschaft zu Frauen, in Koketterien zu jungen Kavalieren, in Putzsucht und ähnliche unzulängliche Temperamentsbefriedigungen. Nächte um Nächte meidet sie das eheliche Bett, den traurigen Ort ihrer weiblichen Erniedrigung, und treibt sich, während ihr Gatte und Nicht-Gatte seine Jagdmüdigkeit breit ausschläft, bis vier Uhr, fünf Uhr morgens auf Opernredouten, in Spielsälen, bei Soupers und in zweifelhafter Gesellschaft herum, sich wärmend an fremden Feuern, unwürdige Königin, weil an einen unwerten Gatten geraten. Daß aber diese Frivolität eigentlich freudlos ist, ein bloßes Übertanzen und Überamüsieren einer inneren Enttäuschtheit, das ver- rät mancher Augenblick zorniger Melancholie.«³⁹

Wie lebt man als Frau mit einem Ludwig XVI.? Es treten im Fall der Marie Antoinette noch andere Widersprüche zwischen dem *Sein für sich* und den Pflichten der Rolle, dem *Sein für andere*, hinzu. STEFAN ZWEIG schreibt: »Dem Titel nach Frau, in Wirklichkeit noch Kind, soll Marie Antoinette bereits Würde und Rang majestätisch vertreten, andererseits noch auf der Schulbank die untersten Kenntnisse einer Volksschulbildung nachlernen; bald behandelt man sie als große Dame, bald wird sie gerüffelt wie ein kleines, unmündiges Kind; die Hofdame verlangt von ihr Repräsentation, die Tanten Intrigen, die Mutter Bildung; ihr junges Herz aber will nichts als leben und jung sein, und in diesen Widersprüchen des Alters und der Stellung, des eigenen Willens und jenes der anderen entsteht in diesem, sonst durchaus gerade gewachsenen Charakter jene unbändige Unruhe und Ungeduld nach Freiheit.«⁴⁰ »...mit wem heiter sein in diesem grausam feierlichen Haus aus kaltem Marmor, mit wem hier spielen?«⁴¹ fragt STEFAN ZWEIG. »Von der ersten Stunde bis zur letzten kämpft der freie, natürliche Mensch in Marie Antoinette gegen die Unnatürlichkeit dieser erheirateten Umwelt, gegen das präziös Pathe-

39 | A. a. O., S. 34.

40 | A. a. O., S. 43.

41 | A. a. O., S. 45.

tische dieser Reifrock- und Schnürbrusthaltung«⁴² – und doch, muß man hinzufügen, wird die »Herrscherin« von gerade dieser Welt, in der »nur die Sumpfpflanzen der Intrige und Galanterie« üppig blühen, wo nicht »die Leistung entscheidet, sondern die Kabale, nicht das Verdienst, sondern die Protektion«⁴³, sich nach und nach vollständig beherrschen lassen.

Doch um die Zusammenhänge in dieser Weise zu sehen, muß man die Welt in der Tat mit den Augen eines so helllichtigen Biographen wie STEFAN ZWEIG betrachten; nur so wird man die Trauer, die Resignation und den Schmerz wahrzunehmen vermögen, der in der Unwahrheit all des gleißenden Glücks einer *Königin vor dem Spiegel*, wie Marie Antoinette eine war, sich verbirgt, dieser »Schönsten im Lande«, die doch gerade in der Pose der »Königin« buchstäblich die erste »Dienerin« der Eitelkeit ihrer Zeit war und wurde, indem diese Zeit in ihr ebenso Gestalt gewann wie sie ihr Gewalt antat.

Freilich, um nicht mißverstanden zu werden: eines »Schneewittchens« (Stief-)Mutter, wie die BRÜDER GRIMM sie uns schildern, ist keinesfalls ohne weiteres eine »Marie Antoinette«; die Gestalt der Ersten Dame in den Spiegelsälen des Rokoko schenkt uns nur erst eine vorläufige Annäherung an die am meisten widersprüchlichen Seiten im Wesen jener rätselhaften »Frau vor dem Spiegel«, von der die BRÜDER GRIMM in ihrem Märchen erzählen und die wir doch mit jener »Frau am Fenster« ineins denken müssen. Wir begreifen auf diese Weise, was es bedeutet, als Frau eine Ehe zu führen, die keine ist; wir erfahren, wie das Verbot, sich selber zu leben, zu einer Sucht nach fremder Bestätigung führen kann; und wir lernen vor allem, wieviel an Leid nicht nur hinter einer blendenden Fassade von Selbstgefälligkeit und Selbstbespiegelung stecken kann, sondern auch hinter den psychoanalytischen Kunstwörtern »Hysterie«, »Narzißmus« und »kompensatorischer Schönheitswahn« sich verborgen hält. – Marie Antoinette, allerdings, war in gewissem Sinne wohl noch zu sehr *Frau*, sie kämpfte noch zu sehr um den Rest ihrer Natürlichkeit, um in vollem Umfang der Tragödie einer »Richilde«, wie das GRIMMSche Märchen sie schildert, gemäß zu sein.

Deren Problem liegt noch weit stärker als bei STEFAN ZWEIGS Marie Antoinette darin, daß sie all die seelischen Konflikte einer (moralisch bedingten) Selbstunterdrückung und Selbstablehnung in ihr

42 | A.a.O., S. 46.

43 | A.a.O., S. 39.

Körperlich projiziert und in einem phantastischen Perfektionsideal makelloser ästhetischer Vollkommenheit abzarbeiten sucht. »Ich bin gerade so viel wert, wie ich an Wertschätzung von seiten der anderen erfahre«, so lautete die unausgesprochene Lebensdevise einer solchen Frau schon bisher; »aber«, so muß man jetzt fortfahren, »ich werde nur anerkannt werden, wenn ich durch meine Ausstrahlung als Frau alle anderen so verzaubere, daß ihnen gar nichts anderes übrig bleibt, als mich anzuerkennen und für etwas Unvergleichliches, Absolutes zu halten.«

Das offensichtliche Paradox einer solchen Grundhaltung ergibt sich von vornherein aus dem verzweifelten Willen, alle Anerkennung und alle Selbstachtung in gerade dem Punkte zu suchen, der ursprünglich am meisten gekränkt und geschändet wurde, dem *weiblichen Körper*. Kein Blick in den Spiegel, der insgeheim nicht von der bloßen Angst vor Verneinung, Kritik oder skeptischem Zweifel zu einem Übermaß getrieben würde und eben deshalb immer neu kränkbar und verletzbar bliebe.

Der *Spiegel!* Natürlich steht er als ein symbolisches Bild für das *Nachdenken* eines Menschen über sich selbst.⁴⁴ Was wir aber im Falle der (Stief-)Mutter eines Schneewittchens vor uns haben, ist ein ständiges qualvolles Experiment auf Wert oder Unwert, auf Sein oder Nichtsein der gesamten eigenen Existenz: der *Spiegel* als Ort eines immer neu ergehenden Urteils auf Leben und Tod, der *Spiegel* als Bühne der Aufrichtung oder der Hinrichtung von allem, was man ist.

Um wie vieles gelöster und freier etwa konnte noch RAINER MARIA RILKE in den *Sonetten an Orpheus* die *Spiegel* betrachten⁴⁵: »Spiegel: noch nie hat man wissend beschrieben, / was ihr in euerem Wesen seid. / Ihr, wie mit lauter Löchern von Sieben / erfüllten Zwischenräume der Zeit. // Ihr, noch des leeren Saales Verschwender –, / wenn es dämmert, wie Wälder weit ... / Und der Lüster geht wie ein Sechzehn-Ender / durch eure Unbetretbarkeit. // Manchmal seid ihr voll Malerei. / Einige scheinen *in* euch gegangen –, / andere schicket ihr scheu vorbei. / Aber die Schönste wird bleiben –, / bis drüben in ihre enthaltenen Wangen / eindrang der klare gelöste Narziß.«

44 | Vgl. F. LENZ: Bildsprache der Märchen, s.o. Anm. 9, S. 32: »Die Stiefmutter kennt den großen Spiegel, jenes Weltenauge, das alles wahrnimmt. Es spiegelt uns alles wider und sagt uns die Wahrheit darüber. »Man muß jemandem den Spiegel vorhalten«, sagt die Sprache. Aber natürlich kann man sich auch »selbst bespiegeln.«

45 | R. M. RILKE: Die Sonette an Orpheus (1922), in: Sämtliche Werke, herausgegeben v. Rilke-Archiv, 1. Bd., Frankfurt/M. 1955, S. 727–771, 2. Teil, Nr. 3, S. 752.