



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die filmische Performativität von
Geschlechtsidentität am Beispiel der Märchenfigur
Schneewittchen“

Verfasserin

Katharina Schröder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.- Prof. Dr. Ramón Reichert

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Herrn Prof. Reichert für die Betreuung dieser Arbeit.

Des Weiteren möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, die mich während der gesamten Studienzeit unterstützt haben, sowie meinen Bruder, durch dessen anregende Unterhaltungen ich zum Thema dieser Diplomarbeit gelangt bin.

Ein besonderer Dank gebührt vor allem meinen Freunden Duygu Bolun und Michael Kohler, die nicht müde wurden, mir in jeder Phase der Diplomarbeit hilfreich zur Seite zu stehen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
1.1. Methodenvorstellung	9
1.2. Stand der Forschung	9
1.3. Begriffsdefinitionen	11
1.3.1. Märchenstereotypen	11
1.3.2. Geschlechtsidentität	12
1.3.3. Filmische Performativität	14
2. Die Gebrüder Grimm.....	15
2.1. Leben und Werk	15
2.2. Die Grimm'sche Frauenvorstellung.....	18
3. Das Märchen „Schneewittchen“	22
3.1. Entstehung und Ursprung	22
3.2. Literarische Vorlagen	25
3.3. Historische Parallelen	26
3.3.1. Das Hessische Schneewittchen	27
3.3.2. Das Alfelder Schneewittchen	28
3.3.3. Das Lohrer Schneewittchen	29
3.4. Die Autorenfassungen des Märchens „Schneewittchen“ von 1812 und 1857	31
4. Filmische Umsetzungen des Märchens „Schneewittchen“	42
4.1. Nationalsozialismus und Drittes Reich.....	42
4.1.1. Zur Filmpolitik im Nationalsozialismus	42
4.1.2. Weibliche Identifikationsangebote im NS-Spielfilm als Vermittlung nationalsozialistischer Werte	45
4.1.3. Der Märchenfilm als Unterrichts- und Erziehungsmethode	50
4.1.4. Die Verfilmung „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (Dtl 1939) ..	52
4.1.4.1. Produktionskontext	52
4.1.4.2. Filmanalyse	53
4.1.4.3. Handlungsanalyse	55
4.1.4.4. Figurenanalyse	57
4.2. Sozialismus und die DDR	69
4.2.1. Zur Filmpolitik in der DDR	69

4.2.2. Weibliche Identifikationsangebote im DDR Spielfilm als Ausdruck sozialistischer Emanzipation	72
4.2.3. Der Märchenfilm zwischen Unterhaltung und sozialistischer Erziehung.....	75
4.2.4. Die Verfilmung „Schneewittchen“ (DDR, 1961).....	77
4.2.4.1. Produktionskontext.....	77
4.2.4.2. Filmanalyse	79
4.2.4.3. Handlungsanalyse.....	80
4.2.4.4. Figurenanalyse.....	83
4.2.5. Schneewittchen im DDR-Spielfilm als „Arbeiterfrau“	88
4.3. Der Schneewittchenstoff im Musikvideo am Beispiel der Band Rammstein	93
4.3.1. Rammstein als Vertreter der „Neuen Deutschen Härte“	93
4.3.2. Das Frauenbild in Rammstein Videos.....	96
4.3.3. Der Schneewittchenstoff im Musikvideo „Sonne“ (Dtl. 2001)	99
4.3.3.1. Produktionskontext.....	99
4.3.3.2. Musikvideoanalyse	101
4.3.3.3. Handlungsanalyse.....	102
4.3.3.4. Figurenanalyse.....	104
4.3.4. Die Figur Schneewittchen im Musikvideo „Sonne“ als drogenabhängige Tyrannin	105
5. Vergleich der filmischen Umsetzungen.....	109
6. Ergebnis.....	112
7. Quellenverzeichnis.....	116
8. Anhang.....	129
Sequenzprotokolle	
Abstract	
Lebenslauf	

1. Einleitung

Märchen prägen seit Jahrhunderten einen Teil der Kindheit und damit verbunden auch die kulturelle Entwicklung des Erwachsenwerdens. Besonders die „Kinder- und Hausmärchen“ der Gebrüder Grimm zeichnen sich durch eine populäre Märchensammlung aus, die sich weltweit einer sehr hohen Beliebtheit erfreut.¹

Die Märchen der Gebrüder Grimm können die LeserInnen und ZuhörerInnen in eine magische Phantasiewelt versetzen, in der Magie und Hexerei, Prinzen und Prinzessinnen und deren tollkühne Heldentaten gute Unterhaltung bieten.

In diesem Zusammenhang bildet das Erkennen von Gut und Böse, von Widersacher und Freund ein wesentliches Merkmal der eigenen Gedankenwelt und kann auf verschiedene Weisen interpretiert und für sich selbst erschlossen werden. Märchenfiguren werden daher bestimmte Charaktereigenschaften und Besonderheiten zugeordnet, die sich aus der Erzählung heraus bilden und damit als Vorbild wirken um bestimmte Identifikationsmöglichkeiten mit diesen Figuren anzubieten.

Durch das Verfilmen von Märchen ist es möglich, diese Vorstellungskraft bewusst zu lenken und den Fokus auf vorgegebene Verhaltensweisen der Charaktere zu setzen. Mit der Ablösung der mündlichen Erzähltradition durch das Medium Film können Märchen und Märchenfiguren visuell präsentiert und in bestimmte zeit- und geschlechtsbezogene Rollenmuster und Vorstellungen eingeordnet werden.

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit diesen zeitbezogenen Rollenmustern, unter der Voraussetzung einer Darstellung des Märchenfilms, als ein Produkt der jeweilig relevanten gesellschaftlichen und politischen Zeit. Grundlage hierzu bildet das Märchen „Schneewittchen“ von den Gebrüdern Grimm in der Fassung von 1857.²

Untersucht wird die Figur Schneewittchen, hinsichtlich ihrer geschlechtsspezifischen Darstellung in Verbindung mit dem Rollenverständnis der Gebrüder Grimm, zu deren Lebzeiten. Aufgrund dessen werden die

¹ Anm.: Die „Kinder- und Hausmärchen“ (kurz: KHM) erscheinen zu Lebzeiten der Gebrüder Grimm in insgesamt sieben Auflagen (1812/15, 1819, 1837, 1840, 1843, 1850 und 1857).

² Jacob Grimm (Hg.), *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollst. Ausg., nach dem Wortlaut der Ausg. Letzter Hand (Göttingen 1857)*. München: Goldmann 1996. (Orig. *Kinder- und Hausmärchen*, Göttingen 1857)

nachfolgenden filmischen Umsetzungen des Märchens „Schneewittchen“ nicht nur als Märchenfilme analysiert, sondern in einen gesellschaftshistorischen Kontext der jeweiligen relevanten Entstehungszeit gesetzt. Die Figur wird hinsichtlich ihrer filmischen Performativität am Beispiel von drei deutschsprachigen, filmischen Umsetzungen, die den Märchenstoff thematisch beinhalten, analysiert. Die filmischen Umsetzungen „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (1939), „Schneewittchen“ (1961) und das Musikvideo „Sonne“ der Band Rammstein (2001) stellen die Ausgangsbasis dafür dar, die Figur Schneewittchen filmisch zu erschließen und die Identifikationsmöglichkeiten der Geschlechtsdarstellungen aufzuzeigen.

Folgende Forschungsfragen stehen dabei im Zentrum der Betrachtungen:

1. Wie wird durch filmische Performativität Märchenfigur Schneewittchen Geschlechtsidentität geschaffen, die als weibliches Rollenverhalten definiert wird?
2. Welche Identifikationsmöglichkeiten werden in den filmischen Umsetzungen angeboten?
3. Wie verändert sich die Darstellung Schneewittchens und damit verbunden die Identifikationsmöglichkeiten von 1857 bis 2001?

Ziel der Arbeit ist es am Beispiel der Märchenfigur Schneewittchen und der damit verbundenen Märchenfilme darzustellen, wie Geschlechtsidentität hergestellt und als Möglichkeit der Identifikation angeboten wird. Im Fokus steht dabei auch die Veränderung und Entwicklung der Figur bezogen auf eine Zeitspanne von über 140 Jahren, beginnend mit der Märchenvorlage der Brüder Grimm, bis hin zu den präsentierten Märchenadaptionen.

Der einführende Teil der Arbeit erläutert in drei Begriffsdefinitionen die relevanten Fachbegriffe, die dem Leser als Basis dienen, um ein erstes Verständnis für die Analyse zu gewinnen. Daran anschließend wird im zweiten Kapitel auf das Leben und Werk der Gebrüder Grimm und deren Frauenverständnis eingegangen, um die Darstellungen der Märchenfiguren in der literarischen Vorlage zu verstehen und zeitlich einordnen zu können. Das dritte Kapitel widmet sich dem

Entstehungshintergrund des Märchens und der Märchenfassung von 1857.³ Diese Ausarbeitung dient als Grundlage für die Auseinandersetzung mit den filmischen Umsetzungen und gibt einen Überblick über die wesentlichen Merkmale der Märchenfigur, wie sie von den Gebrüdern Grimm vorgegeben wird.

Zentral für diese Arbeit ist das anschließende vierte Kapitel, dessen Einführungsteil sich mit der jeweiligen zeitlich relevanten Filmpolitik und der Einordnung des Märchenfilms beschäftigt. Darauffolgend wird ein Überblick über die allgemeinen Darstellungen der Frauen im Film der jeweiligen Zeit gegeben. Diese Auseinandersetzung soll dazu dienen, die Märchenfigur Schneewittchen in ein bestimmtes Frauenbild einordnen zu können. Die Einordnung des Frauentypus im Musikvideobeispiel „Sonne“ hält sich an die Frauendarstellungen, die auch in den anderen Musikvideos der Band Rammstein präsentiert werden.

Die darauffolgende Analyse setzt sich mit den o.g. filmischen Umsetzungen des Märchens auseinander, die in ihren entsprechenden gesellschaftlichen und politischen Kontext zugeordnet und auf Grundlage dessen untersucht werden. Der Fokus richtet sich dabei auf die wichtigsten Figuren im Märchen, mit besonderem Augenmerk auf die Märchenfigur Schneewittchen.

Das fünfte Kapitel beinhaltet einen Vergleich der filmischen Umsetzungen und bezieht sich explizit auf diese Figur. Es werden hierbei alle Gemeinsamkeiten und Unterschiede der filmischen Darstellungen zusammengefasst.

Die Schlussbetrachtung im sechsten und letzten Kapitel präsentiert die Ergebnisse der Analyse, die leitenden Forschungsfragen, so wie einen kurzen Ausblick auf mögliche zukunftsweisende filmische Auseinandersetzungen mit dem Märchen.

³ Vgl. Grimm 1996.

1.1. Methodenvorstellung

Als Ausgangsbasis für die Untersuchung der Märchenfigur Schneewittchen dient die Märchenfassung der Gebrüder Grimm aus dem Jahr 1857.⁴ Diese Fassung wurde ausgewählt, da sich die filmischen Umsetzungen inhaltlich an dieser Vorlage orientieren und die meisten Handlungen und Figuren daraus entnehmen. Das Märchen „Schneewittchen“ wird durch eine Märchenanalyse, im Bezug auf die Handlungslogik nach einem Analysemodell von Hofius und Solms, ausgewertet und in seinen Handlungsabläufen aufgeschlüsselt.⁵ Des Weiteren wird die Märchenfigur Schneewittchen hinsichtlich drei Analysekriterien - Figurencharakter, äußere Erscheinung und verbale Präsenz - untersucht, die sowohl im Märchen selbst als auch in den filmischen Umsetzungen Anwendung finden.

Bei der Auswahl der filmischen Adaptionen wurde besonderen Wert auf die große Zeitspanne zwischen den einzelnen Entstehungszeiten gelegt, um die damit verbundenen unterschiedlichen politischen und sozialen Kontexte der jeweiligen Epochen aufzuzeigen. Die Produktionen werden dabei im Bezug auf Handlung mit Hilfe der Einteilung des Films in fünf Handlungsphasen nach Faulstich und die darin vorkommenden Figuren analysiert.⁶ Als Hilfsmittel zur Schlussfolgerung und der damit verbundenen Erschließung der Geschlechtsdarstellung, dienen zusätzlich die im Anhang befindlichen Sequenzprotokolle.

1.2. Stand der Forschung

Im Folgenden wird hier, die für diese Arbeit relevante Literatur, skizziert und aufgezeigt. Dabei handelt es sich um literarische Werke, die den neuesten Forschungsstand präsentieren und entscheidenden Einfluss auf diese Arbeit nehmen.

⁴ Vgl. Ebda.

⁵ Handlungslogik des Zaubermärchens übernommen von: Annegret Hofius, „Schneewittchen oder die Schöne und das Böse“, *Das selbstverständliche Märchenwunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung*, Hg. Wilhelm Solms, Marburg: Hitzeroth 1986, S. 63-81, hier S. 64-65. (Marburger Studien zur Literatur Bd. 1) (Orig. Der wunderbare Weg zum Glück von Wilhelm Solms & Annegret Hofius, in: Diskussion Deutsch, 1986)

⁶ Werner Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, Paderborn: Fink² 2008, S. 84.

Einen ersten Einblick in die Genderthematik und zur Definition von Geschlechtsidentität bietet Ute Bechdolf in „Puzzling Gender. Re- und De-Konstruktion von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen“ (1999). Bechdolf bezieht sich dabei auf das Themengebiet der Frauen- und Geschlechterforschung. Sie verweist auf verschiedene Interpretationen der Termini „Geschlechtsidentität“ und „Geschlechtsdarstellung“. Auch Andrea Seier beschäftigt sich in ihrer Dissertation zum Thema „Remedialisierung. Die performative Konstitution von Gender und Medien“ (2007) u.a. mit dem Begriff der „Performativität“ angewandt auf die Genderstudies, sowie auf den Film als performatives Medium.

Einen Überblick über die Entwicklung des Märchenfilms, vor allem in Deutschland, gibt Horst Heidtmann in seinem Aufsatz „Von Dornröschen zu Shrek. Wandlungen des Märchenfilms.“ (2007). Dabei hebt er, neben der Geschichte des Märchenfilms, vor allem deren inhaltliche, politische und gesellschaftliche Ausrichtung hervor, in der die Filme eingebettet sind. Diese Ausführungen lassen sich sehr gut als Einführung in die Thematik des Märchenfilms verstehen und bieten eine erste Annäherung zum Märchenfilm als Untersuchungsgegenstand der Medienwissenschaft.

Die Auseinandersetzung mit Märchenfiguren unter Bezugnahme der gendertheoretischen Hintergründe wird von Elke Feustel beschrieben. In ihrem Werk „Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm“ (2004) beschäftigt sich die Autorin mit der Märchensammlung der Brüder Grimm, sowie der Stellung der Frau im 19. Jahrhundert. In diesem Kontext werden die Grimm'schen Frauenvorstellungen mit den weiblichen Märchenfiguren verbunden und bestimmte Märchentypen herausgearbeitet. Dieses Werk gibt einen guten Einblick in die Verhältnisse der damaligen Zeit, die exemplarisch in Märchen angewandt werden.

Zum Bild der Frau im Märchen und deren Darstellung im Bezug auf Geschlechtersozialisation verweist Nicole Lehnert in „Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen.“ (1996). Lehnert geht davon aus, dass die Darstellung der weiblichen Figuren in den „Kinder- und Hausmärchen“, ein Produkt der gesellschaftlichen Zeit darstellt und einen erzieherischen Einfluss, besonders auf weibliche Leser, vorweist. Dabei

konzentriert sie sich vor allem auf die Konstruktion von Geschlecht und wie dieses durch Märchenfiguren gekennzeichnet und vermittelt wird.

Der Verbindung von Märchen und Film widmet sich Fabienne Liptay in ihrer Dissertation „WunderWelten. Märchen im Film“ (2004). Neben der Beschäftigung zu Theorien des Märchenfilms, untersucht Liptay verschiedene Erzähltypen und ästhetische Merkmale des Märchens und wie sie an filmischen Beispielen angewandt werden.

Einen sehr guten Überblick über die Märchenfilme im Nationalsozialismus bietet das Werk „Rotkäppchen im Dritten Reich. Die deutsche Märchenfilmproduktion zwischen 1933 und 1945“ (2011) von Ron Schlesinger. Neben allgemeinen Produktionsdaten und einer Inhaltsangaben zu den Märchenverfilmungen, setzt sich Schlesinger anschließend kritisch mit den Filmproduktionen auseinander und erläutert Produktionshintergründe und Entstehungsprozesse.

Der Märchenfilm im Sozialismus wird vor allem aus medienpädagogischer Sicht dokumentiert. Ein gutes Beispiel hierzu liefert die Publikation „Märchen. Arbeiten mit DEFA-Kinderfilmen“ (1998) von Ingelore König, Dieter Wiedemann und Lothar Wolf. Das Buch beschreibt künstlerische, pädagogische und politische Aspekte, die mit der Entwicklung der Filme einhergehen. Als Beispiele werden sieben Märchenfilme näher betrachtet und dessen Auswertungen als Arbeitsmaterial zur Vermittlung der Filme zur Verfügung gestellt. Dieses Werk bildet eine gute Grundlage um sich dem Thema DEFA-Märchenfilm zu nähern und deren Einbettung in das sozialistische System zu verstehen.

1.3. Begriffsdefinitionen

1.3.1. Märchenstereotypen

Märchenstereotypen zeichnen sich durch bestimmte äußerliche und charakterliche Eigenschaften aus, die geschlechtsspezifisch definiert werden.

Die weiblichen Märchenfigur, wie z.B. Schneewittchen, Aschenputtel oder Dornröschen bildet häufig den Mittelpunkt der Erzählung und wird meist als Märchenheldin stilisiert. Ein markantes Merkmal der Märchenheldin besteht darin, dass sie entweder aus der oberen Gesellschaftsschicht als z.B. Prinzessin oder aus der unteren Gesellschaft als z.B. armes Mädchen, hervortritt.

Ausgestattet ist diese Figur immer mit bestimmten, positiv betonten Charakterattributen wie Duldsamkeit, Sittsamkeit, Selbstlosigkeit, Mitgefühl, Passivität, Treue, sowie ein hohes Maß an Opfer- und Hilfsbereitschaft.⁷

Die Kennzeichen „Schönheit“ und „Jugend“ beschreiben die wichtigsten äußerlichen Merkmale der Märchenheldin. Zudem gilt es für diese Frau oft darum bestimmte Prüfungen und Aufgaben zu meistern, die einen zentralen Punkt der Erzählung bilden und von der Heldin meist stillschweigend hingenommen werden. Am Ende des Märchens steht immer die Aussicht auf Glück, Reichtum und die Heirat mit einer männlichen Figur, in Form eines ehrgeizigen Aufsteigers oder als Prinz. Mut, Stärke und Kampfbereitschaft kennzeichnen den männlichen Helden und den Retter bzw. den Erlöser der weiblichen Märchenfigur.⁸

Im Gegensatz zur weiblichen Märchenfigur wird der männliche Held als aktiv handelnde Person präsentiert, welche den Handlungsverlauf wesentlich mitbestimmt und vorantreibt.⁹

Als Pendant zu der „guten“ Märchenfigur steht im Zentrum der Geschehnisse auch ein „böser“ Gegenspieler. Die „guten“ und die „bösen“ Märchenfiguren stehen einander als Dichometrie gegenüber, die die jeweilige Rolle im Märchen untermauern. Stereotypisch für diese Gegenspieler wird in Grimms Märchen eine weibliche Figur in Form der Stiefmutter oder Hexe eingeführt, welche nach dem Leben der Märchenheldin trachtet bzw. versucht ihr diese zu erschweren. Negative Attribute und gesellschaftlich nicht erwünschte Eigenschaften wie Stolz, Eitelkeit, Herrschsucht und Oberflächlichkeit - meist ohne Aussicht auf Besserung - charakterisieren den Gegenspieler. Häufig erwartet diese Figur am Ende des Märchens eine harte Starke und führt in den meisten Fällen zum Tod.¹⁰

1.3.2. Geschlechtsidentität

„Geschlechtsidentität“ definiert sich als genderterminologischer Begriff und verweist auf die kulturelle und historische Konstruktion von Geschlecht in der

⁷ Vgl. Nicole Lehnert, *Brave Prinzessin oder freie Hexe?. Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen*. Münster: Selbstverlag 1996, S. 8.

⁸ Vgl. Ebda.

⁹ Anm.: So z.B. „Hans im Glück“ (KHM 83) und „Dornröschen“ (KHM 50).

¹⁰ Anm.: Im Märchen „Aschenputtel“ (KHM 21) müssen die bösen Stiefschwestern sich Ferse und Zeh abschneiden um in den Schuh zu passen, in „Hänsel und Gretel“ (KHM 15) wird die böse Hexe im Ofen verbrannt, in „Brüderchen und Schwesterchen“ (KHM 11) wird die böse Stiefschwester in den Wolf geführt und von wilden Tieren zerissen, während die böse Stiefmutter als Hexe verbrannt wird.

Gesellschaft. Judith Butler unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen Geschlechtsidentität „Gender“ als soziokulturellen Identitätsbegriff und Geschlecht, „Sex“ als biologischen Begriff, der sich auf Michel Foucaults definierten Terminus „Sexus“ beruft.¹¹

Butler geht dabei von der Annahme aus, dass Geschlechtsidentität als Identifikation nicht aus dem biologischen Geschlecht resultiert, sondern eine bedingte Komponente darstellt, welche durch das Aneignen bestimmter Akte und Gesten sich an kulturellen, sowie gesellschaftlichen Regeln orientiert.¹²

Das Einverleiben dieser kulturellen Normen wird als performativer Prozess verstanden, in dem durch das ständige Wiederholen geschlechtsspezifischer Diskurse, Geschlechtsidentität hergestellt wird. Wird der Begriff „Geschlechtsidentität“ differenziert vom anatomischen Geschlecht betrachtet, lösen sich die Grenzen zwischen „Mann“ und „männlich“, sowie „Frau“ und „weiblich“ auf und können sich gegenseitig bezeichnen.¹³

Laut Ute Bechdolf definiert sich „Geschlechtsidentität“ als

„Fremd- und Selbstkonstruktion durch eine ständige Wiederholung von Diskursen und Praktiken, die sich in die Körper wie auch in die psychischen Prozesse einschreiben und dadurch Geschlecht bezeichnen.“¹⁴

Bechdolf bezieht sich bei ihren Ausführungen auf das Vorhandensein einer Zweigeschlechtlichkeit, die teilweise schon vor der Geburt hergestellt wird, beispielsweise durch die Namensfindung. Geschlechtsidentität wird dabei vor allem durch Geschlechterdifferenz produziert, die durch kulturelle Praktiken und Geschlechterrollen hervorgebracht wird.¹⁵

Kritisch wird die Konstruktion von Geschlechtsidentität dann, wenn eine Auseinandersetzung mit dem eigenen „Ich“ erfolgt, bei dem die eigene Identität hinterfragt und neu zusammengesetzt wird. Identität entsteht dabei durch verschiedene Prozesse, die sie je nach Individuum unterscheiden und zu fiktionalen Identitäten führen können.¹⁶

¹¹ Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003. (Orig. Judith Butler, *Gender Trouble*, 1990), S. 15.

¹² Vgl. Ebda.

¹³ Vgl. Ebda, S. 23.

¹⁴ Ute Bechdolf, *Puzzling Gender. Re- und De-Konstruktion von Geschlechtsverhältnissen im und beim Musikfernsehen*, Weinheim: Dt. Studien-Verl. 1999, S. 34-35

¹⁵ Vgl. Ebda.

¹⁶ Vgl. Ebda.

Geschlechtsidentität konstruiert sich daraus resultierend nicht nur durch kulturelle Komponenten, sondern beinhaltet auch eine individuelle Auffassung und Sichtweise von Identität, die durch den Einzelnen mitbestimmt wird.

1.3.3. Filmische Performativität

„Performativität“ als eigenständiger Begriff findet in verschiedenen kulturwissenschaftlichen Disziplinen Anwendung. Der Ursprung des Begriffs lässt sich in der Sprechakttheorie John Austins finden und beschreibt Äußerungen, die während der Ausführung bzw. Handlung vollzogen werden wie z.B. „Ich taufe dich“. ¹⁷

Im gendertheoretischen Kontext wird der Begriff von Judith Butler konkretisiert. Er bezeichnet „Performativität“ als Darstellung von Geschlecht, welches sich durch performative Prozesse konstruiert. „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ werden dabei als Aufführungspraktiken verstanden, bei dem sich vorgegebene gesellschaftliche und kulturelle Normen wiederholen. ¹⁸

Beim Film kann dieser Begriff zunächst auf die technische Apparatur, welche eine Abfolge von Bildern ermöglicht, angewendet werden. Der Film fügt sich durch das Wiederholen von Bildern zu einem Ereignis und damit zu einer Aufführung zusammen, der als performativer Prozess verstanden wird. ¹⁹

Auf der inhaltlichen Ebene und im Zusammenhang mit Geschlechtsidentität, bedeutet filmische Performativität das Aufzeigen und Wiederholen von geschlechtsspezifischen Darstellungen und Geschlechterkonstruktion. Diese Wiederholungen können auf verschiedenen filmischen Ebenen sichtbar werden. Auf der visuellen Ebene im Bezug auf das äußere Erscheinungsbild und den Charakter, auf der auditiven Ebene durch bestimmte Sprechakte und Konstellationen.

Filmische Performativität trägt, aufgrund der inhaltlichen Elemente und im Bezug auf den Zuschauer, wesentlich zur Geschlechtsidentität bei, da er eigene Erlebnisse und Erfahrungen der ZuschauerInnen mit einbezieht und diese somit verstärkt.

¹⁷ Vgl. Andrea Seier, *Remedialisierung. Die performative Konstruktion von Gender und Medien*, Berlin: Lit 2007, S.41.

¹⁸ Vgl. Ebda, S.32.

¹⁹ Vgl. Ebda, S.81-82.

2. Die Gebrüder Grimm

2.1. Leben und Werk

Die Gebrüder Grimm bilden als Autoren der „Kinder- und Hausmärchen“ einen wichtigen Teil des literaturhistorischen Kulturguts. Über die Grenzen des europäischen Sprachraumes hinaus, erlangen die Gebrüder Grimm mit ihrer Märchensammlung große Popularität, die bis heute, in über 160 Sprachen übersetzt, anhält. Die „Kinder- und Hausmärchen“ zählen nach der Bibel zu dem meistgelesenen Buch der Welt.²⁰ Darüber hinaus gehört die Märchensammlung seit 2005 zum Weltdokumentenerbe der UNESCO.²¹



Abb. 1: Die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, 1848

Geboren werden Jacob (1775-1863) und Wilhelm (1786-1859) in Hanau/Hessen, als die Ältesten von neun Geschwistern des Hofgerichtsadvokaten und Stadtschreibers Philipp Wilhelm Grimm und seiner Frau Dorothea. Aufgewachsen in Hanau und Steinau/Hessen leben die Gebrüder Grimm nach dem Tod des Vaters 1796, in Kassel bei der Schwester ihrer Mutter, wo sie das Gymnasium Lyceum Fridericianum, besuchen. Ab 1802 beginnt Jacob das Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Marburg; ein Jahr später folgt ihm sein Bruder Wilhelm an dieselbe Universität.²²

²⁰ Vgl. Bernhard Lauer, *Die Brüder Grimm. Leben und Wirken*. Kassel: Brüder-Grimm-Museum 2005, S. 5.

²¹ Harm-Peer Zimmermann (Hg.), *Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm in Hessen*. Marburg: Jonas 2009, S. 13.

²² Vgl. Lauer 2005, S. 10-11.

Als wichtiger Wegbereiter und Mentor gilt der Jurist Friedrich Carl von Savigny, mit dem die Brüder jahrelang freundschaftlich verbunden sind. Er gibt ihnen die Möglichkeit seine Privatbibliothek zu nutzen und dadurch ersten Kontakt mit der deutschen Literaturlandschaft aufzubauen.²³

Savigny holt Jacob Grimm im Jahre 1805 nach Paris, damit dieser ihm bei seinen Studien zur „Geschichte des Römischen Rechts im Mittelalter“ behilflich ist. Aufgrund der Arbeit in der Bibliothèque Impériale und den Zugang zu mittelalterlichen Schriften, fasst Jacob den Entschluss sich mehr mit der altdeutschen Poesie und der Dichtkunst auseinanderzusetzen.²⁴

In einem Brief an seinen Bruder Wilhelm, den er in seine Recherchen mit einbezieht, schreibt er:

„Ich habe daran gedacht, ob du nicht in Paris einmal unter den Manus[s][kripten] nach alten deutschen Gedichten und Poesien suchen könntest, vielleicht fändest Du etwas, das merkwürdig und unbekannt [...].“²⁵

Gegen Ende ihrer Studienzeite lernen die Brüder Grimm Clemens Brentano und Achim von Arnim kennen, mit denen sie später an der Volksliedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ arbeiten, welche sie zu ihrer Sammeltätigkeit von Sagen und Märchen anregen.²⁶

Bereits 1810 hat die Sammlung eine Anzahl von ungefähr 50 Märchen erreicht, die ursprünglich von Brentano publiziert werden sollte. Alle Manuskripte und Quellen, die an Brentano gesandt werden, werden von diesem aber nie veröffentlicht, so dass die Brüder, angeregt von Achim von Arnim, ihre Sammlung selbst drucken lassen. 1812 erscheint der erste Band der „Kinder- und Hausmärchen“ mit insgesamt 86 Märchen. Darunter befinden sich u.a. „Aschenputtel“ (KHM 21), „Hänsel und Gretel“ (KHM 15) und „Sneewittchen“ (KHM 53).²⁷

Grundlage der Märchen bildet vor allem aus Hessen stammendes Quellenmaterial der Kasseler Familien Wild und Hassenpflug. Für den 1815 veröffentlichten zweiten Band kamen des Weiteren Erzählungen aus dem

²³ Vgl. Steffen Martus, *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*. Berlin: Rowohlt 2009, S. 79-80.

²⁴ Vgl. Ebda, S. 98 u. S. 100.

²⁵ Hermann Grimm, Gustav Hinrichs (Hg.). *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit*. Weimar: Böhlau² 1963, S. 40.

²⁶ Vgl. Lauer 2005, S. 11.

²⁷ Hans Gerd Rötzer, *Märchen*, Bamberg: Buchner 1982, S. 123.

Westphälischen Raum dazu, bei denen allein 21 Märchen aus den Erzählungen der Märchenfrau Dorothea Viehmann stammen.²⁸

Ebenfalls 1812 erscheinen als gemeinsame Ausgaben die Gedichte des „Hildebrandlied“ und das „Wessobrunner Gebet“.²⁹

Neben ihrer Tätigkeit als Märchensammler beschäftigen sich die Gebrüder Grimm mit der Germanistik. Vor allem Jacob Grimm entwickelt ein starkes Interesse für die Philologie, so dass er 1811 das Werk „Über den altdeutschen Meistergesang“ veröffentlicht, welches sich mit der altdeutschen Literatur auseinandersetzt. Zeitgleich mit dem zweiten Band der „Kinder- und Hausmärchen“ erscheint 1819 die von Jacob Grimm verfasste „Deutsche Grammatik“. Das als „Grundbuch der germanischen Philologie“ betitelte Werk, beinhaltet neben Vergleichen historischer Grammatik und germanistischen Sprachen, auch die Gesetzmäßigkeit des Lautwandels, Erkenntnisse über Lautverschiebungen, welche auf auch gotische, englische und skandinavische Sprachen angewandt werden können.³⁰

Zu weiteren sprachwissenschaftlichen Werken Jacob Grimms zählen „Deutsche Rechts-Alterthümer“ (1828), „Deutsche Mythologie“ (1835) und die „Geschichte der deutschen Sprache“ (1848).³¹

Jacob Grimm gilt in diesen Zusammenhang als:

„Begründer der modernen Germanistik durch seine Forschungen und Standardwerke über Rechtsaltertümer, Grammatik, Literatur- und Sprachgeschichte, Altertumskunde, Mythologie, Märchen, Sagen und das Deutsche Wörterbuch [...]“.³²

Auch Wilhelm Grimm beschäftigt sich mit der deutschen Sprache und erarbeitet zusammen mit seinem Bruder das „Deutsche Wörterbuch“. Zu Wilhelm Grimms Hauptwerk zählt „Die germanistische Heldensage“ (1829). Das Werk beinhaltet „Die Verzeichnung aller erreichbaren Quellentexte und zugleich eine in sich geordnete Zusammenstellung des Sagengehalts der verschiedenen Heldendichtungen.“³³

²⁸ Vgl. Ebda.

²⁹ Vgl. Lauer 2005, S. 12.

³⁰ Vgl. Hermann Gerstner, *Brüder Grimm mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Hermann Gerstner*, Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt 1994, S. 64.

³¹ Vgl. Lauer 2005, S. 14-17.

³² Rötzer 1982, S. 122.

³³ Bernhard Lauer, *Eine neue Wissenschaft von Sprache und Literatur. Die Begründung der modernen Germanistik durch die Brüder Grimm*,

Wilhelm Grimm, zeitlebens durch seinen labilen Gesundheitszustand eingeschränkt, bricht im Gegensatz zu seinem Bruder sein Studium der Rechtswissenschaft ab und arbeitet als Bibliothekar und Privatgelehrter. Als 1830 sein Bruder Jacob als Professor nach Göttingen berufen wird, folgt Wilhelm Grimm ihm fünf Jahre später als ordentlicher Professor nach.³⁴

Aufgrund der Zugehörigkeit zu den „Göttinger Sieben“³⁵, wird Jacob Grimm 1837 des Landes verwiesen und kehrt nach Kassel zurück. Auch diesmal folgt Wilhelm mit seiner Familie seinem Bruder. Im Jahr 1841 ziehen beide nach Berlin und halten Vorlesungen an der dortigen Universität. Ab 1848 gibt Jacob Grimm seine Dozententätigkeit auf und widmet sich fortan nur noch der Forschung, was auch vier Jahre später von seinem Bruder nachvollzogen wird. Die Brüder sterben beide im Abstand von vier Jahren (Wilhelm 1859, Jacob 1863) in Berlin.³⁶

2.2. Die Grimm'sche Frauenvorstellung

Die Vorstellung von Weiblichkeit und weiblichem Rollenverhalten orientiert sich bei den Gebrüdern Grimm an dem vorherrschenden, bürgerlichen Geschlechterideal des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Die Reduzierung der Frau zur Mutter, Hausfrau und Ehefrau bildet eine Selbstverständlichkeit im Bezug auf das vorherrschende, patriarchalisch geprägte Gesellschaftssystem. Die Historikerin Ute Frevert fasst diese Rolle wie folgt zusammen:

„Energiespender und Garantin des Familienzusammenhaltes war die Frau in ihrer Dreifachrolle als Gattin, Mutter und Haushälterin. Ihr Leben sollte sich ausschließlich innerhalb der eigenen vier Wände abspielen und auf die Organisation des Haushalts, die Erziehung der Kinder und die ‚Beziehungsarbeit‘ am Ehegatten konzentrieren.“³⁷

Weiteres wird der Frau im ausgehenden 18. Jahrhundert eine neue Komponente zugeordnet: Sie ist nun verpflichtet auch emotionale Aufgaben zu übernehmen.

<http://www.grimms.de/index.php?id=26&site=Brüder-Grimm+Webseite%2FBrüder+Grimm%2FSprachwissenschaft%2F> 2004, 28.10.2011.

³⁴ Vgl. Lauer 2005, S. 14-15.

³⁵ Anm.: Die „Göttinger Sieben“ bezeichnet eine Gruppe von sieben Professoren, die sich 1837 mit einem Protestschreiben gegen den Verfassungsbruch des neuen Königs Ernst August von Hannover richten. Ernst August von Hannover hatte im Vorfeld das Grundgesetz für ungültig erklärt und die Ständeversammlung aufgelöst.

³⁶ Vgl. Gerstner 1994, S. 137.

³⁷ Ute Frevert, *Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 20.

Die Frau ist damit nicht nur für das physische, sondern auch für das psychische Wohl der Familie zuständig, wobei die Verantwortung der Kinder gegenüber erst an zweiter Stelle steht. Der Stellenwert der Ehe und die Fürsorge gegenüber dem Ehemann stellt die höchste Priorität dar.³⁸

Damit einhergehend gestaltet sich die Jugendzeit für die bürgerliche Frau am Anfang des 19. Jahrhunderts als Zeit der Partnerfindung. Frevert betont, dass diese Zeit vor allem ein einziges Warten auf den Zukünftigen, die Ehe und damit verbunden, den eigenen Haushalt, darstellt. Wichtig ist es, vor allem in den gleichen sozialen Stand einzuheiraten und einen Partner zu finden, welcher sozial abgesichert ist. Vornehmlich werden Ehen arrangiert, die von den Eltern als angemessen und gesellschaftlich anerkannt angesehen werden. Daraus resultierend werden oftmals Ehen mit bereits bekannten Familien gestiftet, die einen gesellschaftlichen und ökonomischen Nutzen haben.³⁹

Mit der französischen Revolution, die ein neues Bewusstsein für Gleichheit und Freiheit mit sich bringt, beginnt das Verständnis für ein neues Frauenbild. Verbunden mit dem nachhaltigen Geist der Aufklärung, die eine Aufwertung des Menschen propagiert, bildet sich im Bürgertum ein neuer Frauentypus heraus. Der von Heike Benthau als „Neue Generation“ definierter Begriff, beschreibt Frauen, die ihr Leben selbst gestalten und diesen Entwurf verwirklichen wollen.⁴⁰

Zu einer dieser Frauen zählt die Schriftstellerin Dorothea Schlegel, die sich im Jahre 1795 nach 16jähriger Ehe scheiden lässt und in eine Lebensgemeinschaft mit Friedrich Schlegel tritt. Um den Lebensunterhalt zu verbessern arbeitet sie als Schriftstellerin unter dem Pseudonym Schlegels und verdient so das Haushaltsgeld. Besonders hervorzuheben ist hierbei, dass sich Dorothea Schlegel nicht von den Konventionen der damaligen Zeit einschüchtern lässt und ihre, durch die Ehe gesicherte Existenz, zugunsten ihrer eigenen Freiheit aufgibt.⁴¹

Der hier aufgezeigte Ansatz einer emanzipatorischen Frauenbewegung kann aber dem gesellschaftlichen System nicht standhalten und wird nur von wenigen Frauen realisiert. Mit Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts und der

³⁸ Ebda.

³⁹ Vgl. Ebda, S. 39.

⁴⁰ Heike Benthau (Hg.), *Frauen im Märchen*. Stein: Bayer. Mütterdienst der evang.-Luth.Kirche 1988, S. 27.

⁴¹ Vgl. Frevert 1993, S. 53-54.

damit einhergehenden Abschaffung der Stände, etabliert sich eine neue bürgerliche Gesellschaft. Zusammen mit der Differenzierung von Arbeitsplatz und Wohnhaus beeinflusst dies auch wesentlich das Rollenverständnis der Frau. Bisher mit ihrem Mann auf den Hausstand bezogen gleichberechtigte Partnerin, wird nun zur Hausmutter und auf den heimischen Bereich reduziert. Der Mann stellt im Gegensatz dazu den Ernährer der Familie dar, der seine Tätigkeit außer Haus aufnimmt.⁴²

Auch die Brüder Grimm wachsen in einem Haushalt auf, welcher unter dem Einfluss dieses Rollenverständnisses steht und diese gesellschaftlichen Ansichten vertritt. In diesem Zusammenhang kann die Mutter der Brüder, Dorothea Grimm, als Mutter par excellence gewertet werden:

„Dorothea bringt klaglos in elf Jahren neun Kinder zur Welt, begräbt drei [...], versorgt ihr Haus gewissenhaft und erzieht die Kleinen in Gottesfurcht, nicht nach eigenen Wertvorstellungen. Daß sie erst durch den Tod des Mannes eine gewisse Selbstständigkeit erlangt, ist für die Verhältnisse kennzeichnend.“⁴³

Nach dem Tod der Mutter 1808 übernimmt Lotte Grimm, die Schwester der Brüder, den Grimm'schen Haushalt, den sie aufgrund der eigenen Heirat 1822 verlässt. Drei Jahre später nimmt sich der bereits vierzigjährige Wilhelm Grimm Dorothea Wild, die Nachbarstochter, zur Ehefrau. Mit ihr sind die Brüder Grimm seit der Jugend befreundet.⁴⁴ Das Wilhelms Bruder Jacob im Haushalt wohnt und von Dorothea gleichfalls versorgt wird, ist für die Brüder selbstverständlich. Der Grimm-Biograf Steffen Martus erläutert in diesem Zusammenhang:

„Dass ein Mann, der mit seinem Bruder zusammenlebt, sich zur Heirat entschließt, als die Schwester den Haushalt nicht mehr versorgt; dass die Auserwählte den Namen der Mutter trägt, von der Mutter ihres Mannes zu dessen Schwester und vom Schwager zu Mutter erklärt wird⁴⁵ – all dies könnte in die Untiefen der Psychopathologie der bürgerlichen Ehe führen.“⁴⁶

⁴² Vgl. Elke Feustel, *Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Hildesheim: Olms 2004, S.88.

⁴³ Irma Hildebrandt, *Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie*. Köln: Diedrichs 1986, S. 93.

⁴⁴ Vgl. Martus 2009, S. 306.

⁴⁵ Ebda, S. 308.

⁴⁶ Vgl. Klaus Müller, „Ein psychoanalytischer Beitrag zu einer künftigen Biographie Jacob Grimms“, Kunstbefragung. 30 Jahre psychoanalytische Werkinterpretation am Berliner Psychoanalytischen Institut, Hg. Gisela von Greve, Tübingen: Ed. diskord 1996, S. 35-60, hier S. 41ff.

Das Rollenverständnis der Gesellschaft und damit das der Gebrüder Grimm spiegelt sich auch in ihren Märchen wieder und lässt sich als moralisches Leitbild verifizieren. Die Märchen, als Erziehungsmittel und pädagogisches Grundlagenwerk, propagieren ein klar definiertes Bild der bürgerlichen „Idealfrau“:

„Die Geschlechterrollen-Erwartungen aus dem Rollenzwang im Märchen [...] aus der patriarchalen Welt [stammen] [...]. Als Gänsemagd wird sie erniedrigt, oder sie führt ein Aschenputteldasein am häuslichen Herd. Als Dienstmädchen der Frau Holle wird sie für fleißige und hingebungsvolle Hausarbeit wie Betten ausschütteln und Wohnung sauberfegen belohnt, oder sie führt den Haushalt der sieben Zwerge, während diese ihrerseits zur Arbeit ausziehen und sie beschützen. Das tapfere Schneiderlein darf den Riesen töten, aber Rotkäppchen muß auf den Jäger warten, um beschützt und gerettet zu werden.“⁴⁷

Für die „Idealfrau“ bilden Eigensinn und Selbstständigkeit demnach negative Attribute. Märchenfiguren mit ihren Stereotypen integrieren sich hinsichtlich ihrer Darstellung und Beschreibung sehr gut in das bürgerliche Gesellschaftsbild der damaligen Zeit. Die Gebrüder Grimm, deren Orientierungen sich auf dieses Gesellschaftssystem beziehen, konkretisieren ihre Ansichten in ihren Märchen in geschlechtsidentitätsstiftende Leitbildern.

Das nachfolgende Kapitel beschäftigt sich mit dem Märchen „Schneewittchen“ und dessen Ursprung. Thematisiert werden dabei neben mündlichen und schriftlichen Quellen auch historische Persönlichkeiten und mögliche ortsbezogene Einflüsse.

⁴⁷ Lutz Röhrich, *„und weil sie nicht gestorben sind...“*, *Athropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*. Köln: Böhlau 2002, S. 117.

3. Das Märchen „Schneewittchen“

3.1. Entstehung und Ursprung

Das Märchen „Schneewittchen“ resultiert wie alle Märchen der Gebrüder Grimm aus einer mündlichen und schriftlichen Erzähltradition. Besonders wichtig für die Brüder ist in diesem Zusammenhang eine quellenkritische Forschung und ein genauer Nachweis und Dokumentation der Überlieferung. Daher wird bereits im Anhang des ersten Bands von 1812 auf die Herkunft und die Form des Märchenstoffs verwiesen. Die Märchen werden anschließend textkritisch nach den eigenen Vorstellungen inhaltlich bearbeitet und angepasst.⁴⁸

Das Ziel der Umgestaltung der Texte ist, “[Die] Märchen nicht individuellen Überlieferungsträgern zuzuordnen, sondern deren Inhalte als kollektive Überlieferung [...] erscheinen zu lassen.”⁴⁹

Für den europäischen Sprachraum prägend sind vor allem Überlieferungen aus dem orientalischen und romanischen Sprachraum, in Abhängigkeit mit der jeweiligen Epoche. Aus diesem Grund müssen die „Märchen [...] immer aus dem spezifischen ästhetischen Blickwinkel der Zeit ihrer Aufzeichnung betrachtet werden“.⁵⁰

Die Brüder Grimm selbst sehen ihr Werk als Volks- und Erziehungsbuch für das gehobene Bürgertum. Wilhelm Grimm erläutert in der zweiten Auflage der „Kinder- und Hausmärchen“ von 1819:

„[...] daß die Poesie selbst, die darin lebendig ist, wirke und erfreue, wenn sie erfreuen kann, also auch, daß es ein eigentliches Erziehungsbuch werde.“⁵¹

Für die Entstehung der Märchensammlung verwenden die Brüder Grimm Erzählungen aus dem unmittelbaren Familien- und Freundeskreis, z.B. die Kasseler Familien Hassenpflug und Wild, sowie die Schneidersfrau Dorothea Viehmann. Woher genau die Inhalte jedes einzelnen Märchens stammen ist teilweise nicht genau feststellbar, jedoch bevorzugen die Brüder mündliche

⁴⁸ Vgl. Bernhard Lauer, *Die "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm und ihre schriftlichen und mündlichen Quellen* <http://www.grimms.de/index.php?id=25&site=Brüder-Grimm+Webseite%2FBrüder+Grimm%2FMärchen%2F> 2004, 01.11.2011.

⁴⁹ Jacob und Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 2. Aufl. 1819.* (Hg.) H.-J. Uther Hildesheim/Zürich u.a.: Olms- Weidmann 2004, S. 17.

⁵⁰ Lauer 2005, S. 21.

⁵¹ Grimm 2004, S. 8.

Überlieferungen und Erzählungen aus der gehobenen, gutsituierten Bürgerschicht.⁵²

Neben diesen orientieren sich die Brüder Grimm auch an literarischen Texten aus dem Mittelalter. Dazu zählen Schwank und Anekdotenbücher, Tierfabeln, Wundererzählungen und literarische Werke des 17. und 18. Jahrhunderts.⁵³

Für die Überlieferung des Märchenstoffs zu Schneewittchen lassen sich mehrere schriftliche und mündliche Quellen feststellen, die aber nicht vollständig gesichert sind. Die Brüder Grimm nehmen aus der Vielzahl der ihnen überlieferten Versionen, die für sie relevanten Inhalte auf und kreieren daraus das endgültige Märchen „Schneewittchen“.

Verschiedene, aus Hessen stammende, mündliche Erzählungen zum Anfang des Märchens werden im Kommentarband von 1856 beschrieben:

„[...] Im Eingang fällt es mit dem Märchen vom Machandelbaum zusammen, noch näher in einer andern Erzählung, wo sich die Königin, indem sie mit dem König auf einem Jagdschlitten fährt, einen Apfel schält und dabei in den Finger schneidet. Noch ein anderer Eingang ist folgender, ein Graf und eine Gräfin fuhren an drei Haufen weißem Schnee vorbei, da sagte der Graf ich wünsche mir ein Mädchen so weiß als dieser Schnee. Bald darauf kamen sie an drei Gruben rothes Blut, da sprach er wieder ‚Ich wünsche mir ein Mädchen so roth an den Wangen wie dies Blut.‘ Endlich flogen drei schwarze Raben vorüber, da wünschte er sich ein Mädchen ‚mit Haaren so schwarz wie diese Raben.‘ Als sie noch eine Weile gefahren sind, begegnete ihnen ein Mädchen so weiß wie Schnee, so roth wie Blut und so schwarzhaarig wie die Raben, und das war das Sneewitchen.“⁵⁴

Woher genau jede einzelne Version der Anfänge stammt, wird nicht erläutert. Vielmehr geht es darum, die verschiedenen Versionen aufzuzeigen und Einblick in die Vielfalt der mündlichen Erzählungen zu geben.

Für die Brüder Grimm entscheidend im Bezug auf die mündliche Widergabe der Märchen ist Maria Hassenpflug und ihre Familie, die für die Überlieferung des Schneewittchenstoffes verantwortlich sind. Ein Hinweis auf die Erzählung durch

⁵² Vgl. Grimm 2004, S.16.

⁵³ Vgl. Lauer 2004. *Die "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm und ihre schriftlichen und mündlichen Quellen*, <http://www.grimms.de/index.php?id=25&site=Brüder-Grimm+Webseite%2FBrüder+Grimm%2FMärchen%2F> 2004, 01.11.2011.

⁵⁴ Wikisource (Hg.) *Kinder- und Haus-Märchen Band 3 (1856), Anmerkungen*, [http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_\(1856\)/Anmerkungen](http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_(1856)/Anmerkungen) 2010, 03.11.2011.

Maria Hassenpflug findet sich im Handexemplar der ersten Ausgabe der „Kinder- und Hausmärchen“ mit dem Verweis auf „Hassenpflug und Siebert“. ⁵⁵

Von Ferdinand Grimm, einem jüngeren Bruder von Jacob und Wilhelm, welcher mit seinen Brüdern längere Zeit in Kassel lebt, ist anzunehmen, dass auch er in Kontakt mit Maria Hassenpflug steht und das Märchen möglicherweise direkt von ihr übermittelt bekommt und diese Erzählung niederschreibt. Diese Abschrift gilt, mit dem Jahr 1808 datiert, als Urfassung für eine erste Auseinandersetzung mit dem Schneewittchenstoff. ⁵⁶

Der Theologe Ferdinand Siebert, mit dem die Brüder 1811 Bekanntschaft schließen, gilt als weiterer Zulieferer für eine Version des Schneewittchenstoffes. Seine Version wird jedoch erst im zweiten Band aufgenommen und es ist nicht genau belegbar, welche Inhalte von ihm stammen. Wahrscheinlich ist ihm aber das Ende des Märchens zuzuschreiben. ⁵⁷

Auf andere mündliche Quellen verweist die Internetseite des Ortes Langenbach. ⁵⁸ Der Artikel beruft sich darauf, dass die Brüder Grimm während ihrer Studienzeit in Marburg nicht weit entfernt vom Ort Langenbach leben und in der „Hessenstraße“ nach Kassel, welche durch den Ort führt, Märchenmotive verankert sein könnten:

„Und selbst wenn sie nie direkt in der hiesigen Gegend gewesen wären, hätte die ein oder andere Geschichte, die man sich Abends [sic!] bei der Rast hier in den Gasthäusern erzählte, von Reisenden weitergetragen werden können. Auch in Langenbach hätten sich Teile dieser überlieferten Geschichten, [...] die Märchen von den ‚Sieben Raben‘ und ‚Schneewittchen und den sieben Zwergen‘ real zugetragen haben können.“ ⁵⁹

Diese sehr vagen Aussagen im Bezug auf das Märchen beinhalten keine konkreten Namen von Erzählern bzw. Überlieferern, so dass eine tatsächliche mündliche Herkunft aus Langenbach sehr kritisch betrachtet werden muss.

⁵⁵ Vgl. Bernhard Lauer, „Wem gehört Sneewittchen?. Ein Beitrag zur Verortung von Märchenstoffen und zur Herausbildung von Stereotypen“, *Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm und ihrer Märchen in Hessen*, Hg. Hessische Vereinigung für Volkskunde, Marburg: Jonas 2009, S. 390-425, hier S. 394.

⁵⁶ Vgl. Theodor Ruf, *die Schöne aus dem Glassarg. Schneewittchens märchenhaftes und wirkliches Leben*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1995, S. 21.

⁵⁷ Vgl. Lauer 2009, S. 394.

⁵⁸ Jürgen Caspari, *Schneewittchen starb in Langenbach*, <http://www.langenbach-info.de/Geschichten/Schneewittchen/schneewittchen.html> 2008, 04.11.2011

⁵⁹ Ebda.

3.2. Literarische Vorlagen

Die früheste deutsche Bearbeitung befindet sich im 1782 erschienenen Band der „Volksmärchen der Deutschen“ von Johann Carl Musäus, ein aus Weimar stammender Gymnasialprofessor. Der Titel seiner Erzählung trägt den Namen „Richilde“ und schildert eine mittelalterliche Geschichte zur Zeit der Kreuzzüge.⁶⁰

Einige Formen und Motive des Schneewittchenmärchens finden sich in „Richilde“ wieder, so etwa die Befragung des Spiegels und die mehrfache Verfolgung durch die Stiefmutter, deren Tod, der Glassarg und die Errettung durch den Prinzen.⁶¹

Daß diese Bearbeitung des Schneewittchensstoffes von den Gebrüder Grimm als Vorlage aufgenommen wird, kennzeichnet ein handschriftlicher Verweis Jacob Grimms im ersten Band der „Kinder- und Hausmärchen“.⁶²

Der Name „Schneewittchen“ findet in Deutschland erstmals bei dem Schriftsteller Albert Ludwig Grimm Verwendung. In seinem Werk „Kindermärchen“ von 1808 wird der Stoff bearbeitet und betitelt Figuren mit Namen.⁶³

Der Inhalt des Märchens befaßt sich in abgeänderter Form mit dem „Schneewittchen“ der Gebrüder Grimm und fügt zusätzliche Figuren, wie eine leibliche Tochter der Stiefmutter mit dem Namen „Adelheid“ und zwei, statt einem Jäger ein.⁶⁴

Im 1856 erschienenen Kommentarband verweisen die Brüder Grimm auf weitere, aus anderen literarischen Vorlagen entnommene Motive.⁶⁵

Eine „Erzählung aus Wien“ beinhaltet die Figur des Schneewittchens, der Zwerge und das Motiv der Spiegelbefragung:

„Es sind drei Schwestern, Sneewitchen die schönste und jüngste; jene beiden hassen es schicken es mit einem Laibel Brot und einem Wasserkrug in die Welt. Sneewitchen kommt zum Glasberg und hält den Zwergen Haus. Wenn die zwei Schwestern nun den Spiegel fragen wer die schönste sei, antwortet er :

„Die schönste ist auf dem Glasberge,

⁶⁰ Vgl. Ruf 1995, S.36.

⁶¹ Vgl. Ebda.

⁶² Grimm 1812, S. 32.

⁶³ Vgl. Albert Ludwig Grimm, „Schneewittchen, ein Märchen“, *Kindermärchen*, Hg. Albert Ludwig Grimm, Heidelberg: Mohr & Zimmer 1809. S. 1-76.

⁶⁴ Vgl. Ebda.

⁶⁵ Wikisource (Hg.) *Kinder- und Haus-Märchen Band 3 (1856), Anmerkungen*, [http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_\(1856\)/Anmerkungen](http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_(1856)/Anmerkungen) 2010, 03.11.2011.

wohnt bei den kleinen Zwergen.’ “⁶⁶

In der neapolitanischen Kunstmärchensammlung „Pentemaron“ von Giambattista Basile (1575-1632) finden sich ebenfalls Motive, die Ähnlichkeiten zur Schneewittchenfassung der Brüder Grimm aufweisen. Die fünfzig Märchen beinhaltende Sammlung kennzeichnet sich durch eine Rahmenhandlung aus, welche wiederum selbst ein Märchen darstellt. Die in dieser Handlung auftretende Küchenmagd stellt einen Bezug zu Schneewittchen dar, indem das Motiv des vergifteten Kammes und die unvergängliche Schönheit im Sarg aufgenommen werden.⁶⁷

Die Brüder Grimm verweisen in diesem Zusammenhang auf eine Vorrede zur Übersetzung der „Pentemaron“ durch Felix Liebrecht, in dem er auf die Blutstropfen im Schnee eingeht.⁶⁸

Weitere Vorlagen im Bezug auf den Schneewittchenstoff bilden das walachische Märchen vom „Zauberspiegel“, sowie eine nordische Sage „Haraldsaga“, die auf die unsterbliche Schönheit der Hauptfigur verweisen:

„Snäfridr, die schönste Frau (qvenna friduzt), Haralds des haarschönen Gemahlin, stirbt und ihr Antlitz veränderte sich nicht im geringsten, und sie war noch eben so roth als da sie lebendig war. Der König saß bei der Leiche und dachte sie würde wieder ins Leben zurückkehren; so saß er drei Jahre [...].“⁶⁹

3.3. Historische Parallelen

Neben schriftlichen und mündlichen Überlieferungen lassen sich auch historische Personen und deren Leben als Vorlage für den Schneewittchenstoff festlegen. Anzunehmen ist, dass deren Existenz zur Entstehung des Märchens beigetragen und als wichtige Bezugsquelle gedient hat. Des Weiteren lassen sich auch Orte

⁶⁶ Ebda.

⁶⁷ Giambattista Basile: *Das Pentameron oder Das Märchen aller Märchen*. Übers. Von Felix Liebrecht. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg 1985 (Orig. Basile, G., *Il Pentamerone*, 1674) , S. 145-148.

⁶⁸ Vgl. Wikisource (Hg.), *Kinder- und Haus-Märchen Band 3 (1856), Anmerkungen*, [http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_\(1856\)/Anmerkungen](http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_(1856)/Anmerkungen) 2010, 03.11.2011.

⁶⁹ Ebda.

und Landschaften benennen, die als Hintergrund und Kulisse für die Schneewittchenerzählung wesentlich sind. Im Folgenden werden drei historische Parallelen herausgearbeitet, die in der Literatur am häufigsten Erwähnung finden.⁷⁰ Jedoch ist eine kritische Betrachtung der historischen Bezüge notwendig, da es keine vollständig gesicherten Quellen gibt, die diese Zusammenhänge nachweislich belegen. Es ist auch zu beachten, dass Orte und Regionen diese Parallelen aus ökonomischen Gründen für sich beanspruchen.

3.3.1. Das Hessische Schneewittchen

Der Heimatforscher Eckhard Sander geht davon aus, dass im hessischen Raum eine Parallele der Märchenfigur Schneewittchen zu verschiedenen Grafentöchtern besteht, die alle im 16. Jahrhundert in dieser Region lebten. Sander bezieht sich dabei auf Quellen und Chroniken der Grafschaft Waldeck.⁷¹ Als erstes mögliches Vorbild nennt Sander die Grafentochter Margaretha von Waldeck (1533-1554), einzige Tochter des Grafen Philipp IV. von Waldeck. Ihr Bruder Graf Samuel, so begründet Sander, stellt den Gründer der Bergwerke in Bergfreiheit dar. Außerdem zeichnet sich die Ortschaft, in der die Grafenfamilie Waldeck lebt, im 16. Jahrhundert vermehrt durch Bergmannshäuser und den Broterwerb durch Bergwerksarbeit aus, woraus sich eine Analogie zu den sieben Zwergen ergibt.⁷²

Die Grafentochter Margarethe wird als ausnehmende Schönheit mit außerordentlicher Gestalt beschrieben. Sie lebt außerhalb ihrer Heimat Waldeck, am Hof der Königin Maria von Ungarn und Böhmen in Brüssel, welche, von Hessen aus gesehen, über dem Siebengebirge liegt. Angeblich soll sie, aufgrund ihrer Schönheit, vergiftet worden sein.⁷³

Auch in der Nichte von Margaretha von Waldeck, die den Namen der damals schon verstorbenen Tante trägt, sieht Sander eine Schneewittchenfigur in

⁷⁰ Vgl. Eckhard Sander, *Schneewittchen. Märchen oder Wahrheit?; ein lokaler Bezug zum Kellerwald*, Gudensberg-Gleichen: Wartberg², 1994, Ruf 1995, Lauer 2009.

⁷¹ Vgl. Sander 1994, S. 35.

⁷² Vgl. Ebda.

⁷³ Vgl. Ebda, S. 35 u. S. 41.

Zusammenhang mit der Betitelung als „Unglückskind“⁷⁴. Sie soll ein Wunschkind des Grafen Samuel gewesen sein, welches nach dem Winter im Jahr 1564 geboren und nach dem Tod des Vaters 1570 an Pflegeeltern abgegeben wird. Im Alter von elf Jahren ereilt sie das sog. „Unglück“, indem sie beim Blumenpflücken von einem Felsen stürzt und stirbt.⁷⁵

Sander sieht hier Parallelen zur Urfassung des Märchens von 1808 in dem es heißt: „Ach, Schneewittchen, steig doch aus und brech mir von den schönen Rosen ab.“⁷⁶

Eine dritte historische Persönlichkeit, die als Vorlage für das Märchen gedient haben könnte, findet sich in der Mutter der zweitgenannten Margaretha von Waldeck wieder. Anna Maria von Schwarzburg wird nachdem Tod ihres Mannes, des Grafen Samuel, wegen ihrer unziemlichen Lebensweise gefangen genommen. Nachdem Tod ihrer Tochter im Jahr 1576 wird sie in ein Kloster geführt und zeitlebens eingesperrt. Diese Analogie verweist auf die Figur der „bösen Stiefmutter“ die für ihr Verhalten bestraft wird.⁷⁷

Als letzte historische Parallele erläutert Sander den Zusammenhang mit der Hochzeit des Grafen Günther (1557-1585) auf Schloss Friedrichstein in Alt-Wildungen, ein Sohn des Grafen Samuel. Seine Braut, die ebenfalls den Namen Margarethe trägt, wird an der Grenze des Amts Wildungen abgeholt und zur Hochzeit ins Schloss geführt.⁷⁸

Im der Fassung von 1819 heißt es dazu: „[...] komm mit mir in meines Vaters Schloß, du sollst meine Gemahlin werden.“⁷⁹

3.3.2. Das Alfelder Schneewittchen

Auch die Stadt Alfeld an der Leine in Niedersachsen gibt Hinweise zum Märchenstoff. Eine historische Persönlichkeit im Zusammenhang mit dem Leben

⁷⁴ Ebda.

⁷⁵ Vgl. Ebda.

⁷⁶ Sander 1994, S. 36.

⁷⁷ Vgl. Ebda.

⁷⁸ Vgl. Ebda, S. 37.

⁷⁹ Grimm 1819, S. 273.

Schneewittchens wird nicht erwähnt, so dass sich die Ausführungen lediglich auf die Stadt und deren Umgebung beziehen.

Die Stadt, die sich selbst als „Märchenstadt im Leinetal“ betitelt, kennzeichnet sich durch einen aufsteigenden Höhenzug im östlichen Leinebergland aus. Dieser Höhenzug mit der Bezeichnung „sieben Berge“ besitzt zusätzlich einen 15 Kilometer langen Wanderweg den den Namen „Schneewittchenpfad“ trägt. Nordöstlich von diesen „sieben Bergen“ liegt der Bergwerksort Osterwald, in dem seit dem 16. Jahrhundert ein Steinkohlebergwerk betrieben wird. Unweit entfernt wird im 18. und 19. Jahrhundert das sog. Lauensteiner Glas hergestellt, woraus der Glassarg entstanden sein könnte. Zudem soll in der Stauffenburg, welche sich ca. 40 Kilometer entfernt von Alfeld befindet, die „böse Stiefmutter“ gewohnt haben.⁸⁰

Inwieweit Alfeld und Umgebung tatsächlich zur Entstehung des Märchens beigetragen haben, ist nicht bekannt.

3.3.3. Das Lohrer Schneewittchen

Die historische Verankerung der Schneewittchenfigur lässt sich auch am Beispiel der Adelsfamilie von Erthal in Lohr am Main in Verbindung setzen. Der in Lohr am Main ansässige Historiker Karlheinz Bartels verweist in seinem 1986 verfassten Buch „Zur Fabulologie des Spessarts“⁸¹ auf die Verbindung des Märchens mit der Stadt Lohr am Main und auf dort lebende Personen im 17. Jahrhundert hin. Als Vorlage für Schneewittchen bezeichnet er Maria Sophia Margaretha Catharina von Erthal.⁸²

Die Tochter des Mainzer Oberamtsmannes, Philip Christoph von Erthal, wird 1729 im Lohrer Schloss geboren und kennzeichnet sich aufgrund ihrer rühmenswürdigen Eigenschaften als ideale Vorlage für die Schneewittchenfigur aus. Nachdem Tod der Mutter im Jahr 1738 heiratet der Vater 1741 die Gräfin Claudia Elisabeth Maria von Venningen. Als zweite Frau des Oberamtsmannes

⁸⁰ Vgl. Ebda.

⁸¹ Karlheinz Bartels, *Zur Fabulologie des Spessarts*, München: Buchhandlung Törne 1986.

⁸² Vgl. Ebda S. 59.

beschreibt sie in diesem Zusammenhang eine weitere Parallele als mögliches Vorbild für die Figur der Stiefmutter im Märchen.⁸³

Eine weitere Verbindung sieht Bartels im Motiv des Spiegels. Philip Christoph von Erthal untersteht der kurmainzischen Spiegelmanufaktur und soll seiner zweiten Frau einen Spiegel aus deren Herstellung geschenkt haben. Die Rahmen der Spiegel enthalten Sinnsprüche wie z.B. „Elle brille á la lumière“, („Sie glänzt wie das Licht“) und deutet auf die mit dem Spiegelbild verbundene Schönheit hin.⁸⁴

Auch die örtliche Verankerung des Märchens sieht Bartels in der Umgebung von Lohr am Main. Der Wald, durch den Schneewittchen zu den sieben Zwergen gelangt, stellt der Spessart dar. Ihr Weg führt über die sieben Spessartberge und einen Höhenweg zu dem angrenzenden Bergwerk. Aufgrund der niedrigen Stollen und Schächte in den Bergen, werden die Arbeiter am Wachstum gehindert bzw. werden oftmals auch Kinder eingesetzt, welches eine Assoziation zu den sieben Zwergen herstellen.⁸⁵

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass „Schneewittchen“ sehr viele historische Parallelen aufweist, die alle möglicherweise zum Märcheninhalt beigetragen haben. Jedoch sind diese Parallelen mit Vorsicht zu betrachten, da einzelne Städte, vor allem aus touristischen Gründen, absichtlich Verbindungen suchen um diese für Vermarktungszwecke zu nutzen.

Inwieweit die Gebrüder Grimm sich tatsächlich an den historischen und örtlichen Vorlagen orientieren, wird in den genannten Quellen nicht angegeben. Anzunehmen ist, dass diese regionalen Geschehnisse von den einzelnen Märchenerzählern aufgegriffen, den Brüdern Grimm weitererzählt und ins Märchen aufgenommen werden.

⁸³ Vgl. Ebda.

⁸⁴ Vgl. Ebda, S. 57-58.

⁸⁵ Vgl. Ebda, S. 61.

3.4. Die Autorenfassungen des Märchens „Schneewittchen“ von 1812 und 1857

Die für diese Arbeit relevante Fassung des Märchens „Schneewittchen“ befindet sich in der Ausgabe der „Kinder- und Hausmärchen“ aus dem Jahr 1857, die 1996 als Sammelband im Goldmann Verlag, im vollständigen Wortlaut der Fassung von 1857, erscheint.⁸⁶

Das Märchen lässt sich dabei in vier Handlungsstränge aufgliedern, die an verschiedenen Orten stattfinden, in denen die jeweilige Handlung erzählt wird. Die Tabelle 1 erläutert die allgemeine Handlungslogik und den Aufbau des Märchens nach Hofius und Solms, angewandt auf das Märchen „Schneewittchen“⁸⁷:

allgemeine Handlungslogik nach Hofius und Solms	Handlungslogik angewandt auf Schneewittchen
1. Ausgangssituation: eine schwierige Situation wie Armut, Krankheit, Verlust, Gefangenschaft, Verstoß aus dem Elternhaus. Daraus ergibt sich der Auftrag an den Helden und dessen Ausbruch aus der Alltagswelt in die Märchenwelt.	Die leibliche Mutter Schneewittchens stirbt; Schneewittchen soll aufgrund ihrer Schönheit getötet werden, dadurch Verstoß aus dem Elternhaus; flüchtet allein in den Wald zu den sieben Zwergen.
2. Bewältigung der Schwierigkeiten meist durch Überwindung phantastischer Hindernisse a) durch Erfüllung der von der "Glücksinstanz" gesetzten Bedingungen: Dienst-Gegendienst, Prüfung-Bewährung, Aufgabe-Lösung oder Verhaltensvorschriften: Erfüllung moralischer Gebote wie Einfalt, Gehorsam, Demut, Dienstwilligkeit, Tierliebe b) und mithilfe von durch Glücksinstanz bereitgestellten Zaubermitteln: alltägliche Dinge mit Zauberkraft, phantastische Figuren, Tiere	Schneewittchen gelangt zu den sieben Zwergen, versorgt deren Haushalt und darf im Gegenzug bei ihnen leben als Dienst-Gegendienst; erfüllt damit die Verhaltensvorschriften der demütigen, gehorsamen Frau mit hausfraulichen Attributen; Drei Tötungsversuche der Stiefmutter/Königin als Prüfung
3. Zuteilwerden des Märchenglücks Reichtum, Vermählung mit dem Prinzen, Erbe des Reiches, Weisheit und Anerkennung; Erlösung oder auch Vermeidung eines großen Unglücks;	Schneewittchen wird vom Prinz gefunden, von seinen Dienern erlöst; Heirat mit dem Prinzen, Bestrafung der Königin;

Tab.1 : Handlungslogik nach Hofius und Solms

⁸⁶ Vgl. Grimm 1996.

⁸⁷ Nach der Handlungslogik des Zaubermärchens übernommen von: Annegret Hofius und Wilhelm Solms, "Schneewittchen oder die Schöne und das Böse", *Das selbstverständliche Märchenwunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung*, Hg. Wilhelm Solms, Marburg: Hitzeroth 1986, S.63-81, hier S. 64-65. (Marburger Studien zur Literatur Bd. 1) (Orig. Der wunderbare Weg zum Glück von Wilhelm Solms & Annegret Hofius, in: Diskussion Deutsch, 1986).

Handlungen und Figuren	Fassung 1812	Fassung 1857
Schneewittchen im Schloss weibliche Gegenspielerinnen Schneewittchens: leibliche Mutter und böse Königin	"Und bald daraus bekam sie ein Töchterlein [...] und [...] es ward Sneewittchen genannt. Die Königin war die Schönste im ganzen Land und gar Stolz auf ihre Schönheit" (S. 196)	"Bald darauf bekam sie ein Töchterlein [...] das Schneewittchen 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 übermüthig [...]" (S. 229)
Schneewittchen im Wald Jäger	"Der Jäger nahm das Sneewittchen und führte es hinaus, wie er [...] eben zustechen wollte, da fing es an zu weinen, und bat so sehr, er mögt ihm sein Leben lassen und es wollt nimmermehr zurückkommenn, sondern in den Wald fortlaufen" (S.197)	"Der Jäger [...] führte es hinaus, [...] und Sneewittchens unschuldigs Herz durchbohren wollte, fieng es an zu weinen und sprach 'ach, lieber Jäger, laß mir mein Leben; ich will in den wilden Wald laufen und nimmermehr wiederkommen'." (S. 230)
Schneewittchen bei den sieben Zwergen sieben Zwerge	"Da probirte es die sieben Bettlein nach einander, keins war ihm aber recht, bis auf das siebte, in das legte es sich und schlief ein" (S. 198)	"[...] 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." (S.231)
 Königin	"Als nun Sneewittchen aufwachte, fragten sie es, wer es sey und wie es in ihr Haus gekommen wäre[...]" (S. 198)	"Als es morgen war, erwachte Sneewittchen und wie es die sieben Zwerge sah, erschreck es. Sie waren aber freundlich und fragten wie heißt du?-' Ich heiße Sneewittchen,' antwortete es. 'Wie bist Du in unser Haus gekommen?'" (S. 232)
1. Tötungsversuch (Schnürriemen)	"Sneewittchen stellte sich vor sie, da nahm sie den Schnürriemen und schnürte und schnürte es so fest, daß ihm der Athem verging und es für todt hinfiel. Darnach war sie zufrieden." (S. 199)	"Sneewittchen hatte keine Arg, stellte sich vor sie, und ließ sich mit dem neuen Schürriemen schnüren: aber die Alte schnürte geschwind und schnürte so fest, daß dem Sneewittchen der Athem vergieng, und es für todt hinfiel Nun bist du die schönste gewesen' sprach sie und eilte hinaus." (S. 233)
2. Tötungsversuch (Kamm)	"[...] kaum aber stack der Kamm dem Sneewittchen in den Haaren, da fiel es nieder und war todt. 'Nun wirst du liegen bleiben' sagte die Königin, und ihr Herz war ihr leicht geworden, und sie ging heim." (S. 200)	"[...] 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 ists um Dich geschehen,' und ging fort." (S. 234)
3. Tötungsversuch (Apfel)	"Da sah Sneewittchen, daß die Bäuerin selber davon aß, und sein Gelüsten darnach ward immer größer, da ließ es sich endlich die andere Hälfte durchs Fenster reichen, und biß hinein, kaum aber hatte es einen Bissen im Mund, so fiel es todt zur Erde. Die Königin aber freute sich, ging nach Haus und fragte den Spiegel [...]" (S. 201)	"Sneewittchen lusterte den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäuerin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte. Kaum aber hatte es einen Bissen davon im Mund, so fiel es todt zur Erde. 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.'" (S. 235)
Schneewittchen im Schloss des Prinzen Prinz	"Da waren die Zwerglein mitleidig und gaben ihm den Sarg, der Prinz aber ließ ihn in sein Schloß tragen, und ließ ihn in seine Stube setzen, er selber saß den ganzen Tag dabei, und konnte die Augen nicht abwenden; und wenn er aus mußte gehen und konnte Sneewittchen nicht sehen, ward er traurig und er konnte auch kein Bissen essen, wenn der Sarg nicht neben ihm stand. Die Diener aber, die beständig den Sarg herumtragen mußten, waren böse darüber, und einer machte einmal den Sarg auf, hob Sneewittchen in die Höh [...] und gab ihm einen Stumpf in den Rücken. Da fuhr ihm der garstige Apfelgrütz [...] aus dem Hals, und da war Sneewittchen wieder lebendig." (S. 202)	"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 Schütterren fuhr der giftige Apfelgrütz, den Sneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals." (S. 237)

Tab. 2 : Vergleich der Schneewittchen Fassungen von 1812 und 1857

Im Gegensatz zur Urfassung von 1812⁸⁸ kennzeichnet sich das Märchen von 1857 durch umfangreiche inhaltliche und sprachliche Veränderungen aus, die in den Tabelle 2 aufgezeigt und verglichen werden. Der Vergleich dient dazu figurenbezogene Eigenschaften und Handlungen hervorzuheben und diese im Hinblick auf ihre Unterschiede zu analysieren.

Die einzelnen Verortungen der Handlung, sowie die Handlungslogik selbst, bleiben in beiden Versionen gleich. Jedoch lassen sich entscheidende Veränderungen im Bezug auf die leibliche Mutter, die zur Stiefmutter wird, sowie bei dem Umgang des Prinzen mit dem Sarg, feststellen. Die Ausgangssituation des Märchens bleibt gleich; die Mutter wünscht sich in beiden Versionen ein „Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut, und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen.“⁸⁹

Eine Veränderung ergibt sich im Bezug auf die leibliche Mutter Schneewittchens, die zur Stiefmutter wird (S. 229). Eine Erklärung für diesen Wechsel begründet sich in der Denkweise der Brüder Grimm, da das Verhalten der leiblichen Mutter gegenüber Schneewittchen nicht mit dem Bild der fürsorglichen, guten Mutter einhergeht, welches im 19. Jahrhundert vorherrschend ist.⁹⁰ Auch wird die Stiefmutter als „stolz“ und „übermüthig“ beschrieben und diese Attribute werden mit Hilfe von Farbassoziationen z.B. nach der Spiegelbefragung verdeutlicht dargestellt: „Da erschreck die Königin, und ward gelb und grün vor Neid.“⁹¹

Ein weiteres wesentliches Merkmal stellt die Veränderung der wörtlichen und direkten Rede dar; Schneewittchen kennzeichnet sich in der Fassung von 1812 kaum bzw. sehr wenig durch eigene verbale Aussagen, im Sinn der wörtlichen Rede, aus. Die Figur wird durch Aussagesätze in denen über sie berichtet wird beschrieben, ohne dass sie im eigentlichen Sinn selbst spricht. In der Fassung von 1857 tritt vermehrt die wörtliche Rede in den Vordergrund, so dass Schneewittchen aktiver durch eigene Aussagen vertreten ist. Dies zeigt sich am Beispiel des Jägers, der Schneewittchen im Wald aussetzt (S. 230), sowie an der ersten Unterredung mit den Zwergen (S. 232).

⁸⁸ Jacob Grimm, *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Urfassung 1812-1815*. Hg. Peter Dettmering, Eschborn b. Frankfurt: Dietmar Klotz 1997.

⁸⁹ Vgl. Grimm 1997, S. 196 u. Grimm 1996, S. 229.

⁹⁰ Vgl. Feustel 2004, S. 244.

⁹¹ Grimm 1996, S. 230.

Ein weiterer wichtiger Unterschied bezieht sich auf den Prinzen, der Schneewittchen in der Urfassung 1812 mit dem Sarg auf sein Schloss bringen lässt. Erst nach einiger Zeit, in der der Prinz zusammen mit Schneewittchen lebt und den Sarg in den Alltag integriert, erwacht das Mädchen durch einen Diener zum Leben (S. 202). In der Fassung von 1857 geschieht die Wiedererweckung im Wald. Auf dem Schloss findet anschließend lediglich die Hochzeit statt (S. 237).

Schneewittchen wird demnach in beiden Versionen nicht vom Prinz, sondern von einem Diener erlöst.

Der Vergleich der beiden Fassungen zeigt auf, dass sich sowohl bei den Figuren als auch bei einzelnen Handlungsmotiven Veränderungen ergeben. Begründen lassen sich diese Veränderungen dadurch, dass die Brüder Grimm immer neue Ideen und Motive aufgenommen und in das Märchen integriert haben. In der Vorrede zur siebenten Ausgabe der „Kinder- und Hausmärchen“ heißt es:

„Wir erhielten außer den Märchen des zweiten Bandes auch reichliche Nachträge zu dem ersten, und bessere Erzählungen vieler dort gelieferten gleichfalls aus jener oder andern ähnlichen Quellen, [...] Daher ist der erste Band fast ganz umgearbeitet, das Unvollständige ergänzt, manches einfacher und reiner erzählt.“⁹²

Zu den Figuren in der Autorenfassung von 1857 lässt sich allgemein feststellen, dass diese komplexer ausgearbeitet und genauer beschrieben werden. Die Figuren erhalten dadurch einen größeren Realitätseffekt, der zur Identitätsstiftung beitragen kann.

Im Folgenden wird die Figur des Schneewittchens unter spezifischen Gesichtspunkten betrachtet und als Hauptfigur des Märchens ausgearbeitet und analysiert.

3.5. Das Mädchen Schneewittchen in der Fassung von 1857

Die Figur des Schneewittchens wird als Hauptfigur bereits durch den Märchentitel „Schneewittchen“ hervorgehoben und bildet den Mittelpunkt der Erzählung. Wie viele andere weibliche Märchenfiguren (Aschenputtel, Dornröschen, Rapunzel)

⁹² Grimm 1996, S. 17.

zeichnet sie sich als Märchenheldin aus, die durch bestimmte Eigenschaften beschrieben und damit, im Bezug auf Frauenfiguren im Märchen, kategorisiert wird. Die Analyse erfolgt anhand folgender drei Kriterien:

1. Figurencharakter
2. Äußere Erscheinung
3. Verbale Präsenz

Die Analyse bezieht sich auf einzelne Handlungsstränge und stellt die Einbettung der Figur und damit deren Relevanz im Märchen dar. Ziel der Analyse ist es, Schneewittchen in Zusammenhang mit Märchenstereotypen zu setzen und eine Verbindung zur Frauenvorstellung im 19. Jahrhundert herzustellen.

Figurencharakter

Schneewittchens charakterliche Eigenschaften werden auf verschiedene Weisen im Märchen hervorgehoben. Einerseits durch ihre verbale Präsenz und andererseits durch ihre Handlungen und Taten, aufgrunddessen sie beschrieben wird. Die nachfolgende Tabelle bezieht auf Schneewittchens Charaktereigenschaften und wie diese im Märchen präsentiert werden.

Handlungsstrang und Figuren	charakterliche Beschreibung im Märchen
1. Schneewittchen im Wald mit dem Jäger	
Jäger	"[...] Sneewittchens unschuldiges Herz [...]" (S. 230) unschuldig
2. Schneewittchen bei den sieben Zwergen	
Zwerge	"[...] trank aus jedem Becherlein [...] den es wollte nicht einem allein alles wegnehmen." (S. 231) gerecht
	"[...] legte sich in ein Bettchen [...] befahl sich Gott und schlief ein." (S. 231) gottesfürchtig
	"[...] 'Willst Du unseren Haushalt versehen [...]', 'Ja, von Herzen gern' [...]. Es hielt ihnen das Haus in Ordnung. [...]" (S. 232) unvoreingenommen, hilfsbereit
Königin	"'Die ehrliche Frau kann ich herein lassen [...].'" (S. 233) naiv
	"Da gefiel er [der Kamm] dem Kinde so gut, daß es sich bethören ließe [...]" (S. 234) "Sneewittchen lusterte den schönen Apfel an [...] konnte [...] nicht länger widerstehen [...] nahm die giftige Hälfte." (S. 235) beeinflussbar
Prinz	"Der Königssohn sagte [...] 'Du sollst meine Gemahlin werden'. Da war ihm Sneewittchen gut und ging mit ihm und ihre Hochzeit ward [...] angeordnet." (S. 237) folgsam, willig

Tab. 3 : Handlungsstrang mit der jeweiligen charakterlichen Beschreibung der Figur Schneewittchen

Die in Tabelle 3 angeführten Charaktereigenschaften „unschuldig“, „gerecht“, „gottesfürchtig“, „unvoreingenommen“, „hilfsbereit“, „naiv“, „beeinflussbar“, „folgsam“ und „willig“ zeichnen das Bild eines tugendhaften Mädchens. Dies wird vor allem bei den sieben Zwergen deutlich, für die sie ohne Widerspruch sorgen will. Die Frage warum eine Königstochter, die sonst von Bediensteten umgeben ist, sich in der Lage fühlt einen eigenständigen Haushalt zu führen, wird nicht thematisiert. Vielmehr stellt das Umsorgen der Zwerge und damit der männlichen Personen eine Selbstverständlichkeit dar, die über Standesgrenzen hinausgeht. Zu dem Zeitpunkt als Schneewittchen im Wald ausgesetzt wird, ist sie sieben Jahre alt (S. 237). Diese Altersangabe unterstreicht ihre charakterlichen Eigenschaften als kindlich und unvoreingenommen, was erklärt, weshalb sie sich dreimal von der Königin täuschen lässt. Naivität und Neugierde kennzeichnen in diesem Zusammenhang zusätzlich die Figur. Die Vorsicht und Charakterstärke die ihr gebotenen Gegenstände abzulehnen, bleiben ihr versagt bzw. scheint sie dies nicht gelernt zu haben. Auch die Belehrung und Warnung der sieben Zwerge, sich nicht täuschen zu lassen, scheinen bei Schneewittchen nur oberflächlich Eindruck zu hinterlassen. Die Figur scheint folglich nicht aus den ihr gemachten Lebenserfahrungen Schlüsse zu ziehen bzw. zeichnet sich keine charakterliche Entwicklung ab. In Zusammenhang mit dem Idealbild der bürgerlichen Frau im 19. Jahrhundert lässt sich die These aufstellen, dass es kein vordergründiges Lebensziel darstellt, die eigene Entwicklung zu fördern und auszubauen, sondern an bestehenden Eigenschaften und Vorstellungen festzuhalten und diese zu leben.

Die Heirat mit dem Prinzen schließt in diesem Kontext die Mutterschaft mit ein, da sie alt genug für die Ehe und folglich auch für die Mutterrolle ist. Schneewittchen dient dabei als Vorbildfunktion, die durch ihren positiv beschriebenen Charakter das Endziel - die Heirat - erreicht und damit für ihre Qualen und Geduld belohnt wird. Weiteres fällt auf, dass die Figur Schneewittchen als passive Märchenhelding dargestellt wird. Diese Passivität wird dadurch verdeutlicht, indem Schneewittchen die Königin nicht selbst für ihre Taten bestraft, sondern dies am Schloss des Prinzen geschieht (S. 237). Allerdings wird nicht beschrieben wer die Bestrafung der Königin veranlasst, jedoch ist auf Grund ihrer Charakterbeschreibung davon auszugehen, dass dies nicht durch Schneewittchen erfolgt. Als Folge daraus ergibt sich, dass

charakterstarke Frauen wie die Königin, die aktiv handeln um ihre Ziele zu erreichen ein negatives Bild der Frau dargestellt, welches nicht erwünscht ist.

Äußere Erscheinung

Die folgende Tabelle zeigt alle Textstellen auf, in denen Schneewittchens äußere Erscheinung im Märchen thematisiert und dargestellt wird.

Handlungsstrang	äußerliche Beschreibung Schneewittchens im Märchen
1. Schneewittchen im Schloss	
Die Königin bekommt ein Kind	"Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so roth wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz [...]" (S.229)
Schneewittchen und die Stiefmutter	"Sneewittchen aber wuchs heran, und wurde immer schöner [...] es [war] schön, wie der klare Tag und schöner als die Königin selbst." (S. 230)
2. Schneewittchen und der Jäger	"Und weil es so schön war, hatte der Jäger Mitleiden [...]" (S. 230)
3. Schneewittchen bei den sieben Zwergen	
Die Zwerge entdecken Schneewittchen	"[...] was ist das Kind schön! [...]" (S. 232)
Spiegelbefragungen	"Frau Königin, ihr seid die Schönste hier, aber Sneewittchen über den Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausend mal schöner als ihr." (S. 232-233, S. 234-235)
2. Tötungsversuch der Königin	"Du Ausbund von Schönheit [...]" (S. 234)
Tod Schneewittchens	"Da wollten sie es begraben, aber es sah noch so frisch aus, wie ein lebender Mensch, und hatte noch seine schönen rothen Backen." (S. 236)
Schneewittchen und der Prinz	"Er sah auf dem Berg den Sarg, und das schöne Sneewittchen darin [...]" (S. 236)

Tab. 4: Handlungsstrang mit der jeweiligen äußerlichen Beschreibung Schneewittchens

Schneewittchens äußere Gestalt wird durch drei Farben gekennzeichnet: „Rot wie Blut“ für die Lippen, „Schwarz wie Ebenholz“ für die Haare und „Weiß wie Schnee“ für die Haut (S. 229). Alle drei, mit der Natur in Verbindung gebrachten Farben, kennzeichnen Schneewittchens natürliche Schönheit. Die Beschreibung der Haut folgt dabei dem für das 19. Jahrhundert typische aristokratische Schönheitsideal, bei dem vor allem eine „vornehme Blässe“ erwünscht gewesen ist.⁹³

⁹³ Vgl. Annegret Höfius, „Sneewittchen oder die Schöne und das Böse“, *Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung*, Hg. Wilhelm Solms & Charlotte Oberfeld, Marburg: Hitzeroth 1986, S. 63-81, hier S. 65.

Der Philologe Lutz Röhrich sieht in den Farben rot, schwarz und weiß eine Todessymbolik, welche mit Schneewittchen und dem Tod, mit dem sie immer wieder im Märchen konfrontiert wird, in Verbindung steht. Dies wird durch den Tod der leiblichen Mutter, durch die Mordabsicht der Königin und des Jägers, die Mordanschläge der Königin bei den sieben Zwergen, Schneewittchens eigener Tod, sowie der Todestanz der Königin in den eisernen Pantoffeln, deutlich.⁹⁴

Weitere äußere Merkmale wie etwa ihre Kleidung bleiben unerwähnt und geben keine weiteren Hinweise auf die Gestalt Schneewittchens. Einziges markantes Attribut bildet die Wiederholung des Substantivs „Schönheit“, durch das die Figur während aller Handlungsstränge gekennzeichnet wird. Dieses Merkmal bildet den Ausgang und zentralen Konflikt des Märchens und markiert ihren Leidensweg. Ihre Schönheit wird Schneewittchen zwar am Anfang der Erzählung zum Verhängnis, aber steht dann als lebensrettendes Attribut im Vordergrund, als der Jäger sie nur aufgrund ihres Aussehens verschont (S.230) und ihre Schönheit auch den Prinzen motiviert den Glassarg mit sich zu nehmen (S. 236). Welchen Charakter sie zu ihren Lebzeiten verkörpert, bleibt in diesen Zusammenhang uninteressant, nur die äußere Erscheinung bildet den primären Reiz der Figur für ihren Retter. Auch die sieben Zwerge sehen an dem Mädchen Schneewittchen als erstes ihre Schönheit (S. 232) und bauen aufgrund dessen nach ihrem Tod den gläsernen Sarg (S. 236).

Max Lüthi bezeichnet diese ständige Wiederholung der Hervorhebung der Schönheit als „Schönheitsschock“, da sich alle männlichen Figuren - erst der Jäger, dann die Zwerge und zum Schluss der Prinz - an ihrer Schönheit ergötzen und sie letztendlich dafür lieben.⁹⁵

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Schneewittchens Schönheit den Kernpunkt der Erzählung bildet, um die herum die Geschehnisse aufgebaut werden. Sowohl Handlung als auch die Motivation der Figuren sind mit diesem Merkmal verankert und setzen die Voraussetzung für den eigentlichen Ablauf des Märchens. Schönheit dient als wesentlicher Bestandteil der weiblichen Beschreibung, die sowohl auf Schneewittchen, als auch auf die Königin

⁹⁴ Vgl. Lutz Röhrich, „Die Tote im Glassarg. Schneewittchen und andere schöne Tote in der Volksliteratur“, ...*„das poetischste Thema der Welt“? Der Tod einer schönen Frau in Musik, Literatur, Kunst, Religion und Tanz*, Hg. Ute Jung-Kaiser, Bern, Berlin, Bruxelles u.A.: Lang 2000, S. 53-79, hier S. 57.

⁹⁵ Vgl. Max Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht² 1990; (Orig. Verlag: Eugen Diederichs 1975) S. 15ff.

angewandt wird. Daraus resultierend ergeben sich zwei Möglichkeiten der weiblichen Figurenidentifikation:

1. passive, stillschweigende Figur, die sich an die männliche Welt anpasst
2. aktive, hervortretende Figur, die zugleich böse und eigenständig ist⁹⁶

Welches Modell der Identifikation bevorzugt wird und dabei als Richtlinie dient, gibt das Märchen selbst vor. Die passive Märchenheldin wird für ihr „richtiges“ Verhalten mit dem Endziel Heirat belohnt, wobei die aktive Frau im Märchen für ihr „falsches“ Verhalten mit dem Tod bestraft wird.

Verbale Präsenz

Die folgende Tabelle zeigt Schneewittchens verbale Präsenz im Märchen in Form der direkten Rede. Die Darstellung beginnt mit ihrem ersten verbalen Auftritt und endet mit dem Letzten.

Handlungsstrang	verbale Aussagen Schneewittchens im Märchen
1. Schneewittchen im Wald mit dem Jäger	
1. verbaler Auftritt: Schneewittchen wird vom Jäger im Wald ausgesetzt	"[...] `Ach, lieber Jäger, laß mir mein Leben; ich will in den wilden Wald laufen und nimmer wieder heim kommen.'" (S. 230)
2. Schneewittchen bei den sieben Zwergen	
2. verbaler Auftritt: Schneewittchen bei den sieben Zwergen	"`Ich heiße Sneewittchen`[...]", "`Ja`[...]", "`von Herzen gern`[...]." (S. 232)
3. verbaler Auftritt Tötungsversuch der Königin mit dem Schürriemen	"[...]`Guten Tag, liebe Frau, was habt ihr zu verkaufen?`", "`Die ehrliche Frau kann ich herein lassen`[...]." (S. 233)
4. verbaler Auftritt Tötungsversuch der Königin mit dem Kamm	"[...] `Geht nur weiter, ich darf niemand hereinlassen.'" (S. 234)
5. verbaler Auftritt Tötungsversuch der Königin mit dem Apfel	"[...] `Ich darf keinen Menschen einlassen, die sieben Zwerge haben mir's verboten`", "`Nein`[...]", "[...]`ich darf nichts annehmen`" (S. 235)
6. verbaler Auftritt Schneewittchen erwacht wieder zum Leben	"`Ach Gott, wo bin ich?`[...]." (S. 237)

Tab. 5: Handlungsstrang mit den jeweiligen Aussagen Schneewittchens

⁹⁶ Vgl. Lehnert 1996, S. 62.

Die Betrachtung der mündlichen Präsenz Schneewittchens im Märchen zeigt auf, dass sie als Hauptfigur nur sehr wenig in Form der direkten Rede vertreten ist. Auffallend dabei ist, dass die Figur in kurzen Sätzen spricht und hauptsächlich auf die ihr gestellten Fragen antwortet - demnach reagiert, statt selbst zu agieren. Der erste verbale Auftritt erfolgt im zweiten Handlungsstrang in Verbindung mit dem Jäger (S. 230). Schneewittchen erbittet sich ihr Leben und möchte in den Wald fliehen. Der Grund, warum sie überhaupt getötet werden soll, wird von ihr selbst nicht hinterfragt. In der Gesamtbetrachtung stellt dieser Satz die längste, zusammenhängende, mündliche Aussage Schneewittchens während des gesamten Märchens dar.

Der zweite Auftritt erfolgt im Haus der Zwerge, in denen sie auf die Fragen der Zwerge kurz und knapp antwortet. Zwar wird erwähnt, dass Schneewittchen über die böse Königin berichtet, allerdings wird dies nur in Form der indirekten Rede dargestellt (S.232).

Die meisten Aussagen trifft die Figur in Verbindung mit der Königin und deren Tötungsversuchen (S. 233, 234, 235). Auch wenn sie sich in direkter Rede an die Königin wendet, sind ihre Sätze nicht aussagekräftig genug, um die Königin zu vertreiben. Den Aussagen wird kein Nachdruck verliehen und somit die Manifestation des Wunsches, sie solle gehen, nicht unterstrichen. Die direkte, freie Rede und ein Großteil der Aussagen ist vor allem männlichen Figuren im Märchen vorbehalten, um Dominanz und Stärke zu präsentieren. Eine ausgeprägtere, sprachliche Präsenz der Hauptfigur könnte demnach als Zeichen von Selbstbewusstsein und Eigenständigkeit gewertet werden.

Zusammenfassung

Die Analyse der Märchenfigur Schneewittchen im Bezug auf Charakter, äußere Erscheinung und verbale Präsenz, spiegelt die markante märchenstereotypische Beschreibung einer Märchenheldin wider, wie sie in vielen Märchen der Gebrüder Grimm zu finden ist.

Hausfrauliche Tugenden, Fleiß, Opferbereitschaft und vor allem Schönheit, verbunden mit einer starken Reduktion des verbalen Auftretens, sind die prägnantesten Merkmale Schneewittchens. Dargestellt wird eine passive, unschuldige und kindliche Prinzessin, welche die Vorstellung einer guten,

vorbildhaften Frau im deutschen Bürgertum des 19. Jahrhunderts verkörpert und aufzeigt wie diese soziale Rolle gelebt werden soll.

Selbstständigkeit, geistige Entwicklung und neue emanzipatorische Möglichkeiten bleiben der Figur versagt und werden, wie das Beispiel der Königin zeigt, negativ beurteilt und als Identifikationsmöglichkeit ablehnend bewertet. Schneewittchen bildet in diesem Kontext die moralische Orientierungsperson im Märchen und die Leitfigur, die erzieherischen Einfluss auf das lesende Publikum der damaligen Zeit hat. Das Schneewittchen trotz ihrer Passivität die Hauptfigur im Märchen bildet wird auch dadurch betont, dass sie die einzige Figur ist, die einen Namen trägt.

Als Auswertung der Analyse lassen sich folgende Thesen aufstellen:

1. Die Figur Schneewittchen im Märchen „Schneewittchen“ verkörpert das bürgerliche Bild der Frau im 19. Jahrhundert, welches durch Zurückhaltung, Fleiß und die Reduktion der eigenen Wünsche und Bedürfnisse gekennzeichnet ist.
2. Geschlechtsidentität wird bei der Figur „Schneewittchen“ durch die Reduktion der verbalen Präsenz, das Attribut „Schönheit“ und durch die Ausformulierung eines passiv agierenden Charakters hergestellt.
3. Als Identifikationsangebot werden die Stereotypen der Märchenprinzessin präsentiert, die sich durch keine charakterliche Entwicklung und emanzipatorische Denkweisen auszeichnen, sondern auf das Rollenverständnis der Frau als angepasstes und duldsames Objekt verweisen

Durch das Medium Film ist es möglich, die Ausformulierung der Charaktere und die Darstellung der Handlung als identifikatorisches Leitbild zu transportieren und damit als Vorbild für die ZuschauerInnen zu wirken.

Der unterschiedliche Umgang mit dem Märchen und deren Inhalt im Film werden im nächsten Kapitel beschrieben. Dabei wird aufgezeigt, inwieweit das Märchen „Schneewittchen“ interpretiert und in verschiedenen politischen und gesellschaftlichen Kontexten als Erziehung- und Weiterbildungswerk genutzt wird. Ein besonderer Fokus wird dabei auch auf die Veränderungen die der Märchenstoff erfahren hat, gesetzt.

4. Filmische Umsetzungen des Märchens „Schneewittchen“

Die für diese Arbeit relevanten filmischen Umsetzungen beinhalten das Märchen „Schneewittchen“ als Grundthematik und zeigen deren unterschiedlichen Umgang mit dem Märchenstoff auf. Die erste zu betrachtende filmische Umsetzung konzentriert sich auf den Film „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ aus dem Jahr 1939. Anschließend wird der Märchenfilm „Schneewittchen“ aus dem Jahr 1961 analysiert. Darauf folgend als letztes Beispiel das Musikvideo „Sonne“ der Band Rammstein aus dem Jahr 2001. Die Produktionen werden anhand einer Filmanalyse spezifisch betrachtet und Eigenschaften der Figuren, insbesondere Schneewittchen, herausgearbeitet. In diesem Zusammenhang wird ein Augenmerk auf den Produktionskontext der Filme in Verbindung mit der jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Zeit gelegt, sowie im speziellen das allgemeine Frauenbild im zeitbezogenen Film aufgezeigt.

Die folgende Auseinandersetzung beschäftigt sich mit der Filmpolitik im Nationalsozialismus und damit verbunden die Einbettung des Medium Films in den nationalsozialistischen Kontext. Dieser Überblick dient zur Einführung in die Thematik um den Film im politisch- und gesellschaftlichen Zusammenhang einordnen zu können.

4.1. Nationalsozialismus und Drittes Reich

4.1.1. Zur Filmpolitik im Nationalsozialismus

Mit der Machtübernahme Hitlers 1933 ändert sich auch der Umgang mit dem Kino im Bezug auf die inhaltliche Vermittlung. Der Film dient im Nationalsozialismus aufgrund seiner umfassenden Verbreitungsmöglichkeit als eines der größtmöglichen Beeinflussungsinstrumente der Bevölkerung und stellt damit einen wichtigen Bestandteil des Kontroll- und Manipulationsapparates der Nationalsozialisten dar. Zu diesem Zweck wird 1933 die „Reichsfilmkammer“ gegründet und dient als Organisation für Unternehmer und Beschäftigte der Filmbranche. Die Zugehörigkeit zur „Reichsfilmkammer“ ist ab diesem Zeitpunkt

eine rechtliche Voraussetzung um in diesem Kulturbereich arbeiten zu können. Dies soll des Weiteren sicher stellen, dass deren Mitglieder ihren Beruf im Sinne des Nationalsozialismus ausführen und sich dadurch politisch „korrekt“ verhalten. Berufsverbote können auf diese Weise legal vollzogen und ausgeführt werden⁹⁷

Die Grundprinzipien der NS-Ideologie lassen sich in drei Bereiche gliedern, die für die Filmproduktion entscheidend sind: Das Führerprinzip (Gehorsam und Treue gegenüber Hitler und seiner Gefolgschaft), das Rassenprinzip (Antisemitismus) und das Prinzip der Volksgemeinschaft (keine Klassengesellschaft, sondern eine deutsche Einheitsgesellschaft). Die Filme müssen wenigstens einem dieser Bereiche entsprechen und diese berücksichtigen, um überhaupt genehmigt zu werden.⁹⁸

Das „Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ unter der Leitung von Joseph Goebbels ist für die Kontrolle der Filme verantwortlich und untersucht vor der Freigabe, die inhaltliche Ausrichtung gemäß der drei Grundprinzipien. Geregelt wird durch diese Abteilung die Prädikatisierung der Filme, so dass bestimmte Filme als „staatspolitisch wertvoll“ eingestuft und besonders hervorgehoben werden. Dies betrifft vor allem Filmprojekte, die als „Staatsauftragsfilme“, vom Ministerium selbst in Auftrag gegeben werden.⁹⁹

Somit steht das Medium Film unter strenger inhaltlicher Zensur und Bewachung. Der „Minister für Volksaufklärung und Propaganda“, Joseph Goebbels, erklärt bereits bei einem seiner ersten Auftritte:

„Wir denken gar nicht daran, auch nur im entferntesten zu dulden, daß jene Ideen, die im neuen Deutschland mit Stumpf und Stil ausgerottet werden, irgendwie getarnt oder offen im Film wieder ihren Einzug halten.“¹⁰⁰

Joseph Goebbels trifft dabei die letzte Entscheidung, wann und welche Filme veröffentlicht werden dürfen. Durch seine Funktion als Propagandaminister und Zensor der Filme, sieht er sich jeden Film, welcher in Deutschland gedreht wird, persönlich an und entscheidet, was das deutsche Publikum im Kino zu sehen

⁹⁷ Stephen Lowry, *Pathos und Politik. Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus*, Tübingen: Niemeyer 1991, S. 9.

⁹⁸ Vgl. Angela Vaupel, *Frauen im NS-Film. Unter besonderer Berücksichtigung des Spielfilms*. Hamburg: Dr.Kovač 2005, S. 13.

⁹⁹ Vgl. Albrecht 1969, S. 24; Vgl. Lowry 1991, S. 10.

¹⁰⁰ Rede von Joseph Goebbels am 28. März 1933 in Berlin, in: Albrecht 1969, S. 440.

bekommt. Sein Einfluss reicht bis in die Filmproduktion selbst. Goebbels bestimmt thematische Inhalte, die Auswahl der Regisseure und Schauspieler, zensiert Drehbücher und bearbeitet Filme teilweise selbst.¹⁰¹

Die Vermittlung nationalsozialistischen Gedankengutes und der Film als Propagandainstrument werden von Goebbels wie folgt betrachtet:

„Ich wünsche nicht etwa eine Kunst, die ihren nationalsozialistischen Charakter lediglich durch Zurschaustellung nationalsozialistischer Embleme und Symbole beweist, sondern eine Kunst, die ihre Haltung durch nationalsozialistischen Charakter und durch Aufrufen nationalsozialistischer Probleme zum Ausdruck bringt. Diese Probleme werden das Gefühlsleben der Deutschen und anderer Völker um so wirksamer durchdringen, je unauffälliger sie behandelt werden. [...] In dem Augenblick, da eine Propaganda bewußt wird, ist sie unwirksam. Mit dem Augenblick aber, in dem sie als Propaganda, als Tendenz, als Charakter, als Haltung im Hintergrund bleibt und nur durch Handlung, durch Ablauf, durch Vorgänge, durch Kontrastierung von Menschen in Erscheinung tritt, wird sie in jeder Hinsicht wirksam.“¹⁰²

Wie Goebbels in seiner Rede betont, stellt der Film im Dritten Reich eine eigene Kunstform dar, dessen ideologische Wirkung sich durch die Zuschauer und deren Haltung zum Film entfaltet. Der Film dient als Erziehungsform mit der Aufgabe, die Massen im Sinne des Nationalsozialismus zu erziehen, ohne das dieser primär in Erscheinung tritt.

Die weitläufige Verbreitung bietet in diesem Kontext eine Möglichkeit an, identitätsstiftend zu wirken und die Ideologie des Nationalsozialismus auszudehnen. Durch den Film werden Lösungsvorschläge zu gesellschaftlichen Problemen aufgezeigt, sowie eine Verbreitung des Antisemitismus begünstigt.¹⁰³

Der Film dient in diesem Kontext dazu, die Bevölkerung „wachzurütteln“ um eine einheitliche nationale Geisteshaltung zu erzielen.

Im Folgenden werden die verschiedenen Darstellungen von Frauenbilder im NS-Spielfilm beschrieben und welche Wirkung sie beim Publikum erzielen sollen. Damit einhergehend stellt sich die Frage, inwieweit diese Darstellungen identitätsstiftend wirken und welche Form von Identität sie vermitteln.

¹⁰¹ Vgl. Friedemann Beyer, *Die UFA-Stars im Dritten Reich. Frauen für Deutschland*, München: Heyne 1995, S. 16.

¹⁰² Rede von Josef Goebbels am 5. März 1937 in Berlin, in: Albrecht 1969, S. 456.

¹⁰³ Lowry 1991, S. 32-33.

4.1.2. Weibliche Identifikationsangebote im NS-Spielfilm als Vermittlung nationalsozialistischer Werte

Der nationalsozialistische Spielfilm als identitätsstiftendes Medium stellt eine Möglichkeit dar, fiktional auf gesellschaftliche Probleme und Thematiken der ZuschauerInnen zu reagieren und deren Einstellungen in nationalsozialistischen Sinne zu lenken. Die richtige Besetzung der weiblichen Rolle durch eine SchauspielerIn wird wie alle Prozesse des Films politisch geregelt und es wird bewusst eine bestimmte Auswahl getroffen. Der Reichsfilmdramaturg Franz Hippler äußert sich zur Auswahl folgendermaßen:

„Es ist ebenso unbestreitbar, dass die im Film dargestellte Frau das Schönheitsideal der breiten Massen beeinflusst. Aus diesem Grunde kann der Besetzung von Filmrollen nicht genug Beachtung entgegengebracht werden. Nicht nur, dass die und die Frau in dem und dem Film gefallen soll. Nein, die Frau, richtig ausgewählt in ihrem äußeren Habitus als auch nach ihren inneren Qualitäten und Attributen, kann mehrfach folgenden Einsatz im Film ganz unbewußt und doch nachträglich das allgemeine Geschmacksniveau und Schönheitsideal einer sehr großen Anzahl von Männern sehr vorteilhaft beeinflussen [...].“¹⁰⁴

Neben der richtigen Charakterdarstellung dient die Frau im Film, nach Aussage Hipplers, vor allem als Schauobjekt für den Mann und als Vorbild für die Massen.

Die Auswahl der Schauspielerinnen wird nicht nach deren künstlerischen Talent bewertet, sondern richtet sich nach dem persönlichen Geschmack Joseph Goebbels. Für diesen ist es wichtig, vor allem „vollendet schöne Frauen“ auf der Leinwand zu sehen, die nicht zwangsweise dem arischen Schönheitsideal einer blonden, blauäugigen Frau entsprechen müssen. Die Schauspielerinnen werden vorzugsweise immer wieder für ähnliche Rollen engagiert, um damit ein größtmögliches, wiederkehrendes Identifikationsangebot zu gewährleisten.¹⁰⁵

Im Bezug darauf werden nach Beyer die Frauendarstellungen im NS-Unterhaltungsfilm in mehrere Kategorien eingeordnet, die einen bestimmten Typus an Frau darstellen:¹⁰⁶

¹⁰⁴ Franz Hippler, *Betrachtungen zum Filmschaffen*. Berlin: Max Hesse 1942, S. 103.

¹⁰⁵ Vgl. Beyer 1995, S. 15.

¹⁰⁶ Vgl. Ebda, S. 51-55.

Die „Salondame“:

Die Frau wird im Film als Wohlstandsdame dargestellt, die in großbürgerlichen Verhältnissen lebt, edle Kleidung besitzt und kultivierte Manieren und sprachliche Ausdruckskraft besitzt. Sie ist teilweise finanziell unabhängig. Sie drückt sich durch Andeutungen aus, kennt keine Intrigen oder Gefühlsausbrüche, bewahrt immer die Fassung und wirkt mütterlich und vorbildlich. Folgende Schauspielerinnen gehören nach Beyer zu dieser Kategorie¹⁰⁷ :



Abb. 2: Olga Tschechowa



Abb. 3: Lil Dagover



Abb. 4: Hilde Weißner

Filmische Beispiele:

Olga Tscheowa: „Reise in die Vergangenheit“¹⁰⁸

Lil Dagover: „Es leuchten die Sterne“¹⁰⁹

Hilde Weißner: „Ehe in Dosen“¹¹⁰

Die „fatale“ Frau:

Sie bildet das Pendant zur Salondame, besitzt meist ein geheimnisvolles Aussehen, ist verschlossen und ihr Blick ist oft verschleiert. Die „fatale“ Frau handelt intuitiv, singt traurige Lieder und bringt oft Unheil und Verwirrung. Sie lebt im Einklang mit der Natur am Meer oder im Hochgebirge. Diese Frau verkörpert das Fremdartige. Folgende Schauspielerinnen gehören nach Beyer zu dieser Kategorie¹¹¹:

¹⁰⁷ Vgl. Ebda, S. 51.

¹⁰⁸ Vgl. „Reise in die Vergangenheit“, Regie: Hans H. Zerlett, Dtl 1943.

¹⁰⁹ Vgl. „Es leuchten die Sterne“, Regie: Hans H. Zerlett, Dtl. 1938.

¹¹⁰ Vgl. „Ehe in Dosen“, Regie: Johannes Meyer, Dtl. 1939.

¹¹¹ Vgl. Beyer 1995, S. 52.



Abb. 5: Sibille Schmitz



Abb. 6: Brigitte Horney



Abb. 7: Heidemarie Hatheyer

Filmische Beispiele:

Sibille Schmitz: „Tanz auf dem Vulkan“¹¹²

Brigitte Horney: „Befreite Hände“¹¹³

Heidemarie Hatheyer: „Die Geierwally“¹¹⁴

Die „Opferfrau“:

Dieser Typus Frau opfert sich meist selbst bzw. wird für Familienehre und/oder Liebe geopfert. Sie unterwirft sich und verzichtet auf das eigene Glück, ist dem Mann untergeben und lässt sich leicht verführen. Zusätzlich wirkt sie sehr naiv und akzeptiert meist wort- und tatenlos ihr Schicksal. Diese Kategorie zählt zu einer der häufigsten Frauendarstellungen im nationalsozialistischen Spielfilm. Folgende Schauspielerinnen gehören nach Beyer zu dieser Kategorie¹¹⁵:



Abb. 8: Kristina Söderbaum



Abb. 9: Luise Ullrich



Abb. 10: Marianne Hoppe

¹¹² Vgl. „Tanz auf dem Vulkan“, Regie: Hans Steinhoff, Dtl. 1938.

¹¹³ Vgl. „Befreite Hände“, Regie: Hans Schweikart, Dtl. 1939.

¹¹⁴ Vgl. „Die Geierwally“, Regie: Hans Steinhoff, Dtl. 1940.

¹¹⁵ Vgl. Beyer 1995, S. 52.

Filmische Beispiele:

Kristina Söderbaum: „Das unsterbliche Herz“¹¹⁶

Luise Ullrich: „Der Tag nach der Scheidung“¹¹⁷

Marianne Hoppe: „Auf Wiedersehn, Franziska“¹¹⁸

Das „Fräulein“:

Das „Fräulein“ ist von Grund auf anständig und treu, kennzeichnet sich oftmals durch eine knabenhaft Figur aus, ist intelligent, liebevoll, fröhlich und hegt keinerlei Zweifel an der patriarchalischen Stellung des Mannes. Dieser Frauentypus bewegt sich meist im Hintergrund, ist anpassungsfähig und kann in schweren Zeiten Stärke beweisen. Das „Fräulein“ zieht häufig vom Land in die Stadt und geht dann einer beruflichen Tätigkeit nach. Der Ehemann bzw. die Heirat ist bestimmend für diese Figur. Sie zählt neben der „Opferfrau“ zum häufigst gewählten Frauentypus im NS-Spielfilm. Folgende Schauspielerinnen gehören nach Beyer zu dieser Kategorie¹¹⁹ :



Abb. 11: Renate Müller



Abb. 12: Anneliese Uhlig



Abb. 13: Ilse Werner

Filmische Umsetzungen:

Renate Müller: „Die Privatsekretärin“¹²⁰

Anneliese Uhlig: „Solistin Anna Alt“¹²¹

Ilse Werner: „Wir machen Musik“¹²²

¹¹⁶ Vgl. „Das unsterbliche Herz“, Regie: Veit Harlan, Dtl. 1939.

¹¹⁷ Vgl. „Der Tag nach der Scheidung“, Regie: Paul Verhoeven, Dtl. 1939.

¹¹⁸ Vgl. „Auf Wiedersehn, Franziska“, Regie: Helmut Käutner, Dtl. 1941.

¹¹⁹ Vgl. Beyer 1995, S. 54.

¹²⁰ Vgl. „Die Privatsekretärin“, Regie: Wilhelm Thiele, Dtl. 1931.

¹²¹ Vgl. „Solistin Anna Alt“, Regie: Werner Klinger, Dtl. 1945.

Zusammenfassung:

Bei der Analyse der Frauendarstellungen lassen sich zwischen allen Typen Gemeinsamkeiten erkennen, die als Identifikationsangebot dienen. Alle Darstellungen beinhalten zumindest einige, vom Nationalsozialismus propagierten, weiblichen Eigenschaften und Qualitäten, die für den Film relevant sind. Dazu zählen das mütterliche Verhalten, Anpassungsfähigkeit und vor allem, im Bezug auf das äußere Erscheinungsbild, das Attribut „Schönheit“. Die Vormachtstellung besitzen aber die „Opferfrau“ und das „Fräulein“. Wie bereits genannt, repräsentieren diese den dominierenden Teil der Frauendarstellungen im nationalsozialistischen Film.

Angela Vaupel schreibt dazu:

„Die Frauen entsprechen voll dem nationalsozialistischen Ideal der ‚deutschen Frau‘: Größtenteils gehören sie dem ‚Fräulein‘- bzw. dem ‚Kameradentyp‘ an und besitzen über ihre natürliche unkomplizierte Art hinaus auch das gewisse Maß an Mütterlichkeit, um einen Mann und die zu erwartenden Kinder zu umsorgen. Verkörpern sie einen luxuriösen oder exotischen (also weniger durchschnittlichen ‚deutschen‘) Frauentyp, müssen sie in der Regel für ihre Ausnahmeerscheinung mit Leid und Liebeslust (oder gar dem Leben) bezahlen!“¹²³

Nach Vaupel ist der Typus der „Salondame“ weniger erstrebenswert, da Luxus und Extravaganz nicht im Einklang zu dem im Nationalsozialismus propagierten Frauenbild stehen. Individualität und Einzigartigkeit sind ebenso wenig erwünscht, wie Selbstbewusstsein und Unabhängigkeit. Als Identifikation wird dieser Frauentypus bewusst ausgeschlossen bzw. negativ bewertet und die damit verbundenen vermittelten Werte als nicht erstrebenswert eingestuft. Als Pendant dazu stehen die „Opferfrau“ und das „Fräulein“. Ihre Merkmale kennzeichnen sich durch Partnerschaft bzw. Heirat, Mütterlichkeit und Hausfrauenqualitäten aus und bilden die oberste Prämisse im Bezug auf die Rolle der Frau im Film und damit ableitend auch in der Gesellschaft.

Das soziale Bild der Frau in der NS-Zeit, sowie es vom Regime vorgegeben ist, spiegelt sich in den Frauendarstellungen im Film wider und zeigen die Rolle der Frau als „Idealverkörperung“ und damit als Vorbild für das Verhalten der weiblichen Zuschauer.

¹²² Vgl. „Wir machen Musik“, Regie: Helmut Käutner, Dtl. 1942.

¹²³ Vaupel 2005, S. 186.

So wie das Bild der Frau einem Ideal unterworfen ist, werden auch die Darstellungen von Märchenfiguren und deren Charaktere, die als Vorbild für die Erziehung der Kinder und Jugendlichen dienen, definiert. Der anschließende Teil widmet sich dem Märchenfilm im Nationalsozialismus und deren ideologischen Einfluss im Bezug auf Unterricht und Bildung der Jugend.

4.1.3. Der Märchenfilm als Unterrichts- und Erziehungsmethode

Die Märchenfilme im Dritten Reich dienen dazu, die Zielgruppe Kinder und Jugendliche anzusprechen und als Lehrmaterial die nationalsozialistische Weltanschauung zu vermitteln. Märchenfilme werden während der NS-Zeit im Unterricht eingesetzt und gelten als Bildungsvermittlung des germanischen Volksgutes, die den einzigartigen und edlen Charakter des Deutschen Volkes widerspiegelt.¹²⁴

Im Bezug auf die Märchen der Gebrüder Grimm schreibt Cornelia A. Endler:

„Insbesondere die Grimmschen Sammlung wurde aufgrund ihres immensen Potentials an nationalsozialistisch-ideologischen Interpretationsmöglichkeiten von den Nationalsozialisten hoch geschätzt: Die Märchen waren kindgemäß, stellten typisches Deutsch- und Volkstum zur Schau und proklamierten Tugenden, wie Mut, Treue und Hingabe. In Verbindung mit dem erzieherischen Gehalt der Texte waren diese Komponenten dazu prädestiniert, auf ideologische Schulung und Gesinnungsbildung der jüngsten Generation Einfluss zu nehmen.“¹²⁵

Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang die Verbindung von Märchen mit den Ideologien des Nationalsozialismus. Die Helden des Märchens haben eine Vorbildfunktion im Bezug auf Tapferkeit und den Kampf gegen das Böse, als Rechtfertigung für den Zweiten Weltkrieg und damit einhergehend, für eine neue Ordnung der bestehenden Lebensverhältnisse. Nicht der Einzelne steht dabei im Vordergrund, sondern der Kampf für das Kollektiv und die Gemeinschaft.¹²⁶

Das Heldenbild, in dem die Figuren wirken, ist klassenunabhängig. Die Heldentat an sich steht im Vordergrund und der Einsatz für das Land stellt die oberste Priorität dar. Um dem „Idealbild“ des nationalsozialistischen Helden zu entsprechen, werden die Charaktere nach dem nordischen Vorbild hergestellt,

¹²⁴ Vgl. Cornelia A. Endler, *Es war einmal...im dritten Reich. Die Märchenfilmproduktion für den nationalsozialistischen Unterricht*. Frankfurt a.M, Berlin, Bern u.a.: Lang 2006, S.201.

¹²⁵ Ebda, S. 219.

¹²⁶ Vgl. Ebda, S. 220.

welches sich durch Pflicht- und Verantwortungsbewusstsein, Furchtlosigkeit und Gefolgschaftstreue auszeichnet.¹²⁷

Zu den ersten Märchenfilmen, die für den nationalsozialistischen Unterricht gedreht werden, zählen „Von einem, der auszog, das Gruseln zu lernen“¹²⁸ sowie „Tischlein deck dich“¹²⁹. Inhaltlich richten sich diese Filme darauf aus, die männlichen Figuren als Berufstätige und damit als Teil der sozialen Gemeinschaft wirken zu lassen und die weiblichen Figuren, in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter zu präsentieren.¹³⁰

Hergestellt werden diese Filme als Puppentrickfilme von der Produktionsfirma „Gebrüder-Diehl-Film“, die bis dahin eine Vorreiterposition im Bezug auf Märchenfilme einnimmt. In Auftrag gegeben werden die Filme von der „Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht“.¹³¹

Als weiterer Märchenfilm-Produzent ist die „Märchenfilm-Produktion Alf Zengerling“ zu nennen. Seine Filme gelten als „die ersten Kinderspielfilme [...] die tatsächlich zum Zwecke der Vorführung vor Kindern geschaffen wurden [...]“.¹³²

Insgesamt stellt Zengerling bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges fast 20 Märchenfilme her.¹³³

Nicht alle Märchenfilme, die während der Zeit des Nationalsozialismus entstehen, dienen dem Zweck als Unterrichtsfilme zu fungieren. Dennoch werden diese Märchenfilme explizit als Kinderfilme hergestellt. 1934 wird in Deutschland der Filmverleih „Jugendfilm-Verleih“ gegründet, der sich auf die Produktion von Jugend- und Märchenfilmen spezialisiert.¹³⁴ Zu einem der zwei Produzenten des Verleihs gehört Hubert Schonger, der besonders in den Jahren 1938/39 und nach Ende des 2. Weltkrieges als Produzent und Regisseur diverser

¹²⁷ Vgl. Ebda, S. 222.

¹²⁸ Vgl. „Von einem, der auszog, das Gruseln zu lernen“, Regie: Ferdinand Diehl, Dtl. 1935.

¹²⁹ Vgl. „Tischlein deck dich“, Regie: Ferdinand Diehl, Dtl. 1936.

¹³⁰ Vgl. Endler 2006, S. 350.

¹³¹ Vgl. Ebda, S. 227.

¹³² Anneliese Sander, *Jugend und Film. Das junge Deutschland*. Sonderveröffentlichung Nr. 6. Berlin: Eher 1944, S. 26.

¹³³ Vgl. Endler 2006, S. 359.

¹³⁴ Vgl. Ebda, S. 360.

Märchenfilme hervortritt und auch nach dem Sturz der Nationalsozialisten weiter auf diesem Gebiet tätig ist.¹³⁵

Zu einem seiner produzierten Filme während der NS-Zeit gehört, der für diese Arbeit relevante Märchenfilm „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ aus dem Jahr 1939, dessen Produktionskontext im Folgenden näher beschrieben werden.

4.1.4. Die Verfilmung „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (Dtl 1939)¹³⁶

4.1.4.1. Produktionskontext

Der Märchenfilm „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ entsteht 1937 als Realfilm in Spielfilmlänge. Die Dreharbeiten dauern bis zum Sommer 1939.¹³⁷

Der Film wird als Gegenstück zum Walt Disney Film „Snow White and the Seven Dwarfs“¹³⁸ produziert, welcher in Deutschland nicht aufgeführt werden darf, da die Disney Produktionsgesellschaft Filme herstellt, die sich gegen den Nationalsozialismus richten und zum Boykott gegen die Deutschen aufrufen.¹³⁹

Dem Produzenten Hubert Schonger ist es dabei besonders wichtig, die Dialoge der Grimm'schen Vorlage beizubehalten und sich streng nach deren Vorgaben zu richten.¹⁴⁰

Als Hauptdarstellerin wird die damals 19-jährige Schauspielerin Marianne Simson ausgesucht, die als Viertel Jüdin nur mit Genehmigung des Propagandaministeriums arbeiten darf.¹⁴¹ Als böse Königin wird Elisabeth Wendt ausgewählt. Die Darstellung der beiden Figuren wird in der deutschen Filmzeitung besonders hervorgehoben:

„Als beherrschende Figuren zu nennen sind Elisabeth Wendt als Stiefmutter, die mit besonderer Prägung schön und böse wirken kann, und Marianne Simson, vom Staatstheater in Berlin, als ein liebezendes

¹³⁵ Vgl. Ebda.

¹³⁶ „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, Dtl. 1939, Regie: Carl Heinz Wolff, Drehbuch: Hubert Schonger, Kamera: Edgar Ziesmer, Produktion: Naturfilm Hubert Schonger, Darsteller: Marianne Simson (Schneewittchen), Elisabeth Wendt (böse Königin), Walter Kynast (König), Ferdinand Reich (Prinz), Alfred Bussert (Jäger).

¹³⁷ Vgl. Endler 2006, S.360.

¹³⁸ Vgl. „Snow white and the Seven Dwarfs, Regie: William Cottrell, David Hand u.A., USA 1937.

¹³⁹ Vgl. Endler, S. 365.

¹⁴⁰ Vgl. Ron Schlesinger, *Rotkäppchen im Dritten Reich. Die deutsche Märchenfilmproduktion zwischen 1933 und 1945. Ein Überblick*, Berlin: DEFA-Stiftung² 2011, S. 48.

¹⁴¹ Vgl. Albrecht 1969, S. 208.

Schneewittchen, dessen Anmut sich angesichts der zierlichen Dimensionen des Zwergenstübchens behaupten kann.¹⁴²

Der Film wird komplett im Studio gedreht und die verschiedenen Handlungsorte des Märchenreiches nachgebaut. Aufgelöst wird die künstliche Märchenwelt durch einige Tierszenen, die Schonger wahrscheinlich aus seinen früheren Naturfilmen eingefügt hat¹⁴³

Der Film wird am 6. Oktober 1939 im Ufa-Pavillon in Berlin uraufgeführt.¹⁴⁴

Die nachfolgende Filmanalyse setzt sich mit dieser Märchenverfilmung auseinander. Sie beschäftigt sich dabei vor allem mit der Analyse der Figuren als Verkörperung nationalsozialistischer Vorbilder für das Publikum, sowie mit dem Einfluss der nationalsozialistischen Politik auf die Handlung des Märchenfilmes.

4.1.4.2. Filmanalyse

Inhalt

Eine Königin sitzt am Fenster eines Schlosses und näht. Sie wünscht sich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie Ebenholz. Als das Kind geboren ist, stirbt die Königin und der König nimmt sich eine neue Frau. Die neue Königin besitzt einen Zauberspiegel den sie regelmäßig befragt, wer die Schönste im Land ist.

Als das Kind, namens Schneewittchen, 18 Jahre alt wird, muss der König in den Krieg ziehen. Als die Königin den Spiegel kurze Zeit später wieder befragt, antwortet ihr dieser, dass Schneewittchens Schönheit über der ihren steht. Von Neid und Hass gekennzeichnet sucht sie den Jäger auf und befiehlt ihm das Mädchen in den Wald zu bringen und zu töten. Als Beweis soll er ihr Leber und Herz aushändigen. Der Jäger geht mit Schneewittchen in den Wald und erzählt ihr den Befehl der Königin. Sie bittet um ihr Leben und der Jäger bringt es nicht übers Herz sie zu töten. Er schießt ein Wildschwein um Leber und Herz zu entfernen. Schneewittchen läuft verängstigt durch den Wald und gelangt zum

¹⁴² Irmgard Martini, „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, *Deutsche Filmzeitung*, 18/43, Oktober 1939, S. 3.

¹⁴³ Vgl. Schlesinger 2011, S. 51.

¹⁴⁴ Vgl. Ebda, S. 45.

Haus der sieben Zwerge. Sie betritt das Haus, zählt Betten und Geschirr der sieben Zwerge ab, isst, trinkt und legt sich anschließend in eines der sieben Betten.

Die Zwerge kehren von ihrer Arbeit aus dem Bergwerk zurück und entdecken das schlafende Schneewittchen. Am nächsten Morgen unterhalten sich die Zwerge mit ihr und beschließen, dass sie bei ihnen bleiben darf, wenn sie im Gegenzug die Hausarbeit verrichtet. Währenddessen befragt die Königin den Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen noch lebt. Sie sinnt einen Plan aus, um diese selbst zu töten.

Als die Zwerge wieder zur Arbeit gehen, kommt die als alte Händlerin verkleidete Königin zum Haus der Zwerge und möchte Schneewittchen ein Mieder verkaufen. Die Königin zieht das Mieder so eng zu, dass Schneewittchen bewusstlos zu Boden fällt. Als die Zwerge am Abend im Haus eintreffen, entfernen sie das Mieder und Schneewittchen beginnt wieder zu atmen. Als die Königin nach erneutem Befragen des Spiegels erfährt, dass ihre Konkurrentin noch lebt, überlegt sie sich einen neuen Plan und vergiftet einen Kamm. Am Tage darauf macht sich die verkleidete Königin wieder auf den Weg in den Wald. Nach kurzem Zögern willigt Schneewittchen wieder ein und die Königin kämmt ihr das Haar mit dem giftigen Kamm und steckt diesen so tief hinein, dass Schneewittchen bewusstlos zu Boden fällt. Als die Zwerge am Abend nach Hause kommen, finden sie das am Boden liegende Schneewittchen, ziehen den Kamm aus dem Haar und retten es abermals. Als die Königin den Spiegel wieder befragt, stellt sich heraus, dass Schneewittchen immer noch lebt. Um bei ihrem nächsten Tötungsversuch erfolgreich zu sein, präpariert die Königin einen Apfel, den sie zur Hälfte vergiftet und geht wieder zum Zwergenhaus. Auch diesmal fällt das Mädchen auf die Königin herein. Sie nimmt einen Bissen vom Apfel und fällt leblos zu Boden. Alle Wiederbelebungsversuche der Zwerge schlagen fehl, so dass sie Schneewittchen begraben wollen. Weil das tote Mädchen aber noch so schön aussieht, legen die Zwerge sie in einen Glassarg. Einige Zeit später kommt ein Prinz am Sarg vorbei und ist von ihrer Schönheit geblendet. Er bittet die Zwerge ihm den Sarg zu überlassen. Die Zwerge willigen ein. Als die Diener des Prinzen den Sarg durch den Wald tragen, verliert ein Träger das Gleichgewicht und lässt den Glassarg fallen. Dabei rutscht der giftige Apfelbissen Schneewittchen aus dem Hals und sie ist wieder am Leben.

Der Prinz und Schneewittchen feiern Hochzeit. Die Königin erfährt durch den Spiegel von der schönen Braut und geht zur Hochzeit, um sich selbst ein Bild zu machen. Zur Strafe für ihre Taten wird sie vom Vater des Prinzen gezwungen in glühenden Pantoffeln zu tanzen. Die Königin stirbt und die Zwerge kommen auf das Schloss, um an der Hochzeit teilzunehmen.

4.1.4.3. Handlungsanalyse

Die Verfilmung des Märchens lässt sich aufgrund seiner inhaltlichen Struktur in 53 Sequenzen¹⁴⁵ gliedern, die den Film aufbauen. Die Einteilung der Sequenzen erfolgt nach Faulstich in 5 verschiedene Handlungsphasen.¹⁴⁶

5 Handlungsphasen nach Faulstich	5 Handlungsphasen angewandt auf "Schneewittchen und die sieben Zwerge" (Dtl. 1939)
1. <i>Problemertfaltung</i> z.B. Einführung einer Figur, eines Handlungsortes, eines Milieus, einer Zeit, eines Motives	Die Königin wünscht sich ein Kind und stirbt nach der Geburt. Der König nimmt sich eine neue Frau. Diese möchte die Schönste im Land sein und ist Schneewittchen gegenüber negativ eingestellt. (Seq. 1-7)
2. <i>Steigerung der Handlung</i> z.B. Verschärfung eines Konflikts, das Auftauchen neuer Probleme, Zunahme an Komplexität	Schneewittchen wächst heran und wird zur Konkurrentin der Königin. Diese will sie daraufhin vom Jäger im Wald töten lassen. Schneewittchen flieht zu den sieben Zwergen. (Seq. 8-20)
3. <i>Krise und Umschwung</i> z.B. durch das Hinzutreten einer weiteren Handlungspartei, durch das Versperren des letzten Auswegs, durch den Verlust aller anderen Optionen	Schneewittchen lebt bei den sieben Zwergen. Drei Tötungsversuche durch die Königin. Schneewittchen stirbt durch einen vergifteten Apfel. (Seq. 21-50)
4. <i>Verzögerung der Handlung</i> d.h. der Ausgang der Handlung ist bereits angekündigt oder absehbar, wird aber durch verschiedene Umstände noch zurückgehalten	Die Zwerge wachen am Sarg des toten Schneewittchens, die Jahreszeiten vergehen. (Seq. 51)
5. <i>Happy End oder Katastrophe</i>	Der Prinz verliebt sich in das tote Schneewittchen. Sie erwacht wieder zum Leben. Es folgt die Heirat im Schloss des Prinzen. Die Königin wird für ihre Tötungsversuche bestraft. (Seq. 51-53)

Tab. 6: Handlungsphasen eines Filmes nach Faulstich angewandt auf den Märchenfilm „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, 1939

¹⁴⁵ Anm.: Eine Sequenz beschreibt im Spielfilm eine durch dramaturgische Bezüge bestimmte Einheit des Films., Vgl. Rother, R., *Sachlexikon Film*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997, S. 267.

¹⁴⁶ Handlungsanalyse nach Werner Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, Paderborn: Fink² 2008, S. 84. Das vollständige Sequenzprotokoll befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

Die Gliederung des Films in fünf Handlungsphasen richtet sich nach dem jeweiligen Orts- und Handlungswechsel im Film.

Die erste Phase wird durch eine Off-Stimme eingeleitet, die den Beginn der literarischen Vorlage von 1857 erzählt ¹⁴⁷. Die Off-Stimme hat die Funktion die Innenperspektive der Königin, die nachdenklich am Fenster sitzt, wiederzugeben und damit in das Handlungsgeschehen einzuführen.

Die Phase zwei „Steigerung der Handlung“, sowie Phase drei die „Krise“, die Schneewittchen überwinden muss, bilden den zentralen Teil der Verfilmung. Im Mittelpunkt steht dabei ihr Verhältnis zu ihrer Stiefmutter. Besonders in der Phase der Steigerung wird der Hass, den die Stiefmutter im Verlauf mehrere Jahre gegenüber Schneewittchen hegt, deutlich hervorgehoben (Seq. 2, 8, 11,14).

Die dritte Phase (Seq. 21-50) kennzeichnet sich als die längste Handlungsphase aus und beginnt mit der Ankunft Schneewittchens im Zwergenhaus. Diese Phase beinhaltet ihr Leben bei den sieben Zwergen, sowie alle Tötungsversuche der Königin.

Die vierte (Seq. 51) und fünfte Phase (Seq. 51-53) stellen die kürzesten Handlungsinhalte dar. An die Phase vier „Verzögerung der Handlung“ , indem die Zwerge über mehrere Jahreszeiten am Sarg Schneewittchens wachen, schließt das „Happy End“ an. Dieses beinhaltet den Auftritt des Prinzen und die damit verbundene Erlösung Schneewittchens.

Der Film enthält alle Elemente, die in der literarischen Vorlage von 1857 beschrieben werden ¹⁴⁸ . Zusätzlich werden einzelne Handlungsstränge hinzugefügt, z.B. der Verkauf von Stoffen durch einen Händler an die böse Königin (Seq.5).

Die Handlung des Films lässt sich nicht lokal verorten. Das Schloss, der Wald und das Haus der sieben Zwerge dienen als Kulisse in der die Erzählung stattfindet. Die diegetische Welt charakterisiert sich als Märchenwelt, die in der Realität nicht existiert.

Die zeitliche Eingrenzung des Geschehens wird nur in den Sequenzen 8 und 51 verdeutlicht. Dabei werden die Kerzen einer Torte ausgeblasen, die

¹⁴⁷ Vgl. Grimm 1996.

¹⁴⁸ Vgl. Ebda.

Schneewittchens Lebensjahre symbolisieren (Seq. 8). Als weitere Zeitangaben werden die Jahreszeiten gezeigt, in denen Schneewittchen im Sarg liegt und die Zwerge sie bewachen (Seq. 51). Weitere Zeitangaben werden im Film nicht sichtbar.

Die Handlungsstruktur hält sich von der inhaltlichen Erzählung nah an die Vorlage der Brüder Grimm von 1857 und beinhaltet alle Motive des Märchens.¹⁴⁹ Besonders ausgebaut wird dabei der Konflikt zwischen Schneewittchen und der Stiefmutter. Beide Figuren stehen als Protagonisten im Vordergrund der Handlung und präsentieren durch ihre immer wiederkehrende dominante Präsenz die Hauptakteure im Film.

Die folgende Figurenanalyse befasst sich mit allen, für den Film relevanten Hauptfiguren, und soll aufzeigen inwieweit über deren Darstellung Geschlechtsidentität geschaffen und vermittelt wird und welche nationalsozialistischen Prägungen diese Figuren aufweisen.

4.1.4.4. Figurenanalyse



Abb.14:
Schneewittchen

Schneewittchen

Die Figur Schneewittchen bildet im Film die Hauptperson, um welche die Handlung aufgebaut wird.

Der nachfolgende Teil der Arbeit beschäftigt sich explizit mit der Darstellung Schneewittchens im Film, die hier nicht weiter ausgebaut wird.



Abb. 15: Die böse Königin

Die böse Königin

Die Figur der bösen Königin, bildet nach Schneewittchen, einer der zentralen Hauptfiguren des Films. Sie nimmt die Funktion des Gegenspielers ein und verkörpert ein Frauenbild, welches sich durch Neid, Hass und Hochmut kennzeichnet. Äußerliche Schönheit und Wohlstand bilden

¹⁴⁹ Vgl. Grimm 1996.

die Lebensinhalte der Figur und das Streben dieser Komponenten wird für die böse Königin zur Lebensaufgabe. Die Fixierung auf Schönheit, nicht nur körperlich, sondern auch durch Äußeres, wird in der Sequenz 7 deutlich, in dem der Kaufmann ihr die edelsten Stoffe liefert. Die böse Königin wird im Film in vier von fünf Handlungsphasen gezeigt und präsentiert sich damit als sehr dominante Figur im Filmverlauf. Sie wird in zwei verschiedenen sozialen Rollen dargestellt: Die erste Darstellung zeigt sie als Königin, mit edlen Kleidern, die ihren Status und hierarchische Stellung unterstreichen. In der zweiten Darstellungsweise wird sie als alte Händlerin gezeigt, die sich ihren Lebensunterhalt mit dem Verkauf von Waren sichert. Die Figur der Königin ist handlungsvorantreibend. Nur durch ihre Interaktionen im Märchen entsteht überhaupt die Märchenhandlung.

Die sieben Zwerge



Abb. 16: Die sieben Zwerge

Die sieben Zwerge grenzen sich im Film sowohl vom Aussehen, als auch von ihrer sozialen Stellung, vom Status der anderen Figuren ab. Die Zwerge gehören der Arbeiterschicht an, die täglich ins Bergwerk gehen und nach Erz suchen. Sie werden als freundliche, lustige und hilfsbereite Figuren präsentiert, die Schneewittchen Zuflucht gewähren. Allerdings erwarten sie von Schneewittchen eine Gegenleistung, sie muss die Hausarbeit verrichten und die Zwerge versorgen. Der erste Auftritt der Zwerge erfolgt in der dritten Phase der Handlung (Seq. 22) und endet in der fünften, auf der Hochzeit Schneewittchens (Seq. 53). Das äußere Erscheinungsbild der Zwerge kennzeichnet diese als kindlich gebliebene Männer. Unterstrichen wird ihr lebensfroher Charakter durch Gesangseinlagen (Seq. 28, 36, 37, 53), die ihre Kindlichkeit und Verspieltheit betonen. Einzelne Charaktere werden nicht herausgebildet. Die Zwerge werden als einheitliche Gruppe verniedlicht und geschlechtslos präsentiert.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Vgl. Fabienne Liptay, *WunderWelten. Märchen im Film*, Remscheid: Gardez 2004, S. 76.

Der Jäger

Der Jäger tritt im Bezug auf den gesamten Handlungsverlauf als Nebenfigur auf, die den Befehl der bösen Königin, Schneewittchen zu töten, ausführen soll (Seq.16). Dargestellt wird der Jäger als Diener der bösen Königin, der ihr zu gehorchen hat. Ein Widersetzten würde zu seinem eigenen Tod führen, so dass er gezwungen ist, zwischen seinem und Schneewittchens Leben zu entscheiden. Er führt Schneewittchen in den Wald und erst als diese um ihr Leben bittet, lässt er sie laufen und tötet stattdessen ein Wildschwein, um die böse Königin zu täuschen (Seq.17 u.19). Der Jäger wird als mitfühlende Person dargestellt, der sich nur schwer dem Befehl der Königin beugt, es aber schlussendlich nicht über das Herz bringt, Schneewittchen tatsächlich zu töten.



Abb. 17: Jäger

Der Prinz



Abb. 18: Prinz

Der Auftritt des Prinzen beschränkt sich im Film auf zwei Handlungsstränge: Der erste Auftritt (Seq. 51) erfolgt im Wald, als er Schneewittchen sieht und die Zwerge um den Sarg bittet. Der Prinz ist dabei nur von ihrer äußerlichen Schönheit fasziniert. Wie Schneewittchen gelebt hat und welchen Charakter sie dabei verkörperte wird von ihm nicht hinterfragt, sein Interesse kann daher als rein oberflächlich eingestuft werden. Die verbale Präsenz des Prinzen beschränkt sich nur auf eine Sequenz im Film, in der er um den Sarg der toten Schneewittchen bittet und diese für immer in seinem Schloss aufbewahren möchte (Seq 51). Woher er von Schneewittchen weiß und warum er genau sie gesucht hat, bleibt offen. Die wichtigste Funktion des Prinzen besteht in der Wiedererweckung Schneewittchens als „last second rescue“¹⁵¹ und damit die Herbeiführung des „Happy Ends“. Obwohl nicht er, sondern einer seiner Sargträger für die Wiedererweckung verantwortlich ist, wird der Prinz als Retter in der Not dargestellt und leitet damit die fünfte Handlungsphase ein. Der zweite Auftritt des Prinzen erfolgt im Schloss zur Hochzeit (Seq. 53), wobei der

¹⁵¹ Liptay 2004, S. 180.

Prinz nur als passive Figur wirkt. Die einzige Funktion, die ihm hier zukommt, ist die Darstellung des Bräutigams, der Schneewittchen mit der Heirat belohnt.

Der König

Der König wird in den Sequenzen 3, 5, 11 und 13 dargestellt. Der erste Auftritt erfolgt an der Wiege Schneewittchens (Seq.3) und kennzeichnet ihn dabei als Vater Schneewittchens. Der zweite Auftritt erfolgt mit dem Einzug der neuen Königin (Seq.5). Der wichtigste Auftritt, in dem der König auch verbale Äußerungen tätigt, besteht darin, als Oberhaupt der königlichen Familie und seines Reiches in den Krieg zu ziehen, um sein Land zu



Abb. 19: König

verteidigen (Seq. 11 und 13). Im Gegensatz zur Vorlage der Brüder Grimm¹⁵², indem der König nur durch die Aussage, dass er sich eine neue Gemahlin nimmt, vertreten ist, wird hier die Funktion als Diener für das Vaterland dominant. Der Krieg, in den der König zieht, steht im Bezug zum beginnenden Zweiten Weltkrieg. Der König dient darauf bezogen als Vorbild für die Pflichterfüllung gegenüber dem eigenen Land. Vaterlandstreue und Pflichtgefühl sind dabei wichtiger als die Funktion des Familienvaters. Auch bei der Hochzeit Schneewittchens ist der König nicht anwesend, so dass seine Figur lediglich dazu dient, nationalsozialistischen Patriotismus zu verkörpern.

Zusammenfassung

Die Figuren des Films entsprechen den Stereotypen Beschreibungen des Märchens der Gebrüder Grimm.¹⁵³ Die „guten“ Figuren kennzeichnen sich vor allem durch Hilfsbereitschaft, Duldsamkeit und Mitgefühl aus, während die „negative“ Figur der bösen Königin durch Eitelkeit, Neid und Stolz dargestellt wird. Die böse Königin vertritt dabei eine markante Position innerhalb der Märchenerzählung. Mit ihrer körperlichen und verbalen Dominanz gegenüber der Figur Schneewittchen verkörpert sie das Frauenbild einer selbstbewussten, selbstverliebten und diabolischen Frau. Die Figur kann durch ihre edle

¹⁵² Vgl. Grimm 1996, S. 229.

¹⁵³ Vgl. Grimm 1996.

Erscheinung und durch das Stiften von Unheil begrenzt in den Frauentypus der „fatalen“ Frau eingeordnet werden. Als „fatale“ Frau verkörpert sie das Fremdartige und Undurchsichtige, jedoch handelt sie nicht intuitiv, sondern zielgerichtet. Als märchenstereotypische Figur muss sie am Ende des Films als Bestrafung für ihre Taten in glühenden Pantoffeln tanzen, was zu ihrem Tode führt. Diese Art der Bestrafung, der mit den Tötungsversuchen gegenüber Schneewittchen gleichzusetzen ist, wird jedoch als gerecht präsentiert. Die Bewertung, wann der Tod als gerechtfertigtes Mittel eingesetzt werden darf, bezieht sich auf die patriarchalische Stellung des Königs und Vater des Prinzen, der den Todestanz veranlasst. Daraus resultierend wird aufgezeigt, dass männliche Personen den Tod als ordnungsgemäßes Mittel einsetzen dürfen.

Geschlechtsidentität wird durch das Wiederholen des Auslebens der Charaktermerkmale wie Stolz, Neid und den unbedingten Wunsch die „schönste Frau im Land“ zu sein hergestellt. Aufgrund der negativen Konnotation dieser Merkmale, im Bezug auf gesellschaftliche Moralvorstellungen, die nicht dem beliebten Frauentypus des „Fräuleins“ oder der „Opferfrau“ entsprechen, wird diese Form der Identifikation ausgeschlossen. Die filmische Performativität wird dabei, durch das immer wiederkehrende geschlechtsspezifische Verlangen nach äußerer Schönheit hervorgehoben, die mit dem bedingungslosen Wunsch, Schneewittchen zu töten und damit jede Konkurrenz auszuschließen, untermauert wird. Dazu zählt auch die wiederholte Befragung des Spiegels, die eine wichtige Komponente für das Voranschreiten der Handlung durch die böse Königin darstellt.

Der bösen Königin stehen die sieben Zwerge gegenüber, die Schneewittchen in ihrem Haus aufnehmen und damit ein positives, soziales Rollenbild verkörpern. Obwohl die Zwerge als kindlich gebliebene, kleinwüchsige Männer auftreten, wird ihre patriarchalische Stellung, durch das Arbeiten im Bergwerk und somit als Ernährer und Versorger Schneewittchens, betont. Schneewittchen darf bei den Zwergen bleiben, wenn sie sich um deren Haushalt kümmert, so dass von den Zwergen selbst die traditionelle Rollenverteilung verlangt und aufgezeigt wird. Die Charaktere werden dabei nicht ausgeformt und individuell dargestellt, welches den nationalsozialistischen Sinn nach einem Kollektiv widerspiegelt.

Zu den Nebenfiguren lässt sich feststellen, dass sie keine der Figuren, außer der des Königs, einen Einfluss des nationalsozialistisch, propagierten Gedankenguts

aufweisen. Der König, als Oberhaupt des Reiches, dient dazu sein Land zu verteidigen und notfalls dafür die Familie allein zu lassen. Im Bezug auf den Nationalsozialismus hat der König als Familienoberhaupt und Herrscher die Pflicht in den Krieg zu ziehen. Diese Funktion wird nicht hinterfragt, sondern durch das Pflichtbewusstsein des Königs besonders betont. Damit erhält der König mehr Handlungsspielraum als in der literarischen Vorlage von 1857¹⁵⁴, was sich jedoch auf den nationalsozialistischen Hintergrund und den Beginn des 2. Weltkrieges 1939 in Deutschland zurückführen lässt.

Der Prinz, als Retter und Erlöser Schneewittchens dient nur zur Herbeiführung des Happy Ends und als Belohnung für die „gute“ Figur Schneewittchen. Obwohl er durch seine aktive Handlung, Schneewittchen zu suchen, als stereotype männliche Märchenfigur dargestellt wird, ist seine verbale und charakterliche Erscheinung reduziert. Im weiteren Verlauf wird seine aktive Handlung durch passive Präsenz zurückgesetzt. Der Prinz tritt dabei als „strahlende Null“¹⁵⁵ auf, die als Identifikationsangebot begrenzt wird, da er neben der Errettung und Heirat Schneewittchens keine weitere Funktion einnimmt.

4.1.5. Schneewittchen als „Opferfrau“ im nationalsozialistischen Spielfilm

Im Folgenden wird die Figur des Schneewittchens hinsichtlich der Darstellung im Märchenfilm untersucht. Das Herausarbeiten der filmischen Performativität steht dabei im Zusammenhang mit nationalsozialistischen Einflüssen. Ziel ist es, die Geschlechtsidentität im Bezug auf den Nationalsozialismus zu analysieren und die damit entstehenden Identifikationsmöglichkeiten zu ermitteln.

Die Analyse bezieht sich dabei auf die bereits in der Märchenanalyse angewandten Kriterien Figurencharakter, äußerliche Erscheinung und verbale Präsenz, die dabei als Merkmalskonstellation dienen, um die Figur zu erschließen.

¹⁵⁴ Vgl. Grimm 1996.

¹⁵⁵ Anm.: Wilhelm Solms verwendet den Begriff „strahlende Null“ für die Funktion des Prinzen als identitätsloser Erlöser, Vgl. Wilhelm Solms, „Der Märchenprinz“, *Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung*, Hg. Wilhelm Solms, Marburg: Hitzeroth 1986, S.43-61, hier S. 54. (Marburger Studien zur Literatur Bd.1).

Figurencharakter

Schneewittchen stellt im Film die Märchenheldin dar, deren Leben und der damit verbundene Leidensweg, den Mittelpunkt der Handlung bilden.

Der Charakter Schneewittchens wird im Film vor allem durch verbale Aussagen und die Reaktionen auf andere Figuren verdeutlicht. Schneewittchen tritt dabei als eingeschüchtertes, introvertiertes und naives Kind auf, dessen Durchsetzungsvermögen sehr begrenzt ist. Vor allem im Bezug auf die böse Königin erscheint Schneewittchen als unscheinbares Mädchen, welches sich nicht gegen die Anfeindungen wehren kann bzw. dies erst gar nicht versucht (Seq. 9 und 14).

Des Weiteren zeichnet sich ihr Charakter dadurch aus, dass sie nicht selbstständig handelt, sondern auf die Handlungen der anderen Figuren reagiert. Dabei wird ihr Leben nicht durch sie selbst, sondern durch die Entscheidungen anderer bestimmt. Dies zeigt sich im Erdulden des hasserfüllten Verhaltens der Königin, sowie bei ihrer Erlösung durch den Prinzen, den sie ohne näheres Kennenlernen und Erklären der Situation selbstverständlich heiratet (Seq. 17 und 51). Diese Verhaltensweisen beschreiben sie als schweigsames, sitztes und passives Mädchen. Auch Gottesfürchtigkeit stellt ein Attribut Schneewittchens im Film dar. Im Haus der sieben Zwerge legt sie sich in ein Bett der Zwerge nieder und betet, bevor sie schlafen geht (Seq. 21). Des Weiteren lässt sich bei Schneewittchen ein hohes Maß an Fleiß und Hilfsbereitschaft feststellen. Bei den sieben Zwergen kümmert sie sich wie selbstverständlich um den Haushalt und die Versorgung der Zwerge, als Gegenleistung für ihren ständigen Aufenthalt und ist sich ihrer Funktion und Rolle als Hausfrau bewusst (Seq. 28). Im Weiteren wird Schneewittchen als lernunfähiges und leichtgläubiges Mädchen dargestellt. Obwohl die Königin einen Tötungsversuch unternimmt und die Zwerge sie vor ihr warnen, lässt sich Schneewittchen wiederholt von dieser blenden und probiert die jeweiligen Waren, die die Königin ihr anbietet (Seq. 34, 40 u. 45). Dass sie dabei immer wieder in Lebensgefahr gerät und nur durch Glück und Zufall von den Zwergen wiedererweckt wird, sind für Schneewittchen kein Grund die Absichten der verkleideten Königin beim dritten Tötungsversuch zu hinterfragen oder diese abzuweisen. (Seq. 45).

Die Figur des Schneewittchens verkörpert damit alle Attribute, die in der Grimm'schen Vorlage¹⁵⁶ als Charaktereigenschaften beschrieben werden.

Äußere Erscheinung

Schneewittchen wird im Film auf vier verschiedene Weisen dargestellt, die ihr äußeres Erscheinungsbild widerspiegeln.



Abb. 20:
Schneewittchen als
Kind

Abb. 21:
Schneewittchen als
junges Mädchen

Abb. 22:
Schneewittchen
als junges Mädchen
nach ihrer Erretung

Abb.23:
Schneewittchen als
Braut

Die erste Darstellung zeigt die Figur als kleines Kind spielend im Schloss (Seq.6). Sie trägt ein weißes Kleid mit einer verzierten Haube, was ihren Status als Prinzessin hervorhebt.

Die zweite und längste Darstellung bezieht sich auf Schneewittchen im Alter von sechzehn Jahren (Seq. 9, 11, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23, 28, 29, 32, 34, 35, 38, 40, 42, 44, 47, 50). Äußerlich ist sie gekennzeichnet durch lange, zu Zöpfen geflochtene, schwarze Haare und einem trachten-ähnlichen Kleid, welches sie über mehrere Handlungsorte- und zeiten hinweg trägt. Da es sich um einen schwarz-weiß Film handelt, sind die Attribute „rote Lippen“ und „weiße Haut“ nicht deutlich erkennbar. Das Kleid und die Zöpfe werden damit zum markanten äußerlichen Merkmal der Figur. Der in literarischen Vorlage¹⁵⁷ gegebene Verweis der äußeren Schönheit Schneewittchens, wird im Film vor allem verbal hervorgehoben. Dies wird vermittelt durch die Off-Stimme (Seq. 8), durch den Spiegel (Seq. 15, 31, 39, 43, 52), durch die Zwerge (Seq. 23), sowie durch die Aussagen der Königin (Seq. 35, 40, 47). Diese Aussagen beinhalten alle das Attribut „Schönheit“, welches darauf hinweist, dass die dargestellte

¹⁵⁶ Vgl. Grimm 1996.

¹⁵⁷ Vgl. Ebda.

Schneewittchenfigur als Ideal für ein „schönes“ Mädchen angesehen werden kann.

Die dritte Darstellung zeigt Schneewittchen nach ihrem Erwachen aus dem Sarg. Die Haare sind immer noch zu Zöpfen gebunden (Seq. 51). Das Trachtenkleid wurde durch ein weißes Leichenkleid abgelöst und symbolisiert damit Schneewittchens Unschuld.

Als letzte Darstellung Schneewittchens wird die Figur auf ihrer Hochzeit gezeigt (Seq. 53). Auch dort trägt sie ein weißes Kleid, jedoch ein Hochzeitskleid, und erhebt sich damit vom unschuldigen jungen Mädchen zur Frau.

Verbale Präsenz

Schneewittchens verbale Präsenz ist, im Gegensatz zu anderen Figuren der Märchenhandlung, sehr reduziert dargestellt. Die ersten Aussagen tätigt die Figur in Zusammenhang mit der bösen Königin (Seq. 9). Diese Szene beinhaltet gleichzeitig den ersten visuellen Auftritt des Mädchens Schneewittchen. Neben der visuellen Einführung der Figur, tritt sie in dieser ersten szenischen Darstellung mit zwei Worten, „Mutter“ und „Bitte“ auf, die ihre Schüchternheit und Unterwürfigkeit gegenüber der Königin zum Ausdruck bringen. Schneewittchen zeigt dabei nicht den Mut sich der Stiefmutter entgegenzustellen, sondern reagiert ängstlich und befangen, obwohl die böse Königin das Bild der leiblichen Mutter Schneewittchens zerstört und diese die Situation als Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung nutzen könnte. Eine ähnliche Situation ergibt sich auch in dem Moment, als die böse Königin Schneewittchen beschuldigt an der Tür zu lauschen. Auch hier tritt Schneewittchen als passive, wortkarge Figur hervor, die nur das Wort „Nein“ als Antwort der Königin entgegensetzt (Seq. 14).

Die nächsten mündlichen Aussagen tätigt die Figur bei der Verabschiedung des Königs, der in den Krieg zieht (Seq. 11). Die Bitte an den Vater, bei ihr zu bleiben, geht einher mit der Angst, die sie sowohl vor dem Verlust des Vaters, als auch vor dem Alleinsein mit der Stiefmutter, hat. Bei diesem kurzen Gespräch sind es lediglich zwei kurze Sätze die Schneewittchen spricht.

Einen größeren verbalen Auftritt verzeichnet Schneewittchen in Zusammenhang mit dem Jäger. Vor allem als beide im Wald allein sind fängt Schneewittchen an, dem Jäger Rätsel aufzugeben, welche sie in Reimen spricht (Seq. 17). Erst als der Jäger ihr nicht antwortet, fragt sie nachdem Grund für den Gang in den Wald

und bittet, nachdem sie diesen gehört hat, um ihr Leben. In dieser Situation tritt sie das erste Mal aktiv aus ihrer passiven Rolle hervor, da sie Angst hat ihr Leben zu verlieren und beeinflusst ihr Schicksal erstmals selbst.

Auch bei den sieben Zwergen beginnt, das sonst so wortkarge Schneewittchen, mehr zu sprechen. Auf Anfrage der Zwerge beschreibt Schneewittchen ihre Situation und wie es zu dieser gekommen ist (Seq. 28). Die mündlichen Aussagen werden ebenfalls in Reimform erzählt und werden als Antwort auf die Fragen der Zwerge zu ihrer Person getätigt.

Einen erstmaligen längeren Dialog in Zusammenhang mit der bösen Königin führt Schneewittchen als sie diese fälschlicherweise als alte Händlerin erkennt und den Glauben hegt, dass diese ihr nicht gefährlich werden kann (Seq. 34). Schneewittchen ist in dieser Situation zu Beginn vorsichtig, der alten Frau Zugang zum Haus zu gewähren. Durch ihre Naivität und Unvoreingenommenheit lässt sie diese schließlich doch herein. Diese Form des Dialogs wird in den zwei weiteren Tötungsversuchen der verkleideten Königin wiederholt (Seq. 40 und 45). Ihre sprachlichen Aussagen werden dabei auf wiederkehrende Sätze beschränkt, in denen sich Schneewittchen nur dazu äußert, niemanden in das Haus lassen zu dürfen.

Der letzte verbale Auftritt erfolgt bei der Erlösung durch den Prinzen (Seq. 51). Auch hier zeigt sich Schneewittchen als wortkarg und ist nur durch zwei Sätze vertreten, die die Fragen wo sie ist und was mit den Zwergen geschehen soll, beinhalten.

Zusammenfassung

Die Figur Schneewittchen richtet sich bezogen auf den Charakter an die stereotypen Merkmale einer Märchenprinzessin. Fleiß, Duldsamkeit, Passivität und Zurückhaltung stehen dabei im Zentrum der Darstellung, die bis zum Ende der filmischen Umsetzung beibehalten werden. Zudem muss sie verschiedene ungewohnte Lebenssituationen und mehrere Mordanschläge überwinden, um am Ende mit der Hochzeit belohnt zu werden. Filmische Performativität wird in diesem Zusammenhang durch das Wiederholen der Stereotypen hervorgehoben und zieht sich durch die gesamte Handlung. Dadurch wird eine charakterliche Entwicklung der Figur ausgeschlossen und die o.g. Eigenschaften beibehalten. Schneewittchen ist somit dem Frauentypus im nationalsozialistischen Film in die

Kategorie der „Opferfrau“ einzuordnen. Diesem Typus entsprechend verhält sich Schneewittchen sehr naiv und unterwirft sich den ihr vorgegebenen Situationen. Sie lässt sich leicht verführen und hegt keine Zweifel an der patriarchalischen Stellung der ihr gegenüber dominanten Figuren bzw. unterwirft sich deren Willen. Dies zeigt sich im Verhalten gegenüber der bösen Königin, beim Vater, bei den sieben Zwergen und anschließend bei der selbstverständlichen Heirat mit dem Prinzen. In jeder Situation der Handlung überlässt sie ihr Leben dem Schicksal, ausgenommen im Wald, in dem sie um ihr Leben bettelt.

Die Kleidung und damit zusammenhängende, geschlechtsspezifische Darstellung Schneewittchens entspricht dabei nicht dem Status einer Prinzessin, sondern beschreibt die Figur als einfaches Mädchen aus dem Volk. Dieses äußerliche Erscheinungsbild kann, als Verdeutlichung der im Nationalsozialismus propagierte Aufhebung der Klassengesellschaft zu Gunsten einer deutschen Volksgemeinschaft, verstanden werden. Die Figur tritt in insgesamt 22 Sequenzen auf, wovon 19 die Darstellung Schneewittchens in dieser Darstellungsform beinhalten. Die filmische Performativität wird durch dieses wiederkehrende Aufzeigen der äußerlichen Erscheinung hergestellt.

Die verbale Präsenz der Figur wird überwiegend auf Wörter, Wortgruppen und Sätze reduziert, ohne einen längeren Monolog zu beinhalten. Besonders in den Handlungssequenzen, in denen Schneewittchen Angst oder Ehrfurcht vor einer Figur, wie der bösen Königin hat und Personen dominant oder gesellschaftlich höher positioniert stehen, wie der Vater und der Prinz, antwortet die Figur entweder mit wenigen Wörtern oder kurzen Sätzen. Diesen Personen wird nicht widersprochen, sondern deren Aussagen selbstverständlich respektiert und akzeptiert. Personen, wie die Zwerge oder die Königin als alte Händlerin, sind für Schneewittchen weniger furchteinflößend oder einschüchternd, so dass sie mit diesen längere und inhaltsreichere Sätze wechselt.

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass der nationalsozialistische Staat mit seinen Führungspersonlichkeiten als Assoziation zum König und den gesellschaftlich hoch stehenden Personen steht, denen unbedingter Gehorsam und Respekt entgegengebracht werden muss. Schneewittchen als „Opferfrau“ unterwirft sich diesen Verhältnissen und vertritt damit die häufigste Frauendarstellung im nationalsozialistischen Spielfilm.

Folgende Thesen lassen sich daraus ableiten:

1. Geschlechtsidentität wird durch das Wiederholen von charakterlichen Merkmalen der Figur Schneewittchen wie Sittsamkeit, Fleiß, Duldsamkeit und Zurückhaltung als Idealbild für das „Deutsche Mädchen“ im Nationalsozialismus hergestellt.
2. Die Figur Schneewittchen verkörpert dem filmischen Frauentypus der „Opferfrau“, die sich dem König, als Stellvertreter der patriarchalischen Ordnung, sowie dem Prinzen unterwirft und sich damit dem Staat und seinen Wünschen unterordnet.
3. Die im Film dargestellte Figur stellt eine Fortführung der in der literarischen Vorlage von 1857 gezeichneten Märchenfigur Schneewittchen dar, die die bürgerlichen Werte des 19. Jahrhunderts, wie hausfrauliche Tugenden und Passivität, vertritt und damit keine neuen emanzipatorischen Ansätze zeigt.

Sowie Schneewittchen im Nationalsozialismus ein bestimmtes Bild der Frau im Film propagiert, folgen auch weitere Verfilmungen diesem Beispiel. Die Darstellung der Figuren werden den politischen und gesellschaftlichen Vorstellungen der jeweiligen Zeit angeglichen. Als weiteres Beispiel wird dies an der Visualisierung des Schneewittchenstoffes im Märchenfilm der DDR sichtbar, auf das im folgenden Kapitel eingegangen wird.

4.2. Sozialismus und die DDR

4.2.1 Zur Filmpolitik in der DDR

„Der Film verfügt über außerordentliche Möglichkeiten, geistigen Einfluss auf die Massen auszuüben, er hilft der Arbeiterklasse und ihrer Partei, die Werktätigen im Geiste des Sozialismus zu erziehen, die Massen zum Kampf für den Sozialismus zu organisieren, ihr kulturelles Niveau zu heben und ihre politische Kampfbereitschaft zu stärken.“¹⁵⁸

Josef Stalin

Das Filmwesen in der DDR kennzeichnet einen wichtigen kulturellen Bereich der für die Verbreitung des sozialistischen Gedankenguts genutzt wird. Vergleichend mit dem Nationalsozialismus sind sich auch die Sowjetunion und die dazu gehörigen Satellitenstaaten wie die DDR, der Macht des Mediums bewusst. Der Film dient als eines der wichtigsten Propagandainstrumente, sozialistische Ideen und Reformen unter den Massen zu verbreiten. Die DDR als Teil der sowjetischen Besatzungszone orientiert sich an der Filmpolitik der UdSSR, die das Filmwesen als Teil der erzieherischen Kulturpolitik betrachtet.¹⁵⁹

Zu diesem Zweck wird im Jahr 1946 der staatliche Filmbetrieb „Deutsche Film AG“ (DEFA) gegründet. Die DEFA erhält den erziehungspolitischen Auftrag, den Menschen im Sinne des Sozialismus zu prägen und den Aufbau einer antifaschistisch-demokratischen Ordnung zu unterstützen.¹⁶⁰

Die SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands), als führende Partei in der sowjetischen Besatzungszone, setzt ab 1948 Mitarbeiter des Parteiapparates als Vorstandsmitglieder bei der DEFA ein, die nach Gründung der DDR 1949 sukzessiv an die Regierung der DDR übergeht. Damit einhergehend endet die antifaschistisch-demokratische Periode, die durch den Sozialismus ersetzt wird. Um die sozialistischen Ideen zu verbreiten und auf der inhaltlichen Ebene des

¹⁵⁸ Dagmar Schittly, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin: Links 2002, S. 9.

¹⁵⁹ Vgl. Ebda, S. 10.

¹⁶⁰ Vgl. Ebda, S. 12.

Films zu manifestieren, wird der Film der staatspolitischen Kontrolle in Form von Funktionären, die der SED angehörten, unterworfen.¹⁶¹

Die SED sieht im Film eine Möglichkeit der Machtsicherung und kontrolliert neben dem Inhalt auch deren ästhetische Form. Mit Beginn der fünfziger Jahre wird eine formelle Kunstrichtung für das künstlerische Schaffen vorgegeben. Der Film soll sich dabei am „Sozialistischen Realismus“¹⁶² orientieren.¹⁶³ In einer Resolution heißt es dazu:

„Solche Filmwerke, die den Kampf des deutschen Volkes in der Vergangenheit und Gegenwart um Frieden, Einheit, Demokratie und Sozialismus darstellen, die Volksmassen für den nationalen Befreiungskampf, für den Aufbau und für die Verteidigung der DDR mobilisieren und begeistern sollen, können nur durch das gründliche Studium und die schöpferische Aneignung und Anwendung der Prinzipien und Methoden des sozialistischen Realismus geschaffen werden, [...]. Nur die Kunst des sozialistischen Realismus, die auf Marxismus-Leninismus basiert, vermag die Wirklichkeit objektiv widerzuspiegeln.“¹⁶⁴

Die Zensur der Filme unterliegt strengen Auflagen, die von unterschiedlichen Organen der SED durchgeführt werden. Sie beginnt beim Politbüro, geht weiter über die Staatssicherheit und gesellschaftlichen Organisationen wie die FDJ (Freie Deutsche Jugend). Filme, die sich inhaltlich nicht an die von der Partei vorgegebenen Richtlinien halten, werden verboten bzw. zensiert und müssen dementsprechend angepasst werden. Zu diesen Richtlinien zählen der positive Kampf gegen den Faschismus, Kapitalismus und den deutschen Imperialismus, sowie eine deutlich positive Heraushebung der Darstellung des Proletariats.¹⁶⁵

Eine besondere Funktion in der Filmproduktion fällt dem Dramaturgen zu, der entscheidet, welche Stoffe politisch „korrekt“ ausgerichtet sind und zur Verfilmung in Betracht gezogen werden:

„Auf welche Weise die Dramaturgen ihre ‚Ideologiewächterfunktion‘ ausfüllen, hängt vor allem von ihrer Persönlichkeit ab, je nachdem, wie

¹⁶¹ Vgl. Team Zutz, *DEFA-Geschichte*, http://www.defa-sternstunden.de/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2, 07.01.12., Vgl. Schittly 2002, S. 39.

¹⁶² Sozialistischer Realismus bezeichnet eine Stilrichtung der Kunst im 20. Jahrhundert mit den inhaltlichen Forderungen nach Parteilichkeit, Volksverbundenheit und die Darstellung von positiven Helden als Identifikationsfigur.

¹⁶³ Vgl. Schittly 2002, S. 13.

¹⁶⁴ O.A., „Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst. Beschluss des ZK der SED am 22. Juli 1952“, *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*, Hg. Elimar Schubbe, Stuttgart: Seewald 1972, S. 243-247, hier S. 245. (Orig. *Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands*, Bd. 4, Ost-Berlin 1954, S. 84-92.)

¹⁶⁵ Vgl. Ebda, S. 246.

stark ihre eigene Meinung ist und ob sie sich von der Partei unterscheidet [...] Die Rolle der Partei, die Meinung der Partei spielt immer eine große Rolle. Es gibt eine offizielle Meinung, und das ist die ‚der Partei‘, und ‚die Partei hat immer recht‘.¹⁶⁶

1952 wird zur Überwachung der Filme das „Staatliche Komitee für Filmwesen“ gegründet, dem die DEFA unterstellt wird. Dem Komitee wird die Verantwortung übertragen, sämtliche Prozesse und Bereiche des Filmwesens zu kontrollieren.¹⁶⁷ Dazu zählen:

- Filmkonzession und Filmgesetzgebung
- Anleitung, Aufsicht und Kontrolle der Tätigkeit der dem Komitee unterstellten Institutionen
- Einrichten eines Theaters für Filmschauspieler zum Zweck der Förderung des Nachwuchses
- Herausgabe einer wissenschaftlichen Zeitschrift über Fragen der Filmkunst und Filmkritik
- Aufsicht über die Verwaltung der Lichtspielhäuser in der DDR
- Förderung und Anleitung der Filmproduktion, des Filmvertriebs und -verleihs im In- und Ausland¹⁶⁸

Das Komitee wird 1954 durch die Hauptverwaltung Film beim Ministerium für Kultur abgelöst.¹⁶⁹

Die DEFA, als staatlich ausgerichteter Filmbetrieb, existiert bis zum Ende der DDR 1990. Um die DEFA Filme als Kulturgut zu bewahren, wird 1998 die DEFA-Stiftung gegründet, die sich um den Erhalt und Verwertung der Filme bemüht.¹⁷⁰

Im Folgenden werden die verschiedenen Darstellungen von Frauenbildern im DDR Spielfilm, und welche Wirkung sie beim Publikum erzielen sollen, beschrieben. Damit einhergehend stellt sich die Frage, inwieweit diese Darstellungen identitätsstiftend wirken und welche Form von Identität sie vermitteln.

¹⁶⁶ Sibylle Schönmeyer, „Stoffentwicklung im DEFA-Studio für Spielfilme“, *Filmland DDR. Ein Reader zu Geschichte, Funktion und Wirkung der DEFA*, Hg. Harry Blunk/Dirk Jungnickel, Köln: Wissenschaft und Politik 1991, S. 71-81, hier S. 75.

¹⁶⁷ O.N., *DEFA-Chronik für das Jahr 1952*, <http://www.defa.de/cms/DesktopDefault.aspx?TabID=586>, 07.01.2012.

¹⁶⁸ Vgl. O.N., „Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst. Beschluss des ZK der SED am 22. Juli 1952“, S. 247.

¹⁶⁹ Vgl. http://www.defa-sternstunden.de/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2, 07.01.12.

¹⁷⁰ Wolfgang Klauke, Gründung der DEFA-Stiftung, <http://www.defa.de/cms/gruendung>, 07.01.20012.

4.2.2. Weibliche Identifikationsangebote im DDR Spielfilm als Ausdruck sozialistischer Emanzipation

Das Frauenbild in Filmen der 50er und 60er Jahren in der DDR ist einem kontinuierlichen Wandel unterzogen, in denen Frauen unterschiedliche soziale Rollen und Funktionen innerhalb des Systems zugesprochen werden. Besonders vordergründig steht dabei die Berufstätigkeit und Gleichberechtigung der Frau, als Grundlage der marxistisch-leninistischen Theorie.¹⁷¹

Katrin Sell schreibt in ihrer Dissertation dazu:

„Die gesellschaftlichen Normen für die Frau orientieren sich an ihrer Berufstätigkeit, d.h. die ideale Frau ist die Berufstätige. [...] Die Gleichsetzung der ökonomischen Unabhängigkeit der Frau mit ihrer Gleichberechtigung gegenüber dem Mann nimmt zudem den Ausgangspunkt bereits als vollständige Erfüllung. Emanzipation ist kein Thema, da sie mit der wirtschaftlichen Unabhängigkeit als vollzogen gilt.“¹⁷²



Abb. 24: Filmplakat „Bürgermeister Anna“

Besonders in den 50er Jahren wird die Berufstätigkeit als Leitbild für die Frau verifiziert und steht als „Sinnbild für den Aufbruch [...] der Frauen in eine neue Gesellschaft.“¹⁷³

Die neue Rolle der Frau wird auf filmischer Ebene z.B. im 1950 entstandenen Film „Bürgermeister Anna“¹⁷⁴ thematisiert. Die Protagonistin Anna muss sich dabei mit dem Problem der Gleichberechtigung auseinandersetzen um mit dem Ziel, als weibliches Mitglied des Gemeinderats in einer politischen Position

zu wirken. Als filmische Aussage soll diese Figur Frauen dazu animieren politische Ämter aufzunehmen und parteiintern tätig zu sein.¹⁷⁵

¹⁷¹ Vgl. Annette Strauß, *Frauen im deutschen Film*, Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Lang 1996, S.19. (Studien zum Theater, Film und Fernsehen Bd. 22)

¹⁷² Katrin Sell, „Frauenbilder im DEFA-Gegenwartskino. Exemplarische Untersuchungen zur filmischen Darstellung der Figur der Frau im DEFA-Film der Jahre 1949-1970“, Diss. Berlin, Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf 2008, S. 22.

¹⁷³ Irene Döllnig, „Gespaltenes Bewußtsein- Frauen- und Männerbilder in der DDR“, *Frauen in Deutschland 1945-1992*, Hg. Gisela Helwig & Hildegard Maria Nickel, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1993, S. 23-52, hier S. 28.

¹⁷⁴ Vgl. „Bürgermeister Anna“, Regie: Hans Müller, DDR 1950.

¹⁷⁵ Vgl. Strauß 1996. S.7, S. 38-39.

Die Frau als berufstätige Mutter wird im Film „Besondere Kennzeichen: Keine“¹⁷⁶, von 1956 dargestellt, in dem die Figur der Gerda Krause nach dem Zweiten Weltkrieg allein ihre Kinder aufziehen und ernähren muss. Zu diesem Zweck geht sie der Arbeit als Näherin nach, mit beruflichen Aufstiegschancen. Die als gewöhnliche Frau präsentierte Protagonistin des Films wird dabei als „Heldin“ etikettiert, die sich von den Mutterschaftsideologien des Nationalsozialismus herauslöst und sich an das neue sozialistische Frauenideal anpasst.¹⁷⁷ Thematisiert werden dabei die Probleme, die sich durch eine neue Identitätsfindung ergeben, sowie der Umgang mit neuen Lebensaussichten und Vorstellungen.



Abb. 25: Filmplakat „Besondere Kennzeichen Keine“

In den 1960er Jahren kommt die Idealisierung der Frau durch die Mutterrolle hinzu. Berufstätigkeit geht mit dem Streben nach einem qualifizierten Facharbeiter-, Fachschul- oder Hochschulabschluss einher, was durch staatliche Fördermaßnahmen begünstigt wird. Die Vereinbarkeit von Erwerbstätigkeit mit der Rolle der Hausfrau und Mutter, bekommt damit erst in den 60er Jahren einen hohen Stellenwert und wird politisch behandelt.¹⁷⁸

Jutta Gysi und Dagmar Meyer schreiben dazu:

„Das offizielle Frauenleitbild war ein Pendant zum Familienleitbild: Die Frau war in diesem Leitbildentwurf stets berufstätig, Mutter mehrerer Kinder und imstande, Job und Familie allzeit problemlos miteinander zu vereinbaren. Sie zeigte beruflich stets Einsatzbereitschaft und, bei entsprechenden volkswirtschaftlichen Bedarf, auch jederzeit Qualifizierungswilligkeit.“¹⁷⁹

Im Bezug auf den Film werden den Figuren in diesem Zusammenhang mit dem Leitbild auch individuelle Züge verliehen. Mit bestimmten Charakteristika und Attributen wird die Frau als gesellschaftliches Wesen präsentiert.

¹⁷⁶ Vgl. „Besondere Kennzeichen: Keine“, Regie: Joachim Kunert, DDR 1956.

¹⁷⁷ Vgl. Sell 2009, S. 138.

¹⁷⁸ Vgl. Döllnig 1993, S.28.

¹⁷⁹ Jutta Gysi, Dagmar Meyer, „Leitbild: berufstätige Mutter-DDR-Frauen in Familie, Partnerschaft und Ehe“, *Frauen in Deutschland 1945-1992*, Hg. Gisela Helwig & Hildegard Maria Nickel, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1993, S.139-165, hier S. 141.

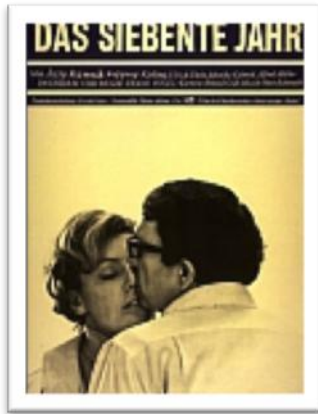


Abb. 26: Filmplakat „Das siebente Jahr“

Verdeutlicht wird dieses Thema im Film „Das siebente Jahr“¹⁸⁰ von 1968. Die Protagonistin des Film, die verheiratete Familienmutter Barbara Heim, arbeitet als Herzchirurgin und gerät, beruflich wie privat, in eine schwere Krise. Sie erwägt ihren Beruf eine Zeit lang aufzugeben, erkennt später jedoch die Richtigkeit ihres Lebensentwurfes und beschließt um ihr Glück zu kämpfen.¹⁸¹ Der Film gilt als der erste Alltagsfilm der

DEFA. Alltag wird dabei als „Spiegelungsfläche und Demonstrationsobjekt für die Fortschritte des eigenen Systems“¹⁸² verstanden. Probleme und Diskrepanzen stellen dabei einen Teil des emanzipatorischen Prozesses dar, für den es Auswege und Lösungen zu finden gilt.

Zusammenfassung

Das Frauenbild im DEFA-Spielfilm der 50er und 60er Jahre zeigt die Frau als eigenständige Persönlichkeit, die sich vor allem durch ihre Berufstätigkeit zur selbstständigen und damit emanzipierten Person entwickelt. Emanzipation wird dabei als ökonomische Unabhängigkeit verstanden. Traditionelle Rollenmuster, wie die unbedingte Mutterschaft und hausfrauliche Fähigkeiten, werden als Selbstverständlichkeit beibehalten und stellen einen wichtigen Teil des Frauenleitbildes dar, das als Geschlechtsidentität präsentiert wird. Gezeigt werden dabei Lebensentwürfe, die mit den sozialistisch propagierten Vorstellungen einhergehen und diese in das Alltagsleben integrieren. Die Frauendarstellungen und deren Handlungen innerhalb des Filmgeschehens zeigen damit Möglichkeiten und Perspektiven auf, die den Zuschauerinnen als Vorbild dienen und Identitätsstiftend wirken sollen.

So wie das Bild der Frau dem sozialistischen Vorstellungen angepasst wird, stellen auch Märchenfilme einen Teil der erzieherischen Kultur dar, in der sozialistische Leitbilder und deren Verhaltensweisen vermittelt werden.

Die anschließenden Ausführungen beschäftigen sich mit dem Märchenfilm als erzieherisches Mittel und gleichzeitig als Unterhaltungsangebot.

¹⁸⁰ Vgl. „Das siebente Jahr“, Regie: Frank Vogel, DDR 1969.

¹⁸¹ Vgl. Sell 2009, S. 259.

¹⁸² Ebda, S. 260.

4.2.3. Der Märchenfilm zwischen Unterhaltung und sozialistischer Erziehung

Der Märchenfilm in der sowjetischen Besatzungszone bildet ab 1945 einen wichtigen Teil der Kulturförderung. Die Veröffentlichung russischer und europäischer Märchen soll zu kulturellem Austausch, und damit zu einer internationalen Verständigung, führen.¹⁸³

Nach dem Erfolg des sowjetischen Märchenfilms „Die Steinernen Blume“¹⁸⁴ werden auch in der DDR Kinderfilme produziert, woraus sich die Märchenfilmproduktion entwickelt. Als Vorlage werden sowohl Volksmärchen als auch Kunstmärchen verwendet.¹⁸⁵

Die DEFA, als einziger Märchenfilmproduzent in der DDR, produziert 1950 den ersten Märchenfilm „Das kalte Herz“¹⁸⁶ nach einer Vorlage von Wilhelm Hauff. Besonderen Einfluss auf die Wahl des Märchenstoffes für diesen ersten Märchenfilm sind die soziale inhaltliche Ausrichtung, als Bemühung des Autors gegen Unterdrückung und Ausbeutung. Der Film kennzeichnet sich durch grausame, symbolhafte Details, wie das Herausschneiden lebendiger Herzen aus, was beim Publikum und Kritikern auf Ablehnung stößt.¹⁸⁷

Richter-de Vroe schreibt dazu:

„Enge Realismusauffassungen ließen die Märchen als idealistisch, illusionär-romantisch und mystisch determiniert erscheinen. Blutige, grausame Details schienen zu verhängnisvollen negativen Denk- und Verhaltensweisen in Beziehung stehen, deren Bekämpfung und Überwindung zu den ideologischen Hauptaufgaben der Zeit nach der Befreiung vom Faschismus gehörten.“¹⁸⁸

Drei Jahre später, 1953, entsteht der zweite DEFA Märchenfilm „Die Geschichte vom kleinen Muck“¹⁸⁹. Im Gegensatz zu seinem Vorgängerkino wird dieser mit mehr Leichtigkeit und Eleganz auf der inhaltlichen Ebene inszeniert und

¹⁸³ Vgl. Horst Heidtmann, „Von Dornröschen zum Shrek. Wandlungen des Märchensfilms“, *Märchen und Medien*, Hg. Achim Barsch & Peter Seibert, Baltmannsweiler: Schneider 2007, S.90-107, hier S. 99. (Märchenstiftung Walter Kahn, Schriftenreihe Ringvorlesungen Bd. 6).

¹⁸⁴ Vgl. „Die steinerne Blume“, Regie: Aleksandr Ptushko, SU 1946.

¹⁸⁵ Vgl. Rotraut Simons, „Die steinerne Blume“, *77 Märchenfilme. Ein Filmführer für jung und alt*, Hg. Eberhard Berger & Joachim Giera, Berlin: Henschel 1990, S. 148-152, hier S. 151.

¹⁸⁶ Vgl. „Das kalte Herz“, Regie: Paul Verhoeven, DDR 1950.

¹⁸⁷ Vgl. Klaus Richter-de Vroe, „Zwischen Ideal und Wirklichkeit“, *77 Märchenfilme. Ein Filmführer für jung und alt*, Hg. Eberhard Berger & Joachim Giera, Berlin: Henschel 1990, S. 15-23, hier S. 19.

¹⁸⁸ Ebda.

¹⁸⁹ Vgl. „Die Geschichte vom kleinen Muck“, Regie: Wolfgang Staudte, DDR 1953.

ausschließlich auf dem Gelände der Babelsberger Filmstudios gedreht. Durch das Ersetzen einer natürlichen Landschaft durch Kulissen und Dekoration, wird der Realismuseffekt herabgesetzt und das Märchenhafte betont.¹⁹⁰

Die ersten beiden Märchenfilme der DEFA werden nicht explizit als Kinderfilme produziert, sondern sollen das „gesamte“ Kinopublikum ansprechen und zur Unterhaltung aller Altersgruppen dienen. Unterstrichen wird der Unterhaltungswert dadurch, dass die Märchenfilme mit einem hohen künstlerischen und technischen Aufwand produziert werden, sowie die Verwendung fortschreitender Tricktechnik.¹⁹¹

Märchenfilme, speziell für Kinder, bilden zu Beginn der 50er Jahre eine Ausnahme. 1952 findet der Kinderfilm als eigene Produktionsgruppe erstmals Interesse. Der damalige Volksbildungsminister Joachim Laabs schreibt bezogen auf den Kinderfilm:

„Ohne Zweifel ist der Film ein bedeutendes und wirksames Mittel zur Erziehung des Volkes und zur Bildung des Bewußtseins. Dies gilt erst recht für den Kinderfilm, dessen politischer Standpunkt kein anderer sein kann als der des Films, der vor Erwachsenen gezeigt wird [...] Er wird damit zu einem wichtigen Mittel zur Entwicklung des sozialistischen Bewußtseins der heranwachsenden Generation. [...] Darum kommt es gerade bei Kinderfilmen darauf an, typische Stoffe zu verarbeiten, typische Charaktere zu zeigen und das vorwärtstreibende Element, den Fortschritt, profiliert und plastisch zu formen. Der Film muss politisch ‚richtig‘ sein, der darf keine ideologische Sorglosigkeit zulassen.“¹⁹²

Die erste Verfilmung eines Märchens der Gebrüder Grimm ist „Das tapfere Schneiderlein“¹⁹³ von 1956. Der sozialistische Bezug lässt sich in diesem Film am Handlungsende dokumentieren. Der Schneider, als „Held aus dem Volk“, heiratet am Ende nicht die Prinzessin, sondern die Tochter des Schlossgärtners. Der Held der Märchen entspringt meistens der Arbeiterschicht z.B. Schuster Klaus in „Die goldene Gans“¹⁹⁴ oder der Soldat in „Das Feuerzeug“¹⁹⁵ der durch Klugheit und Kreativität zum Ziel gelangt.¹⁹⁶

¹⁹⁰ Vgl. Richter-de Vroe 1990, S. 20.

¹⁹¹ Vgl. Ebda.

¹⁹² Hans-Joachim Laabs, „Pädagogische Bemerkungen zum Kinderfilm“, *Deutsche Filmkunst* Heft 5/1954, S. 5-7, hier S. 5.

¹⁹³ Vgl. „Das tapfere Schneiderlein“, Regie: Helmut Spieß, DDR 1959

¹⁹⁴ Vgl. „Die goldene Gans“, Regie: Siegfried Hartmann, DDR 1964.

¹⁹⁵ Vgl. „Das Feuerzeug“, Regie: Siegfried Hartmann, DDR 1959.

¹⁹⁶ Vgl. Richter-de Vroe, S. 20.

Märchenfiguren, wie Prinzessinnen und Könige, werden als einfältig und dumm präsentiert, die erst durch den Helden zur Erkenntnis gelangen oder am Ende davongejagt werden.

Der Kinderfilm ist als eigene Produktionsgruppe der staatlichen Zensur unterworfen, bei dem das Ministerium für Volksbildung die wichtigste Kontrollinstanz darstellt. Kritik am Sozialismus wird als staatsfeindlich eingestuft und führt zum Aufführungsverbot in den Kinos. Einhergehend mit dem Ziel der DEFA, den Geist des Humanismus, sozialistische Ideale und den gesellschaftlichen Fortschritt zu dokumentieren, werden Märchenfilme dem marxistischen Weltbild angepasst.¹⁹⁷

Das nachfolgende Kapitel beschäftigt sich mit dem DEFA-Märchenfilm „Schneewittchen“ der als Kinderfilm diese sozialistischen Ideale vertritt. Der Film dient dabei als exemplarisches Beispiel, den Sozialismus als ideale Gesellschaftsform zu präsentieren und damit bezogen auf das jüngere Publikum pädagogisch zu wirken.

4.2.4. Die Verfilmung „Schneewittchen“ (DDR, 1961)¹⁹⁸

4.2.4.1. Produktionskontext

Der Märchenfilm „Schneewittchen“ entsteht 1961 unter der Regie von Gottfried Kolditz. Für das Drehbuch verantwortlich ist Günter Kaltoven. Mit fast sieben Millionen ZuschauerInnen steht der Film auf Platz drei der erfolgreichsten Märchenverfilmungen der DEFA.¹⁹⁹ Die Premiere des Films findet am 8. Oktober 1961 im Berliner Kino „Babylon“ statt.²⁰⁰ Als Darstellerin der Schneewittchenfigur wird die Fernsehmoderatorin Doris Weikow ausgesucht. Marianne Christine

¹⁹⁷ Ebda.

¹⁹⁸ *Schneewittchen*, 1961, Produktionsland: DDR, Regie: Gottfried Kolditz, Drehbuch: Günter Kaltoven, Länge: 63 min.

Darsteller: Doris Weikow (Schneewittchen), Marianne Christina Schilling (böse Königin) Wolf-Dieter Panse (junger König), Harry Hindemith (Jäger).

¹⁹⁹ Vgl. Dieter Wiedmann, „Es war einmal...-Reise ins DEFA-Märchenland“, *Märchen. Arbeiten mit DEFA-Kinderfilmen*, Hg. Ingeborg König, Dieter Wiedemann, Lothar Wolf, München: KoPäd 1998, S. 11-17, hier S. 11.

²⁰⁰ Vgl. Ron Schlesinger, *Hinter den sieben sächsischen Bergen*, <http://ron-schlesinger.suite101.de/hinter-den-sieben-sachsichen-bergen-schneewittchen-ddr-1961-a124952>, 20.01.12.

Schilling, welche die böse Königin verkörpert, äußert sich zur Wahl von Doris Weikow wie folgt:

„Sie war ein bildhübsches, sehr zart anmutendes Mädchen. In ihrer liebebreitenden Ausstrahlung entsprach sie total der Märchenfigur. Deshalb hat Regisseur Kolditz sie ausgewählt.“²⁰¹

Der Film, als DEFA Film in der DDR produziert, steht unter dem Einfluss der sozialistischen Ideologie und verarbeitet diese in der Handlung und besonders bei der Figurendarstellung. Bereits auf der ersten Seite des Drehbuchs wird dies betont:

„Das vorliegende Drehbuch ist das Ergebnis ernsthafter Bemühungen, ein bekanntes altes deutsches Volksmärchen weitab jeder gewaltsamen Veränderung und Modernisierung vom Standpunkt der fortschrittlichen, sozialistischen Pädagogik zu gestalten. Im Mittelpunkt stehen Schneewittchen und ihre Zwerge, die durch echte, ehrliche Arbeit im ästhetischen Sinne ‚schön‘ sind und über Faulheit, Neid und Mißgunst siegen. Deshalb sind auch die Zwerge alles andere als konventionell oder als Bilderbuchschaablone gezeichnet. Sie sind kleine, ernsthafte, dabei aber lustige Bergleute, die nicht irgendetwas, sondern wirkliche ‚Produktionskräfte‘ verkörpern. Im Schloß der Königin wurde versucht, in der Gegenüberstellung der harten Arbeit in der Küche vom Gesinde und der Prasserei und Schlemmerei der Gäste im Festsaal eine unaufdringliche Aussage über Klassencharakter auch dieser ‚märchenhaften‘ Zeit für Kinder zu erreichen [...]“²⁰²

Der Film wird komplett im Studio gedreht. Ein besonderes Augenmerk wird auf die Einfachheit der Ausstattung der Handlungsorte gelegt:

„Der Wald soll in keiner Weise stilisiert werden, es soll auch keine vereinzeltten Bäume mit großen Flächen leeren Hintergrunds geben. Der Wald soll echt wirken. Auch im Schloss soll es keine Stilisierungen oder satirischen Überhöhungen geben.“²⁰³

Marianne Christine Schilling erläutert im Bezug auf die Dekoration:

„Es war ein ganz harmonisches Arbeiten in zauberhafter Dekoration. Alles war naturgetreu. In einem Wald aus echten Bäumen sprudelte ein Bächlein. Sogar das Eichhörnchen war lebendig.“²⁰⁴

²⁰¹ Bärbel Beuchler, „Schneewittchen“, *SuperIllu.de*, http://www.superillu.de/kino-tv/SUPERillu-DVD_940348.html 09.01.2009, 31.01.2012.

²⁰² Aus der Drehbuchfassung zu „Schneewittchen“ (1961) vom 14.11.60. Bundesarchiv Berlin SAPMO-BArch DR/117/242, S. 1.

²⁰³ Aus dem Rohdrehbuch vom 4.8.1960, dramaturgisches Handexemplar. Bundesarchiv Berlin. SAPMO-BArch DR/117, S. 2.

²⁰⁴ Beuchler 2009, http://www.superillu.de/kino-tv/SUPERillu-DVD_940348.html 09.01.2009, 31.01.2012.

Inhaltlich hält sich der Film an die Stoffvorlage der Brüder Grimm²⁰⁵ und wird durch einzelne Handlungsstränge und Figuren erweitert.

Die nachfolgende Filmanalyse setzt sich mit dieser Märchenverfilmung auseinander und beschäftigt sich dabei vor allem mit der Analyse der Figuren als Verkörperung sozialistischer Vorbilder für das Publikum

4.2.4.2. Filmanalyse

Inhalt

Eine Königin sitzt am Fenster und näht. Dabei fallen Blutstropfen in den Schnee und eine Stimme erzählt, dass sich die Königin ein Kind wünscht, so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz am Rahmen. Als sie das Kind mit dem Namen Schneewittchen bekommt, stirbt die Königin. Der König nimmt sich ein Jahr später eine neue Frau. Die neue Königin ist eitel und stolz und bringt einen Zauberspiegel mit auf das Schloss, den sie regelmäßig befragt, wer die Schönste im Land ist.

Schneewittchen wächst zu einem jungen Mädchen heran. Die Königin gibt auf dem Schloss ein Fest, von dem sich Schneewittchen fern halten soll. Schneewittchen hilft bei den Festvorbereitungen in der Küche. Als sie in den Festsaal tritt, verliebt sich der als Gast geladene junge König in Schneewittchen und bittet die Königin, ihr diese zur Frau zu geben. Zornig über die Bitte des Prinzen befiehlt sie dem Jäger, Schneewittchen in den Wald zu bringen und dort zu töten. Als Beweis soll er ihr Schneewittchens Herz aushändigen. Der Jäger bringt es nicht über das Herz das Mädchen zu töten und erlegt stattdessen ein Wildschwein. Schneewittchen läuft in den Wald und gelangt zum Haus der sieben Zwerge. Sie betritt das Haus, schaut sich um und zählt das im Haus befindliche Inventar der Zwerge ab. Schließlich legt sie sich in das größte Bett. Als die Zwerge nach Hause kommen, entdecken sie das schlafende Schneewittchen. Als diese aufwacht, unterhält sie sich mit den Zwergen. Sie beschließen, dass Schneewittchen bei ihnen bleibt und den Haushalt versorgt. Währenddessen befragt die Königin den Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen noch lebt. Sie beschließt sich zu verkleiden und ihre

²⁰⁵ Vgl. Grimm 1996.

Konkurrentin selbst aufzusuchen, um sie mit einem Mieder zu ersticken. Am Haus der sieben Zwerge angekommen, gewährt Schneewittchen der verkleideten Königin nur zögernd Eintritt und probiert das Mieder an. Die Königin zieht dieses so fest, dass sie bewusstlos zu Boden fällt. Als die Zwerge nach Hause kommen, finden sie Schneewittchen, entfernen das Mieder und sie beginnt wieder zu atmen. Die Königin befragt erneut den Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen noch lebt. Sie sinnt einen neuen Plan aus und geht wieder verkleidet in den Wald, um ihr einen vergifteten Kamm zu verkaufen. Diese lässt sich wieder von der Königin beeinflussen, probiert den Kamm und fällt zu Boden. Auch diesmal wird sie von den Zwergen gerettet. Währenddessen sucht der junge Prinz Schneewittchen und erfährt vom Jäger die Mordabsichten der Königin. Als die Königin vom Spiegel erfährt, dass Schneewittchen noch am Leben ist, vergiftet sie einen Apfel, um ihre Feindin endgültig zu töten. Als alte Händlerin verkleidet geht sie abermals in den Wald. Obwohl Schneewittchen den Apfel nicht annehmen will, lässt sie sich wieder von der Königin blenden und beißt in die vergiftete Hälfte. Die Zwerge erkennen, dass sie Schneewittchen diesmal nicht retten können und bauen, aufgrund ihrer Schönheit, einen Glassarg, an dem sie abwechselnd Wache halten. Als der junge Prinz auf der Suche nach Schneewittchen im Wald auf die Zwerge stößt und die Zwerge ihm das vermeintlich tote Schneewittchen zeigen, bittet er um den Sarg. Beim Transport des Sarges stolpert ein Zwerg. Das Apfelstück fällt aus Schneewittchens Mund und sie wird wieder lebendig. Eine Woche später wird auf dem Schloss des jungen Königs Hochzeit gefeiert, zu der auch die böse Königin eingeladen wird. Um diese zu bestrafen, bietet der Prinz der bösen Königin einen Apfel an. Aus Angst der Apfel könnte vergiftet sein, flieht die böse Königin aus dem Schloss und wird des Landes verwiesen. Die Hochzeitsfeier wird mit der Ankunft der sieben Zwerge fortgesetzt.

4.2.4.3. Handlungsanalyse

Die Verfilmung des Märchens lässt sich inhaltlich in 37 Sequenzen²⁰⁶ gliedern.²⁰⁷ Die Einteilung der Sequenzen lassen sich in 5 verschiedene Handlungsphasen einordnen, die die Struktur und den Aufbau des Filmes kennzeichnen.²⁰⁸

²⁰⁶ Vgl. Rother 1997, S.267.

²⁰⁷ Das vollständige Sequenprotokoll befindet sich im Anhang dieser Arbeit

5 Handlungsphasen nach Faulstich	5 Handlungsphasen angewandt auf "Schneewittchen" (DDR 1961)
1. <i>Problemmentfaltung</i> z.B. Einführung einer Figur, eines Handlungsortes, eines Milieus, einer Zeit, eines Motives	Die Königin wünscht sich ein Kind und stirbt nach der Geburt. Der König nimmt sich eine neue Frau. Diese ist hochmütig, eitel und möchte die Schönste im Land sein. (Seq. 1-3)
2. <i>Steigerung der Handlung</i> z.B. Verschärfung eines Konflikts, das Auftauchen neuer Probleme, Zunahme an Komplexität	Schneewittchen wächst heran und wird zur Konkurrentin der Königin. Ein junger König verliebt sich auf einem Fest in Schneewittchen. Die böse Königin will sie daraufhin vom Jäger im Wald töten lassen. Schneewittchen wandert durch den Wald zu den sieben Zwergen. (Seq. 4-11)
3. <i>Krise und Umschwung</i> z.B. durch das Hinzutreten einer weiteren Handlungspartei, durch das Versperren des letzten Ausweg, durch den Verlust aller anderen Optionen	Schneewittchen lebt bei den sieben Zwergen. Drei Tötungsversuche durch die Königin. Schneewittchen stirbt durch einen vergifteten Apfel. (Seq. 12-33)
4. <i>Verzögerung der Handlung</i> d.h. der Ausgang der Handlung ist bereits angekündigt oder absehbar, wird aber durch verschiedene Umstände noch zurückgehalten	Die Zwerge wachen am Sarg der Toten. Währenddessen erscheint der junge König. Ein Zwerg stoplert, lässt den Sarg fallen und Schneewittchen erwacht. Heiratsantrag des jungen Königs. (Seq. 34-36)
5. <i>Happy End oder Katastrophe</i>	Hochzeit auf dem Schloss. Bestrafung der Königin. (Seq.37)

Tab. 7: Handlungsphasen eines Filmes nach Faulstich, angewandt auf den Märchenfilm „Schneewittchen“, 1961

Die erste Handlungsphase, „Problemmentfaltung“ und die damit einhergehende Einführung in das Märchen, wird durch das Öffnen eines Buches und einer Off-Stimme, welche daraus vorliest, wiedergegeben (Seq.1-3). Zentrale Aspekte der ersten Phase bildet der Wunsch der Königin nach einem Kind und das Einführen der neuen Königin als eitle und stolze Persönlichkeit.

Mit der zweiten Phase, der „Steigerung der Handlung“ (Seq. 4-11) wird die Figur des Schneewittchens eingeführt und die Abneigung der Königin ihr gegenüber verdeutlicht (besonders in Seq. 4). In dieser Phase der Handlung lernt Schneewittchen den jungen Prinz auf einem Fest kennen, bei dem Sie dem Küchenpersonal behilflich ist (Seq. 5-8). Die eifersüchtige Königin bittet daraufhin den Jäger zu sich und veranlasst ihren Tod (Seq. 9). Der Jäger geht mit Schneewittchen in den Wald, bringt es aber nicht übers Herz, das Mädchen zu töten. Schneewittchen läuft in den Wald (Seq. 10-11).

Die dritte Handlungsphase, „Krise und Umschwung“ (Seq. 12-33), beginnt mit dem Lauf Schneewittchens durch den Wald. Das Leben bei den sieben Zwergen

²⁰⁸ Vgl. Faulstich, S. 84.

und alle Tötungsversuche der Königin, sowie die Spiegelbefragungen dieser, kennzeichnen diese Phase als längste Handlungsphase und es endet mit dem Tod Schneewittchens und vermeintlichen Sieg der Königin über ihre Konkurrentin.

Als „Verzögerung der Handlung“ wird die vierte Phase (Seq. 34-36), mit der Suche nach Schneewittchen durch den jungen König eingeleitet. Als dieser sie schließlich findet, wachen die Zwerge über den Sarg und geben der Bitte des jungen Königs, ihm den Sarg auszuhändigen, nach (Seq. 35). Als ein Zwerg mit dem Sarg stolpert, erwacht Schneewittchen wieder zum Leben und nimmt den Heiratsantrag des jungen Königs an (Seq. 36). Die Sequenz 36 verbindet dabei die vierte mit der fünften Handlungsphase und läutet das „Happy End“ ein, welches seinen Abschluss in der Hochzeit Schneewittchens und der Denunzierung der Königin findet (Seq. 37).

Eine geographische Verortung der Märchenwelt wird im Film nicht sichtbar, außer im Bezug auf das Königreich des jungen Prinzen. In Seq. 25, in dem der Jäger und der junge König beschließen Schneewittchen zu suchen, verweist das Zeigen des sächsischen Landeswappens auf das Land Sachsen.²⁰⁹

Eine zeitliche Eingrenzung der Handlung findet in Seq. 1 statt und verweist darauf, dass sich der König ein Jahr nach dem Tod seiner Frau eine neue Gemahlin nimmt. Eine weitere Zeitangabe erfolgt in Seq. 25, als der Jäger dem jungen König berichtet, dass er am selben Tag, an dem er um Schneewittchens Hand angehalten hat, den Befehl erhält diese zu töten. Des Weiteren erklärt der junge Prinz in Seq. 35, dass er seit Tagen auf der Suche nach Schneewittchen ist. In der gleichen Sequenz wird auf den Zeitraum zwischen der Erlösung und der Hochzeit Schneewittchens verwiesen, in dem der junge Prinz die Hochzeit auf eine Woche später festsetzt. Weitere zeitliche Angaben im Bezug auf den Handlungsverlauf werden nicht genannt.

Die Handlungsstruktur hält sich von der inhaltlichen Erzählung nah an die Vorlage der Brüder Grimm 1857²¹⁰ und beinhaltet jedoch nicht alle Motive des Märchens. Auf der Hochzeit Schneewittchen, zu der die böse Königin eingeladen

²⁰⁹ <http://ron-schlesinger.suite101.de/hinter-den-sieben-sachsischen-bergen-schneewittchen-ddr-1961-a124952>, 20.01.12.

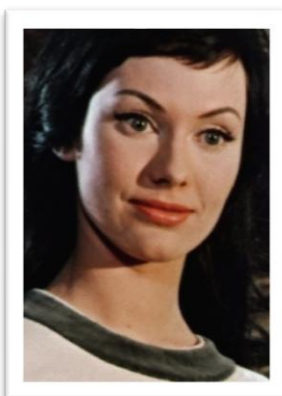
²¹⁰ Vgl. Grimm, 1996.

wird, muss diese nicht wie in der Vorlage beschrieben, in glühenden Pantoffeln tanzen, sondern wird aus dem Land gejagt (Seq. 37).

Der Konflikt zwischen der bösen Königin und Schneewittchen bilden den zentralen Inhalt der Verfilmung, auf dem sich die Handlung aufbaut. Dabei werden zusätzliche Handlungsstränge hinzugefügt, die in der literarischen Vorlage²¹¹ nicht enthalten sind. Der Prinz, hier als junger König betitelt, lernt Schneewittchen bereits auf dem Schloss kennen (Seq. 8). Die böse Königin gibt dem Jäger nach der Spiegelbefragung den Auftrag Schneewittchen zu töten, jedoch nicht nur aufgrund ihrer Schönheit, sondern auch als Resultat auf die Reaktion des jungen Prinzen. Denn er will nicht sie, sondern Schneewittchen zur Frau nehmen (Seq. 9). Ebenfalls mehr Handlungsspielraum erhält der Jäger. Er tritt aus den Diensten der bösen Königin und berichtet dem jungen König von deren Absichten und begibt sich gemeinsam mit ihm auf die Suche nach Schneewittchen (Seq. 18 und 25).

Durch das Hinzufügen der genannten Handlungsstränge erscheinen die Handlungen und Intentionen einzelner Figuren plausibler und nachvollziehbarer. Die Handlungsphasen können als Resultat daraus, in ihren Zusammenhängen besser erschlossen und erklärt werden.

4.2.4.4. Figurenanalyse



Schneewittchen

Die Figur Schneewittchen bildet im Film die Hauptperson, um welche die Handlung aufgebaut wird. Der nachfolgende Teil der Arbeit beschäftigt sich explizit mit der Darstellung Schneewittchens im Film, die hier nicht weiter ausgebaut wird.

Abb. 27: Schneewittchen

²¹¹ Vgl. Ebda



Die böse Königin

Die Königin, als Widersacherin Schneewittchens, bildet das Pendant zur Hauptfigur. Die böse Königin tritt in vier von fünf Handlungssträngen auf und ist, neben Schneewittchen, die präsenteste Figur. Besonders kennzeichnend für ihre Darstellung ist der unabdingbare Wunsch die Schönste im Land zu sein, so dass die Spiegelbefragung einen wesentlichen Teil ihres Lebens

einnimmt. Verbunden damit verkörpert sie negativ empfundene Eigenschaften wie Stolz, Hochmut und Eitelkeit. Die Königin wird als blonde Frau präsentiert und stellt damit einen weiteren Gegensatz zur Hauptfigur dar. Ihre äußere Erscheinung, in Form von edler Kleidung, ist ihrer Stellung als Königin angepasst. Aus diesem Status bricht sie nur heraus, als sie sich als alte Händlerin verkleidet, um Schneewittchen zu täuschen. Gestik und Mimik verweisen auf Stolz und Arroganz und unterstreichen ihren Wunsch nach absoluter Schönheit.



Abb. 29: sieben Zwerge

Die sieben Zwerge

Die sieben Zwerge treten erstmals in Seq. 14 als im Kollektiv arbeitende Männer im Bergwerk auf. Die „infantilisierten, ordnungsliebenden Herren“²¹² werden individuell dargestellt. Es tritt jeder Zwerg mit einem eigenen Namen hervor, der

teilweise gleichzeitig eine Aussage zur jeweiligen charakterlichen Eigenschaft herstellt z.B. „Puck“, der sich nicht gerne wäscht oder „Purzelbaum“, der gerne Purzelbäume schlägt.²¹³ Die Zwerge sind meistens als Gruppe dargestellt, was ihren kollektiven Zusammenhang als die arbeitende Schicht betont. Unterstützt wird diese Gruppendarstellung durch das Zwerge lied, indem sich alle Zwerge in einem Abzählreim ihrer Anzahl vergewissern (Seq. 37). Für die Zwerge stellt Schneewittchen mehr als nur eine Haushaltskraft dar. Durch Geschenke wie das

²¹² Liptay 2004, S. 76.

²¹³ Vgl. Ron Schlesinger, *Hinter den sieben sächsischen Bergen: Schneewittchen* (1961), <http://ron-schlesinger.suite101.de/hinter-den-sieben-sachsichen-bergen-schneewittchen-ddr-1961-a124952> 2011, 20.01.2012.

Eichhörnchen (Seq. 27) huldigen sie ihren Gast und heben Schneewittchen in des Status der geliebten Freundin, ohne sie als begehrenswerte Frau zu betrachten. Der letzte Auftritt der Zwerge erfolgt auf der Hochzeit Schneewittchens (Seq. 37).



Abb. 30: Jäger

Der Jäger

Der erste Auftritt des Jägers in Seq. 9 zeigt diesen als Angestellten der Königin, der den Auftrag zur Tötung Schneewittchens annimmt. Obwohl er von dem Vorhaben nicht überzeugt ist, akzeptiert er den Befehl der Königin, da er durch ihre Erpressung zwischen seinem und Schneewittchens Leben entscheiden muss. Der Jäger stellt sich jedoch gegen die Königin.

Als diese erfährt, dass Schneewittchen noch lebt und ihn des Betruges anklagt, verbündet er sich mit dem jungen König. Der Jäger tritt damit aus seiner passiven Rolle des Dieners der Königin heraus und erhebt sich sogar über sie, indem er ihr seine Meinung über sie mitteilt (Seq. 18). Der Jäger charakterisiert dabei die moralische Instanz, der zwischen „gut“ (Schneewittchen) und „böse“, (Königin), entscheidet. Das äußere Erscheinungsbild des Jägers entspricht mit Uniform und Hut seinem Beruf.



Abb. 31: junger König

Der junge König

Die Erlöserfigur des Prinzen wird in dieser Version als junger König betitelt, der Schneewittchen erstmals im Schloss auf dem Fest der Königin kennenlernt (Seq. 8) Er verliebt sich sofort in sie, ohne sie näher kennengelernt zu haben. Der junge König erhält daraus resultierend mehr Handlungsraum, als in der literarischen Vorlage.²¹⁴ Darauf aufbauend wird seine verbale Präsenz gesteigert, die sich

vornehmlich auf die Suche nach Schneewittchen bezieht. Der junge König präsentiert die Figur des sozialen Aufstiegs und des persönlichen Glücks, da neben Schneewittchen auch die Königin an ihm als Mann interessiert ist. Als er Schneewittchen heiraten möchte ist das Anlass für die böse Königin,

²¹⁴ Vgl. Grimm 1996.

Schneewittchen töten zu lassen. Aufgrund dessen begibt sich der junge König selbst auf die Suche nach dieser, wird aber erst durch den Jäger auf die richtige Spur gebracht. Schließlich findet er Schneewittchen und stellt damit in Zusammenhang mit der „last second rescue“²¹⁵ den erlösenden Retter der Märchenheldin dar, der Schneewittchen mit dem „Happy End“, der Hochzeit, auf dem Schloss belohnt (Seq. 37). Der junge König wird dementsprechend in königlicher Kleidung präsentiert, was seinen Status als höher stehende Person in der Gesellschaft kennzeichnet.

Zusammenfassung

Die Figuren der Verfilmung entsprechen in ihren grundsätzlichen Eigenschaften den Stereotypen, die in der literarischen Vorlage von 1857²¹⁶ der Gebrüder Grimm dominierend sind.

Die Königin als Widersacherin besticht durch Eitelkeit, Hochmut und Stolz. Hinzu kommt die Komponente der Eifersucht bezüglich des jungen Königs, der für die Königin ein begehrenswertes Objekt darstellt. Die Königin ist sich ihrer eigenen Schönheit bewusst und sieht Schneewittchen erst dann als Konkurrenz, als der junge König diese heiraten möchte. Dadurch wird ein weiterer Grund für die Tötung Schneewittchens präsentiert, der in der literarischen Vorlage nicht erwähnt wird.²¹⁷

Filmische Performativität wird durch das Wiederholen der charakterlichen Eigenschaften während des gesamten Handlungsverlaufs hergestellt. Dies äußert sich in der wiederholten Befragung des Spiegels und damit verbunden in den Reaktionen der Königin, wenn die Antwort des Spiegels ihr gegenüber negativ ausfällt. Die Figur der bösen Königin präsentiert damit eine Form der Geschlechtsidentität, die sich vornehmlich durch weibliche Schönheitsideale und den Wunsch, einen Mann zu finden, der die gleiche soziale Stellung besitzt, definiert.

Jedoch wird das Bild der Königin und damit verbunden deren Verkörperung von Geschlechtsidentität als Frauenvorbild ausgeschlossen, da sie für ihre Taten büßen muss. Die Königin wird für ihr Verhalten in abgemildeter Form bestraft und

²¹⁵ Liptay 2004, S. 180.

²¹⁶ Vgl. Grimm 1996.

²¹⁷ Vgl. Ebda

aus dem Land gejagt. Die von der DDR propagierte Form von weiblicher Emanzipation findet in der Figur der Königin in soweit Anwendung, dass sie alleine über ihr Königreich herrscht, demnach ökonomisch unabhängig ist und kein König an ihrer Seite präsentiert wird. Das Finden eines männlichen Partners kennzeichnet dennoch einen wichtigen Punkt in der Verfilmung.

Des Weiteren erhält der junge König mehr Handlungsspielraum, so dass seine Absichten, Schneewittchen zu finden und sie zu heiraten plausibler erscheinen, da er sie bereits vor ihrem Tod kennengelernt hat. Der männliche Held der Verfilmung zeigt eine Form von Geschlechtsidentität, die durch das Suchen der richtigen Frau begründet wird, sowie eine hohe soziale Stellung beinhaltet, wobei auch die Hilfe des Jägers als „Arbeiter“ in Anspruch genommen und positiv bewertet wird.

Der junge König und der Jäger begeben sich gemeinsam auf die Suche nach Schneewittchen, dadurch wird auch die Figur des Jägers präsenter. Unterstrichen wird diese Präsenz durch das Auflehnen gegenüber der Königin und den Ausdruck der eigenen moralischen Ansicht. Der Jäger als Repräsentant der Arbeiterschicht erhebt sich gegen dem der Königin angehörenden Adelsstand. Er kennzeichnet damit die Entwicklung und Proklamation des sozialistischen Systems als Auflösung der Ständegesellschaft.

Auch die Zwerge vertreten die arbeitende Schicht, in dem sie jeden Tag ins Bergwerk gehen, um sich ihren Lebensunterhalt zu sichern. Betont wird diese Lebensweise durch die Figur des Zwerges Rumpelbold, der mit seinem performativ wiederkehrenden Ruf „Ordnung!“ seine Gruppe daran erinnert ihre Arbeit zu verrichten. Ron Schlesinger sieht in diesem Beispiel eine Einschränkung der Individualität im Bezug auf den Zwerg „Purzelbaum“:

„ [...] das übermütige Vor-sich-hin-Purzeln, geht mit einer ‚Kollektiverziehung‘ einher, die von autoritären Formen der Unterweisung und Belehrung („Ordnung!“) flankiert wird.“²¹⁸

Die Gruppe der Zwerge zeigen damit, als „Leitbild“ des Proletariats, einen möglichen Umgang mit dem sozialistischen System, das als positives Vorbild wirken soll.

²¹⁸ Vgl. Schlesinger 2011, <http://ron-schlesinger.suite101.de/hinter-den-sieben-sachsischen-bergen-schneewittchen-ddr-1961-a124952> 2011, 20. 01. 2012.

4.2.5. Schneewittchen im DDR-Spielfilm als „Arbeiterfrau“

Im Folgenden wird die Figur des Schneewittchens hinsichtlich der performativen Darstellung im Märchenfilm „Schneewittchen“ untersucht. Das Herausarbeiten der filmischen Performativität steht dabei im Zusammenhang mit dem Einfluss des sozialistischen Gedankenguts und damit der Verkörperung der „idealen“ sozialistischen Frau. Ziel ist es, die Geschlechtsidentität Schneewittchens im Bezug auf den Sozialismus in der DDR zu analysieren und die damit entstehenden Identifikationsmöglichkeiten zu ermitteln.

Die Analyse bezieht sich dabei auf die bereits in der Märchenanalyse angewandten Kriterien Figurencharakter, äußerliche Erscheinung und verbale Präsenz, welche dabei als Merkmalskonstellation dienen, um die Figur zu erschließen.

Figurencharakter

Die Figur Schneewittchens orientiert sich vorrangig an der Stereotype der Märchenprinzessin. Obwohl die Figur wesentlich öfter in Erscheinung tritt, als in der literarischen Vorlage von 1857²¹⁹ beschrieben, wirkt sie als passive Heldin, die ihr Schicksal stillschweigend annimmt und sich nicht dagegen zur Wehr setzt. Trotzdem beugt sie sich nicht der Gänze der Königin, sondern ignoriert ihr Verbot auf das Fest zu kommen (Seq.8). Das Verbot der Königin führt nach Schlesinger zu einem innerlichen Widerstand der durch das „trotzige Haare-nach-hinten werfen“²²⁰ seinen Ausdruck findet (Seq. 4). Schneewittchen begibt sich daraufhin in die Schlossküche, wo ein weiteres charakteristisches Merkmal, ihre Hilfsbereitschaft, hervortritt, indem sie dem Küchenpersonal bei der Zubereitung der Speisen behilflich ist (Seq. 7). Das dies nicht zu ihren standesgemäßen Aufgaben gehört, wird nicht hinterfragt, sondern wie selbstverständlich von Schneewittchen ausgeführt und vom Küchenpersonal angenommen. Weiter ausgebaut wird dieses Attribut im Zwergenhaus, wo sie die Zwerge versorgt und

²¹⁹ Vgl. Grimm, 1996.

²²⁰ Vgl. Schlesinger 2011, <http://ron-schlesinger.suite101.de/hinter-den-sieben-sachsichen-bergen-schneewittchen-ddr-1961-a124952> 2011, 20. 01. 2012.

deren Haushalt führt. Damit zusammenhängend tritt Schneewittchen als fürsorgliche Person in Erscheinung.

In diesem Kontext bildet auch die Eigenschaft „Offenheit“ ein wichtiges charakteristisches Merkmal. Sowohl dem Küchenpersonal, als auch den Tieren und Zwergen, begegnet Schneewittchen offen, ohne nach dem sozialen Hintergrund zu fragen. Hinzu kommt ein hohes Maß an Anpassungsfähigkeit z.B. im Zwerghaus, als Schneewittchen sich ohne Probleme in das Leben und den Tagesablauf der Zwerge einfügt.

Weiteres lässt sich Schneewittchens Charakter als ein freundliches, positives Wesen erschließen. Selbst als sie allein in den Wald gehen muss, hat Schneewittchen ein Lächeln auf den Lippen und keine Angst, sich den Gefahren oder Tieren des Waldes zu stellen, obwohl sie dem Jäger erklärt, nie wieder allein aus dem Wald herauszufinden (Seq. 11). Ganz im Gegenteil werden die Tiere von Schneewittchen sogar gestreichelt und diesen ohne Furcht begegnet (Seq. 12). Demzufolge lässt sich auch eine gewisse Naivität feststellen, da sich Schneewittchen offenbar keine Gedanken über ihren weiteren Verbleib zu machen scheint. Ausgebaut werden diese Eigenschaften auch am Beispiel der Tötungsversuche durch die Königin, auf die Schneewittchen wiederholt hereinfällt und ihre Lernfähigkeit trotz der Warnungen der Zwerge nicht sehr stark ausgeprägt ist (Seq. 20, 23, 26, 28, 30). Somit stellen die wiederholten Mordversuche für die Figur kein größeres Problem dar bzw. nimmt sie diese sorglos hin z.B. als sie die Zwerge wiederbeleben, verweist Schneewittchen, nach einem kurzen Schock, schnell wieder auf die von ihr gekochte Pilzsuppe hin (Seq. 23). Schneewittchens Unbedarftheit und Lockerheit im Umgang mit der Situation werden in diesem Teil der Handlung besonders betont, da es offenbar wichtiger ist, eine gute Hausfrau zu sein, als sich um das eigene Leben Gedanken zu machen.

Äußere Erscheinung



Abb. 32: Schneewittchen als einfaches Mädchen



Abb. 33: Schneewittchen als Braut

Die Figur Schneewittchen tritt im Film in zwei verschiedenen äußeren Erscheinungsformen auf: Die erste Form, welche im Film dominierend ist, zeigt Schneewittchen als einfach gestaltetes Mädchen, vor allem im Bezug auf ihre Kleidung. Die Kleidung ist dabei nicht dem Status einer Prinzessin angepasst, ist schlicht gehalten und symbolisiert damit die arbeitende Frau und das einfache Mädchen aus dem Volk. Die im Kleid enthaltenen Farben dunkelgrün, weiß und blassrot unterstreichen die, wie in der literarischen Vorlage von 1857²²¹ vorgezeichnet und auch in dieser Version angeführten Attribute von schwarzen Haar, roten Lippen und blasser Haut. Allerdings werden die Haare hierbei offen dargestellt. Gezeigt wird die Schneewittchenfigur in dieser äußeren Erscheinung mit Beginn ihres ersten Auftritts im Schloss (Seq. 4) und endet mit der Erlösung durch den jungen König (Seq.35).

Eine Veränderung des äußeren Erscheinungsbildes vollzieht sich auf ihrer Hochzeit. Schneewittchen ist dabei als Braut und gleichzeitig Königin zu sehen, mit weißem Kleid und Krone (Seq. 37). Auch hier werden die drei Farben, rot und weiß (Kleid) und schwarz(Haare) hervorgehoben. Die Figur entspricht damit in ihrer äußeren Erscheinung der Grimm'schen Märchenvorlage, ist jedoch wesentlich älter, als in dieser beschrieben. Wie alt Schneewittchen tatsächlich ist, wird im Film nicht deutlich. Ableitend von ihrem Aussehen befindet sich die Figur nicht mehr im Kindesalter, sondern ist als junge Frau verifizierbar.

²²¹ Vgl. Grimm, 1996.

Verbale Präsenz

Schneewittchens erster verbaler, und gleichzeitig visueller, Auftritt erfolgt im Schloss, in dem sie die Fanfarenbläser für den Grund ihrer Musik befragt (Seq. 4). Im weiteren Handlungsverlauf, bis zur Ankunft im Zwergenhaus, werden Schneewittchens verbale Aussagen im Zusammenhang mit anderen Personen getätigt und erfolgen in Dialogform (Seq. 4, 7, 8, 11). Dabei reagiert Schneewittchen mit ihren Aussagen auf Ereignisse und Situationen, die sie sieht. Der erste längere Dialog ergibt sich in der Schlossküche, als sie dem überforderten Personal ihre Hilfe anbietet (Seq. 7). Erst im Zwergenhaus, als die Figur das Interieur abzählt, spricht sie zu sich selbst. Daran anschließend tritt wieder die Dialogform in den Vordergrund, die bis zum Ende des Märchens vorrangig bleibt. Das Zwergenhaus bildet im Bezug auf Schneewittchens verbale Präsenz den dominierendsten Ort, an dem sie ihre Aussagen tätigt. Schneewittchens Wortwahl bleibt dabei sehr einfach und verständlich, kurze Sätze und Worte werden von ihr bevorzugt genutzt um ihre Anliegen zu verdeutlichen z.B. als sie der verkleideten Königin erklärt, niemanden herein lassen zu dürfen (Seq. 20, 26, 30).

Der letzte verbale Auftritt erfolgt auf ihrer Hochzeit. Auch hier reagiert Schneewittchen auf andere Personen und deren Vorhaben z.B. als der junge König die böse Königin mit einem Apfel erschrecken möchte (Seq. 37).

Im Gegensatz zu anderen Figuren der Handlung wird Schneewittchens verbale Präsenz sehr reduziert dargestellt und die Figur damit der passiven Märchenheldin angepasst.

Zusammenfassung

Auch hier stehen die Attribute „Hilfsbereitschaft“, „Mitgefühl“ und „Naivität“ im Fokus der charakterlichen Darstellung der Figur. Ergänzt werden diese durch ein hohes Maß an Arbeitsbereitschaft und Arbeitseifer, vorallem im häuslichen Bereich. Unterstrichen wird diese Darstellung durch das äußere Erscheinungsbild, das die Figur als einfaches Mädchen der Arbeiterschicht zeigt und nicht als Prinzessin darstellt. Da Schneewittchen als „Schönste“ von allen Frauen gilt, wird Schönheit in dieser filmischen Umsetzung in Form von

Einfachheit konzipiert, die sich allein durch die natürliche Schönheit der Figur ausdrückt und sich nicht in einem prunkvollen Kleidungsstil äußert. Dies wird sowohl bei der alltäglichen Kleidung, als auch bei Schneewittchens Hochzeitsrobe deutlich.

In Bezugnahme auf den politischen Kontext und die Einflussnahme des Sozialismus auf den Film, wird Geschlechtsidentität bei dieser Schneewittchenfigur durch Einfachheit und Arbeit vermittelt. Der Frauentypus, den die Schneewittchenfigur verkörpert, zeigt diese als „Arbeiterfrau“, die mit Spaß und Freude an die ihr gestellten Aufgaben herangeht. Die Märchenheldin gelangt durch Fleiß, den sie als persönliche Anerkennung empfindet, zum Ziel. Die filmische Performativität wird in diesem Zusammenhang durch das wiederholte Hervorheben von Arbeitseifer und Hilfsbereitschaft im Bezug auf häusliche Arbeit und die Freude, die die Figur beim Verrichten dieser Tätigkeiten empfindet, hergestellt. Selbstständige häusliche Arbeit bildet damit einen zentralen Aspekt der Figur. Unterstützt wird diese Form der Identifikation durch das performativ dargestellte äußere Erscheinungsbild, der einfachen Kleidung in der sie durchweg präsentiert wird.

Folgende Thesen lassen sich der Analyse ableiten:

1. Arbeitseifer und Arbeitsbereitschaft bilden das zentrale Element in der Beschreibung der Schneewittchenfigur in „Schneewittchen“ (1961).
2. Als Geschlechtsidentität wird die Möglichkeit der „Arbeiterfrau“ präsentiert, die als positive Leitfigur wirkt und von Schneewittchen wiederholt im Film, z.B. in der Schlossküche aufgezeigt wird.
3. Die filmische Performativität wird durch das Wiederholen der Attribute Fleiß und Hilfsbereitschaft hergestellt und unterstützt das Bild der „Arbeiterfrau“ als Idealbild für die sozialistische Frau.

Im Vergleich zur Schneewittchenfigur im Nationalsozialistischen Märchenfilm wird hier ein Bild der Frau präsentiert, dass durch erste emanzipatorische Ansätze

gekennzeichnet ist. Wie in der Analyse aufgezeigt, wird dies z.B. vor allem im Umgang mit der Königin auf dem Schlossfest deutlich.²²²

Eine Weiterführung der Emanzipation Schneewittchens wird am nachfolgenden Musikvideobeispiel „Sonne“ der Band Rammstein beschrieben, das sich ebenfalls mit dem Schneewittchenstoff auseinandersetzt.

4.3. Der Schneewittchenstoff im Musikvideo am Beispiel der Band Rammstein

4.3.1. Rammstein als Vertreter der „Neuen Deutschen Härte“

Die „Neue Deutsche Härte“ als selbstständiger Begriff und Genre im Musikgeschäft der 90er Jahre. Wesentliche Elemente stellen dabei die Verbindung von Industrial Metal und Industrial Rock dar.²²³

Der als „deutsche Erscheinung“ betitelte Begriff zeichnet sich durch einen markanten deutschen Gesangstil aus und „beinhaltet die Instrumentierung Gitarren, Bass, Schlagzeug, Gesang sowie den Einsatz von Synthesizern und teilweise Drumcomputern“. ²²⁴ Im Bezug auf den Inhalt stehen mehrdeutige, provokante, oft in Reimform gestaltete Texte über Liebe, Hass und Sexualität im Vordergrund, wobei oftmals bedeutungsvolle Wörter wiederholt werden.²²⁵

Stephan Lindke bezeichnet den Begriff als „Genre, bzw. Musikstil neu, von ‚deutschen‘ Protagonisten mit ‚deutschen‘ Texten, unterlegt mit harter Musik“. ²²⁶ In Verbindung gebracht wird der Begriff oftmals mit bestimmten Namen der Musikszene z.B. „Rammstein“, „Oomph!“, „Richtofen“, „Tanzwut“, die sich aber in ihrer inhaltlichen, sowie musikalischen Ausrichtung und ihrem Identitätsimage

²²² Siehe hierzu Seq. 8.

²²³ Vgl. o.N., „Neue Deutsche Härte. Entstehung und Merkmale“, <http://www.metalstile.de/neue-deutsche-haerte.html>, 1.02.2012.

²²⁴ Axel Schmidt/Klaus Neumann-Braun, *Die Welt der Gothics. Spielräume düster konnotierter Transzendenz*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S. 269.

²²⁵ Vgl. Ebda.

²²⁶ Stephan Lindke, „Der Tabubruch von heute ist der Mainstream von morgen. Die ‚Neue Deutsche Härte‘ als ästhetisches Spiegelbild der wiederstraken Nation.“ *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*, Hg. Andreas Speit, Hamburg: Unrast 2002, S. 231-266, hier S. 233.

unterscheiden. Das gemeinsame Kennzeichen stellt die Verbindung zwischen deutscher Herkunft, deutschem Geschlecht und deutscher Sprache dar.²²⁷



Abb. 34: Rammstein

Besonders Rammstein wird dabei als „Vorzeigeband“ der neuen deutschen Härte stigmatisiert und als dominanter Vertreter angesehen. Gegründet wird die Band 1994 und setzt sich aus sechs Mitgliedern zusammen.²²⁸

Die aus Ostdeutschland stammende Band besteht aus Till Lindemann (Gesang), Paul Landers (Rhythmus-Gitarre), Richard Kruspe (Lead-Gitarre), Christian „Flake“ Lorenz (Keyboard), Christoph Schneider (Schlagzeug) und Oliver Riedel (E-Bass).²²⁹

Das 1995 veröffentlichte Debütalbum „Herzeleid“ wird ein kommerzieller Erfolg und erreicht bis 1998 Gold und Platin Status.²³⁰

Der musikalische Stil der Band ist gekennzeichnet durch einen rauhen, markanten Gesangstil, überwiegend in deutscher Sprache, dem von Sänger Till Lindemann, durch die Betonung des Buchstaben „R“, zusätzlich Nachdruck verliehen wird. Zu diesen ästhetischen Stilelementen zählt auch die visuelle Darstellung der Band, die sich bei ihren Live-Auftritten als körperlich, athletisch, gestählte Heronen präsentieren.²³¹

Des Weiteren verbinden Rammstein in ihrem Stil Rock, Metal, Hardcore, Deutschrock und elektronische Musik. Die Texte sind inhaltlich provokativ, schockierend und schambesetzt gestaltet und setzen sich mit tabuisierten und moralisch verwerflichen Themen auseinander, die einen großen Interpretationsspielraum zulassen.

²²⁷ Vgl. Wolf-Rüdiger Mühlmann, *Letzte Ausfahrt: Germania. Ein Phänomen namens Neue Deutsche Härte*. Berlin: IP-Verl. Jeske, Mader 1999, S. 4.

²²⁸ Vgl. Ebda, S. 14.

²²⁹ Stefan Simonek, „Rammstein“- Rezeption im postsowjetischen Kontext“, *Kultur und/als Übersetzung. Russisch-deutsche Beziehungen im 20. Und 21. Jahrhundert*, Hg. Christine Engel, Birgit Menzel, Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur 2011, S. 189-214, hier S. 189.

²³⁰ O.N. Gold/Platin Verleihung Rammstein, http://www.musikindustrie.de/gold_platin_datenbank/#topSearch, 02.02.2012.

²³¹ Anm.: Als Beispiel der Auftritt zu „Du riechst so gut. [live aus berlin]“ Zugriff am 09.03.2012 unter <http://www.youtube.com/watch?v=Ua0uY9WrYXE>

Als Beispiel für eine solche provokante Auseinandersetzung dient das Textbeispiel „Tier“, das sich mit sexuellen Missbrauch und Inzest beschäftigt:

„Tier“ (Auszug):

„Was macht ein Mann
was macht ein Mann
der zwischen Mensch und Tier
nicht unterscheiden kann
was
Er wird zu seiner Tochter gehen
sie ist schon und jung an Jahren
und dann wird er wie ein Hund
mit eigen Fleisch und Blut sich paaren [...]“²³²

Mühlmann beschreibt die Themen der Texte Rammsteins als

„Trieb und Triebhaftigkeit, Liebe in einer rohen Form, Mystik und Blut, Feuer und Tod drängen sich sowohl mit einfachen Worten als auch mit zweideutigen Metaphern in die Gehörgänge“.²³³

Mit ihren Texten geraten Rammstein wiederholt in die Kritik der Presse, die sich unterschiedlich zu der Band äußert. Die Wochenzeitung „Die Zeit“ etikettiert die Texte u.a. als „delirantes Suff-Gelalle [...] [das] kichernd [...] auf Klopapier notier[t] [wird]. Nachdem dritten Kasten Bier [...]“²³⁴, während ihre Live-Auftritte als „unterhaltsamste Geisterbahn auf dem Rock-Rummelplatz“²³⁵ beschrieben werden.

Oft wird der Band auch vorgeworfen rechtsradikale Tendenzen und Ideologien zu fördern. Neben den umfangreichen Interpretationsmöglichkeiten der Texte folgt dieser Vorwurf vor allem im Bezug auf die Inszenierungen in den Musikvideos. Als Beispiel sei hier das Video „Stripped“²³⁶ von 1998 genannt, in denen Ausschnitte aus Leni Riefenstahls Film „Olympia“²³⁷ verwendet werden. Das Video löst eine öffentliche Diskussion aus, da es sich um einen NS-

²³² Tier Lyrics, <http://www.musicsonglyrics.com/tier-lyrics-rammstein.html>, 02.02.2012.

²³³ Mühlmann 1999, S. 15.

²³⁴ Thomas Mießgang, „Musik aus der Folterkammer. Der Erfolg der Ostdeutschen Gruppe Rammstein“, <http://www.zeit.de/1997/46/rammstein.txt.19971107.xml>, 06.03.2012.

²³⁵ Jörg Heinrich, „Rammstein in der Oly-Halle. Konzertkritik, merkur-online. 23.11.2011, <http://www.merkur-online.de/nachrichten/kultur/rammstein-oly-halle-konzertkritik-mm-1502490.html>, 06.03.2012.

²³⁶ Vgl. „Stripped“, Regie: Philipp Stölzl, Label: Motor 1998.

²³⁷ Vgl. „Olympia“, Regie: Leni Riefenstahl, Dtl. 1938.

Propagandafilm handelt und dieser durch die heroische Darstellung des Menschen das nationalsozialistische Gedankengut fördert.²³⁸

Rammstein nehmen dazu Stellung und betonen, dass die Verwendung einzelner Ausschnitte als rein ästhetisches Stilelement zu betrachten sind und distanzieren sich von dem Vorwurf rechtsradikale Ideologien verbreiten zu wollen.²³⁹

Martin Büsser sieht in den Vertretern der „Neuen Deutschen Härte“, wie Rammstein, keine rechtsradikalen Tendenzen:

„Hinter keiner dieser Bands [u.a. Rammstein] verbirgt sich etwas Rechtes im Sinne rassistischer, und völkischer Ideologie, alle jedoch sorgen für eine Neubewertung des Nationalen, also Deutschem im Pop, indem sie diesen ein ganz besonderes Image gaben. Nicht das Deutsche ist dabei das Problematische, sondern die ganz spezifischen Werte, die dem Deutschen damit gegeben werden“.²⁴⁰

Dementsprechend haben Bands der „Neuen Deutschen Härte“ den Begriff des „Deutschen“ neu geprägt und interpretiert und „Die Neue Deutsche Härte“ als nationale Musikrichtung gekennzeichnet. Rammstein stellen in diesem Zusammenhang einen der wichtigsten Vertreter dar, die aufgrund ihrer Texte und visuellen Darstellungen ihrer Musik stark polarisieren.²⁴¹

Zur visuellen Darstellung der Band gehören neben Live-Auftritten auch die Verarbeitung der Texte als narrative Geschichten in Musikvideos, zu den einzelnen Liedern, die unterschiedlich adaptiert und inszeniert werden. Der Fokus liegt dabei auf dem großen Interpretationsspielraum, den die Videos und deren Inhalte zur Verfügung stellen. Die anschließenden Betrachtungen setzen sich mit ausgewählten Musikvideobeispielen auseinander.

4.3.2 Das Frauenbild in Rammstein Videos

Rammstein, als provozierende und tabubrechende Band, formen nach diesem Prinzip auch die Darstellung der Frau in ihren Musikvideos aus. Die nachfolgenden Betrachtungen setzen sich mit diesen Darstellungen auseinander.

²³⁸ Vgl. Lindke 2002, S. 238.

²³⁹ Vgl. Ebda.

²⁴⁰ Martin Büsser, *Wie klingt die neue Mitte?. Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik*, Mainz: Ventil 2001, S. 55.

²⁴¹ Vgl. Michael Fuchs-Gamböck & Thorsten Schatz, *Bis das Herz brennt. Die inoffizielle Rammstein Biografie*, Königswinter: Heel 2010, S. 9.

Exemplarisch werden dabei drei Musikvideos zur Analyse herangezogen, in denen das Bild der Frau gekennzeichnet wird.

„Du hast“ (1997)²⁴²

Das Video „Du hast“ zeigt die Mitglieder der Band als eingeschworene Gruppe, die sich gegen ein Eheversprechen und die Beziehung zu einer Frau stellen. Die Frau wird dabei als Hassobjekt, welches den Mann lebenslänglich in Ketten legt, dargestellt. Unterstrichen wird diese Intention durch den doppeldeutigen Sinn der Worte „Du hast“, welche auch als 2. Person Singular von „hassen“ gedeutet werden kann.

Am Beginn des Videos wird das Bandmitglied Christoph Schneider, mit einer Frau im Auto sitzend, gezeigt. Als er aus dem Auto aussteigt, um in ein Gebäude zu gehen, führt er eine Pistole mit sich. Diese kommt aber nicht zum Einsatz, als die anderen Bandmitglieder ihn freudig begrüßen. Es wird in großen Mengen Alkohol getrunken. Rammstein, als vollständig geschlossene Männergruppe, wollen Schneider aus den Zwängen der Ehe und aus der Beziehung zu einer Frau befreien. Die Band verwandelt Schneider durch Drogen, Alkohol und Schläge zurück in ein vollwertiges Gruppenmitglied. Die Kamera wird u.a. aus der Point-of-View Perspektive von Christoph Schneider, welcher am Boden liegt und von Till Lindemann geschlagen wird, eingesetzt.²⁴³ Den Höhepunkt findet diese Metamorphose in dem Christoph Schneider angezündet wird und brennend durch das Gebäude läuft. Die Frau wird im Video als Objekt, dem Respektlosigkeit und Verachtung entgegengebracht wird, inszeniert. Einzig der Tod der Frau ist der richtige Ausweg aus dieser Situation, denn als störende Figur in der Männergemeinschaft, muss sie auf radikale/nachhaltige/dauerhafte Art entfernt werden. Am Ende des Videos sprengen sie das Auto und damit verbunden die Frau in die Luft. Die Männergruppe kehrt der Explosion den Rücken zu und entfernt sich.

„Rosenrot“ (2005)²⁴⁴

Bezogen auf den Text beinhaltet das Lied „Rosenrot“ die Geschichte eines Mädchens, dass sich von ihrem Liebsten eine Rose wünscht, welche oben an

²⁴² Vgl. „Du hast“, Regie: Philipp Stölzl, Label: Motor 1997.

²⁴³ Ebda, 00:02:32f.

²⁴⁴ Vgl. „Rosenrot“, Regie: Zoran Bihac, Label: Universal 2005.

Berg gepfückt werden muss. Während dieser Handlung löst sich ein Felsstein und beide rutschen in die Tiefe.

In diesem Musikvideo präsentieren sich die Mitglieder von Rammstein als sechs Geistliche, die während ihrer Wanderung ein Dorf erreichen. Till Lindemann, der Frontmann der Band, verliebt sich am dortigen Dorffest in ein junges Mädchen und verfällt ihr immer mehr. Das Mädchen überredet ihn dazu sie ihre Eltern zu töten. Als Lindemann die Tat ausführt und dem Mädchen das Resultat präsentieren möchte, wartet diese schon vor dem Elternhaus auf ihn. Aus der Dunkelheit heraus und auf ein Kommando des Mädchens hin reagierend, laufen die Dorfbewohner auf Till Lindemann zu, um ihn zu lynchen. Anschließend wird er für seine Tat auf dem Scheiterhaufen verbrannt, wobei das junge Mädchen als Erste den Scheiterhaufen anzündet.

Das Mädchen, welches als unschuldig, rein und naiv in die Handlung eingeführt wird, charakterisiert sich im weiteren Verlauf der Erzählung als egoistische und böartige Person, die durch Manipulation und Verführung Till Lindemann gefügig macht und ihn zum Mord anstiftet.

„Pussy“ (2009)²⁴⁵

Das Musikvideo „Pussy“ thematisiert Sextourismus im Bezug auf die Deutschen als Sextouristen. Dargestellt werden alle Mitglieder der Band in unterschiedlichen Rollen, die sich jeweils der Frau, welche als Sexualobjekt steht, hingeben und deren sexuelle Handlungen genießen. Gezeigt werden leicht bekleidete Frauen, die sich vor der Kamera entblößen und verrückt tanzen, um die Männer sexuell zu befriedigen. Hierbei wird die Frau als charakterloses Wesen präsentiert, deren einzige Aufgabe die Beglückung der Männer darstellt.

Das Video, welches eine pornographische Ästhetik vermittelt, will durch die visuelle Darstellung der Frau auf den Sextourismus und die Ausbeutung der Sexarbeiterinnen hinweisen. Aufgrund dessen reduziert sich das Bild der Frau auf ein reines Sexualobjekt, ohne dabei auf das Individuum einzugehen.

Zusammenfassung

Grundsätzlich zeigen die Frauendarstellungen in den erörterten Musikvideos kein positives Bild des weiblichen Wesens, dem Respekt und Achtung

²⁴⁵ Vgl. „Pussy“, Regie: Jonas Akerlund, Label: Universal 2009.

entgegengebracht wird. Die Frau wird oftmals als böse und hinterlistig beschrieben, die das Leben des Mannes - immer bezogen auf ein Mitglied der Gruppe Rammstein - zerstört bzw. ein störendes Objekt in der Männergemeinschaft bildet. Rammstein präsentieren sich dabei als leidtragende Opfer.

Sehr deutlich dargestellt wird dies in den Videos zu „Du hast“ und „Rosenrot“, in denen die Männergruppe durch eine Frau durchbrochen wird, welches meist negative Konsequenzen wie den Tod, entweder der Frau oder einem der Bandmitglieder, nach sich zieht. Eine Integration der Frau in das Leben der Männer wird ausgeschlossen und als negativ bewertet.

Die Frauendarstellungen in den o.g. Musikvideos präsentieren die Frau als Objekt, welches entweder beseitigt werden muss („Du hast“) oder als Sexualobjekt die Männer verführt („Rosenrot“, „Pussy“) und ihnen zu Diensten steht („Pussy“).

Als Identifikationsmöglichkeit steht dabei ein negativ empfundenes, frauenverachtendes Bild im Vordergrund der Darstellungen.

Die folgende Analyse des Videos zu „Sonne“ verbindet die Darstellungen der Frauen aus den o.g. Ausführungen

4.3.3. Der Schneewittchenstoff im Musikvideo „Sonne“ (Dtl. 2001)²⁴⁶

4.3.3.1. Produktionskontext

Das 2001 veröffentlichte Lied „Sonne“ wird ursprünglich als Einmarschhymne für den ukrainischen Boxer Vitali Klitschko geschrieben. Dieser lehnt jedoch die Hymne als „zu hart“ ab.²⁴⁷ Bandmitglied Paul Landers erklärt in einem Interview mit dem Musikmagazin „Rock Hard“ dazu:

„ [...] Wir hatten uns die Sache richtig schön ausgedacht: Die ganze Arena zählt mit: eins, zwei, drei. Weiter bis zehn. Und dann: Aus! Genau bei ‚Aus!‘ kommt Klitschko in die Arena und geht zum Ring. In dem Moment, wo er im Ring die Arme hochreißt, erklingt der Refrain: , Hier kommt die

²⁴⁶ „Sonne“, Regie: Jörn Heitman, Produzent: Ingo Georgi für Department M, Kamera: Bernd Wondollek, Schnitt: Piet Schmelz, Text: Rammstein, Label: Motor 2001.

²⁴⁷ Vgl. Fuchs-Gamböck/ Schatz 2010, S. 120.

Sonne!` So war es geplant [...] Die Idee war gut. Er hätte das mal machen sollen, dann hätte er vielleicht keine Niederlagen erlitten [...].“²⁴⁸

Aufgrund der Nichtverwendung des Liedes durch Vitali Klitschko wird eine neue Inszenierungsmöglichkeit im Bezug auf das Video gesucht. Von den insgesamt fast vierzig Ideen für die Visualisierung des Liedes entscheidet sich die Band für die Verarbeitung des Schneewittchenstoffes. Als Grundlage wird das Märchen „Schneewittchen“ der Gebrüder Grimm verwendet. Schneewittchen soll dabei die Sonne im Leben der Band Rammstein, welche sich als Stellvertreter der sieben Zwerge inszenieren, darstellen.²⁴⁹

Zur Entstehung der Idee erzählt Rammstein Gitarrist Paul Landers:

„Der Bassist Oliver hat auf seinem Computer zuhause schnell so ein Schneewittchenvideo zusammengeschnitten und die mal so aus dem Schneewittchenfilm hat er mal schnell auf die Musik gelegt und das hat gar nicht gepasst und das fanden wir dann ganz gut.“²⁵⁰

Der Bassist der Band, Oliver Riedel, äußert sich zur Entstehung des Videos wie folgt:

„Und zwar haben wir einen Schneewittchenfilm gesehen und haben dann gedacht, dass das eigentlich total schön passt, dass das Schneewittchen eben die Sonne von den Zwergen ist und wir die Zwerge und Schneewittchen anhimmeln für sie knechten und das sie eben unsere Erfüllung ist, aber auch unser Schmerz, unser Leid [...]“²⁵¹

Gedreht wird das Video innerhalb von zwei Tagen in den Filmstudios Babelsberg unter der Regie von Jörn Heitman. Die Band Rammstein stellt die Zwerge dar, die für Schneewittchen täglich im Bergwerk arbeiten. Um die Größenverhältnisse anzupassen und Rammstein als Zwerge zu präsentieren, werden die Kulissen in mehrfacher Ausführung aufgebaut. Die Figur des Schneewittchens, die eine Körpergröße von 1,90 hat, wird teilweise durch eine männliche Person dargestellt, um die Band als Zwerge optisch kleiner wirken zu lassen. Regisseur Jörn Heitmann orientiert sich bei diesem Musikvideo, aufgrund der einfachen Ausstattung und Filmtricktechnik, an alten DEFA und UFA Filmen.²⁵²

²⁴⁸ Interview mit Paul Landers, In: Wolf-Rüdiger Mühlmann, „All die krassen Sachen“, *Rock Hard*, 06/2004, S. 48-52, hier S. 49.

²⁴⁹ Vgl. Aus dem Making Off zu „Sonne“. *DVD Lichtspielhaus Rammstein*, Universal Music Company 2003.

²⁵⁰ Aus dem Making Off zu „Sonne“, Interview mit Paul Landers.

²⁵¹ Vgl. Aus dem Making Off zu „Sonne“, Interview mit Oliver Riedel.

²⁵² Vgl. Aus dem Making Off zu „Sonne“ 2003.

Um das Image von Rammstein als harte, männliche Heronen beizubehalten, werden diese vom Regisseur nur im Zusammenhang mit dem überdimensionierten Schneewittchen als Zwerge inszeniert. In Szenen, in denen die Gruppe allein zu sehen ist, werden sie in ihrer normalen Körpergröße dargestellt.²⁵³

Im nachfolgenden Teil beschäftigt sich die Arbeit mit der Handlung und der Analyse des Musikvideos „Sonne“. In den Mittelpunkt gerückt wird dabei die Verarbeitung des Märchenstoffs Schneewittchen als zeitgenössische filmische Umsetzung.

Daran anschließend werden die Figuren des Musikvideos, mit besonderem Fokus auf die Darstellung Schneewittchens, untersucht.

4.3.3.2. Musikvideoanalyse

Inhalt

Die Handlung beginnt mit Rammstein als verschmutzte Männer im Bergwerk. Mit schweren Geräten bauen sie Gold ab. Till Lindemann steht dabei im Vordergrund mit einem Presslufthammer und singt den Text. Anschließend sitzen alle am Tisch und essen, während Schneewittchen zur Tür herein kommt. Schneewittchen begutachtet das Gold, welches ihr durch Oliver Riedel überreicht wird und schlägt ihn daraufhin nieder. Zwischendurch werden immer wieder Parallelmontagen eingefügt, die Rammstein im Bergwerk zeigen. Darauffolgend verprügelt Schneewittchen den Podex von Paul Landers, während die anderen fünf Männer im Hintergrund darauf warten an die Reihe zu kommen. Im Bergwerk findet Till Lindemann wieder Gold und sieht sich dieses an. Er ruft alle anderen zu sich, um gemeinsam den Fund bestaunen. Daran anschließend steht Schneewittchen vor einem Spiegel und beschäftigt sich mit ihrem Strumpfband, während Till Lindemann ihr das Haar kämmt. Christian „Flake“ Lorenz putzt währenddessen einen Apfel und beobachtet die Szenerie. Bei einem gemeinsamen Essen mit Schneewittchen konsumiert dieses Kokain in Form von Goldstaub, während Rammstein ihr dabei zusehen. Alle Mitglieder versammeln

²⁵³ Vgl. Ebda.

sich um Schneewittchen und liegen ihr zu Füßen. Als Rammstein wieder von der Arbeit ins Zwerghaus zurückkommen, finden sie das leblose Schneewittchen in der Badewanne. Sie ist an einer Überdosis Drogen gestorben. Sie tragen das tote Schneewittchen in einem Glassarg auf einen Berg und beweinen dieses. Auch hier werden immer wieder Parallelmontagen eingefügt, die Rammstein im Bergwerk zeigen. Durch einen Apfel, der über dem Sarg hängt und herunter fällt, erwacht Schneewittchen wieder zum Leben. Rammstein arbeiten wieder im Bergwerk.

4.3.3.3. Handlungsanalyse

Die filmische Umsetzung des Märchens „Schneewittchen“ als Musikvideo lässt sich, auf die inhaltliche Handlung und Struktur des Videos bezogen, in sechs Sequenzen gliedern.²⁵⁴ Angewandt nach dem Modell von Faulstich lässt sich das Video wie folgt einordnen²⁵⁵:

5 Handlungsphasen nach Faulstich	5 Handlungsphasen angewandt auf "Sonne" (Dtl. 2001)
1. <i>Problemfaltung</i> z.B. Einführung einer Figur, eines Handlungsortes, eines Milieus, einer Zeit, eines Motives	nicht vorhanden
2. <i>Steigerung der Handlung</i> z.B. Verschärfung eines Konflikts, das Auftauchen neuer Probleme, Zunahme an Komplexität	nicht vorhanden
3. <i>Krise und Umschwung</i> z.B. durch das Hinzutreten einer weiteren Handlungspartei, durch das Versperren des letzten Ausweg, durch den Verlust aller anderen Optionen	Rammstein alias die Zwerge arbeiten im Bergwerk. Schneewittchen lebt bei den Zwergen im Zwerghaus. Schneewittchen stirbt an einer Überdosis Kokain in Form von Goldstaub. (Seq. 1-4)
4. <i>Verzögerung der Handlung</i> d.h. der Ausgang der Handlung ist bereits angekündigt oder absehbar, wird aber durch verschiedene Umstände noch zurückgehalten	Die Zwerge wachen am Sarg Schneewittchens und beweinen es. (Seq. 5)
5. <i>Happy End oder Katastrophe</i>	Der Apfel fällt vom Baum. Schneewittchen erwacht wieder zum Leben. Die Zwerge arbeiten weiter im Bergwerk. (Seq. 5-6)

Tab. 8: Handlungsphasen nach Faulstich, angewandt auf das Musikvideo „Sonne“, 2001

Die narrative Handlung des Videos, bezogen auf den Orts- und Handlungswechsel, lässt sich aber nur bedingt in die fünf Handlungsphasen gliedern, die den Märchenstoff widerspiegeln.

²⁵⁴ Vgl. Rother 1997, S.267.

²⁵⁵ Vgl. Faulstich, S. 84.

Die erste Handlungsphase der Einführung in das Märchen und „Problementfaltung“ sind im Video nicht vorhanden.

Auch die zweite Phase, „Steigerung der Handlung“ wird nicht thematisiert.

Die Handlung setzt mit der dritten Phase „Krise und Umschwung“ ein, in der Schneewittchen bereits bei den Zwergen lebt und einen Teil ihrer Hausgemeinschaft darstellt. Thematisiert wird der Drogenkonsum der Figur, sowie die schwere Arbeit im Bergwerk, der Rammstein nachgehen müssen, um Schneewittchen mit frischen Drogen zu versorgen. Diese Phase bildet den Hauptteil des Videos und zeichnet sich als längste Handlungsphase aus. Verbunden mit dieser Phase ist auch der Tod Schneewittchens durch eine Überdosis an Drogen (Seq. 1-4).

Die vierte Phase „Verzögerung der Handlung“ besteht aus dem Bewachen des Sarges, sowie der dargestellten Trauer Rammsteins um Schneewittchen (Seq.5). Das „Happy End“ wird anschließend durch das Niederfallen des Apfels eingeleitet, wonach Schneewittchen wieder zum Leben erwacht (Seq. 6).

Eine zeitliche Einordnung lässt sich, aufgrund der Schneeflocken in der vierten und fünften Handlungsphase, auf die Jahreszeit Winter beschränken. Weitere zeitliche Angaben sind nicht erkennbar.

Die Handlung des Videos zeigt keine lokale Verortung. Das Bergwerk, das Haus der sieben Zwerge und der Berg, auf dem Schneewittchens Sarg aufgebahrt wird, dienen als Kulisse in der die Erzählung stattfindet und verweisen als solches auf eine Märchenwelt. Ein Realbezug zu der nicht-diegetischen Welt ist nicht feststellbar.

Die Handlungsstruktur hält sich von der inhaltlichen Erzählung nur durch die Darstellung der Grundfiguren, Schneewittchen und die sieben Zwerge, sowie deren Tätigkeit im Bergwerk, an die Vorlage der Brüder Grimm²⁵⁶. Es wird auch das Motiv des Apfels aufgenommen. Dieses stellt dabei eine Dekontextualisierung zur Märchenvorlage dar, da er Schneewittchens Leben rettet anstatt es ihr zu nehmen. Die inhaltliche Ausrichtung der Erzählung zeigt Schneewittchens Leben als drogenabhängige Frau. Die Drogen werden in Form

²⁵⁶ Vgl. Grimm 1996.

von Goldstaub, welches von den Zwergen im Bergwerk abgebaut wird, konsumiert und führen zu deren Tod. Weitere Handlungsstränge des Märchens werden nicht aufgenommen.

Die folgende Figurenanalyse befasst sich mit allen, für den Film relevanten Hauptfiguren und zeigt auf, inwieweit über deren Darstellung Geschlechtsidentität geschaffen und vermittelt wird und welche markanten Merkmale und Eigenschaften diese Figuren aufweisen.

4.3.3.4. Figurenanalyse

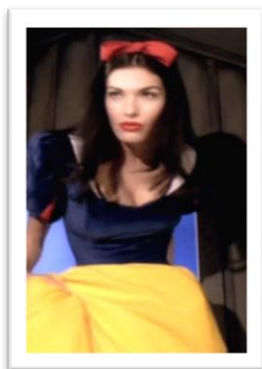


Abb. 35:
Schneewittchen

Schneewittchen

Die Figur Schneewittchen bildet im Film die Hauptperson, um welche die Handlung aufgebaut wird. Der nachfolgende Teil der Arbeit beschäftigt sich explizit mit der Darstellung Schneewittchens im Film, die hier nicht weiter ausgebaut wird

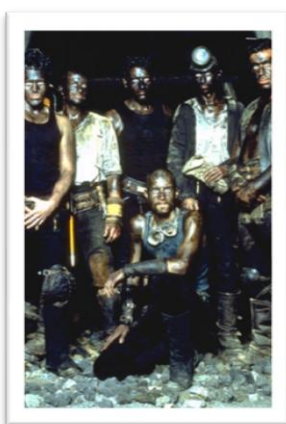


Abb.36: Rammstein
als sieben Zwerge

Die sieben Zwerge

Mit Beginn des Videos werden Rammstein als arbeitende Männer im Bergbau gezeigt (Seq. 1) Sie stellen dabei die sieben Zwerge aus dem Märchen „Schneewittchen“ dar. Gezeigt wird die Band mit verschmierten Gesichtern und in schmutziger Arbeitskleidung, als Kennzeichen für ihre Arbeit im Bergwerk, die sie mit großer Aggressivität ausführen. Während der Arbeit im Bergwerk werden Rammstein in ihrer normalen Körpergröße gezeigt (Seq. 3). Im Zwergenhaus stehen sie Schneewittchen als kleine Zwerge gegenüber, damit die Figur als dominante Hauptperson heraussteicht (Seq. 2 und 4). Rammstein ordnen sich Schneewittchen als Zwerge unter und stellen deren Diener und

Sklaven dar, die alles dafür tun, Schneewittchen zufriedenzustellen. Besonders hervorgehoben wird dieser Umstand durch das Auftreten der Band in Seq. 2 in der alle nacheinander von ihr geschlagen werden. Die Männer stehen dabei eingeschüchtert und nervös im Hintergrund und beobachten die Szenerie, in der Schneewittchen Paul Landers als erster der körperlichen Züchtigung unterwirft. Als Schneewittchen stirbt, stehen alle sechs Männer trauernd um den Sarg. Verbunden mit der Trauer sind alle Männer dennoch froh der Tyrannei endlich entkommen zu sein (Seq.5). Mit dem Erwachen von Schneewittchen werden diese Tyrannein fortgesetzt und Rammstein als Zwerge müssen wieder im Bergwerk arbeiten (Seq.6).

Zusammenfassung

Im Gegensatz zu den anderen beiden Verfilmungen wird die Band, die die sieben Zwerge darstellen, nicht als verniedlichte, kleine Wesen präsentiert.

Rammstein zeigen sich in ihrem Musikvideo, ihrem Image entsprechend, als harte, männliche Gruppe. Sie selbst stellen sich dabei als versklavte Objekte dar, die von Schneewittchen ausgebeutet und erniedrigt werden. Wie bereits in den vorherigen Videoanalysen zu „Du hast“ und „Rosenrot“ werden auch hier die einzelnen Mitglieder durch eine weibliche Person ins Verderben geführt und müssen sich dieser unterwerfen. Trotzdem bleibt die Band ihrem Entwurf von Männlichkeit, in Form von muskulösen, athletischen Arbeitern, treu.²⁵⁷

4.3.4. Die Figur Schneewittchen im Musikvideo „Sonne“ als drogenabhängige Tyrannin

Im Folgenden wird die Figur des Schneewittchens hinsichtlich der Darstellung im Musikvideo „Sonne“ untersucht.

Die Analyse bezieht sich dabei auf die in der Märchenanalyse angewandten Kriterien. Figurencharakter und äußerliche Erscheinung dienen als Merkmalskonstellation um die Figur zu erschließen und deren Identifikationsmöglichkeit zu ermitteln. Die Auswertung der verbalen Präsenz

²⁵⁷ Anm.: Besonders in den Sequenzen, in denen Rammstein im Bergwerk gezeigt werden, wird die Darstellung und Repräsentation der Männer als muskelbepackte, starke Athleten hervorgehoben, siehe Seq. 1.

dieser filmischen Umsetzung bildet kein Analysekriterium, da diese Schneewittchenfigur durch keine mündlichen Äußerungen in Erscheinung tritt.

Figurencharakter

Der Charakter des Schneewittchens in „Sonne“ zeichnet sich vor allem durch Bössartigkeit, Gewaltbereitschaft, Selbstverliebtheit und Arroganz aus. Bereits bei ihrem ersten Auftritt werden diese Eigenschaften sehr deutlich (Seq. 2). Die Bössartigkeit und Gewaltbereitschaft äußert sich im Bezug auf Rammstein, in dem Schneewittchen Oliver Riedel ins Gesicht schlägt und ihn dafür bestraft, ihr nicht die gewünschte Menge Gold vorzuweisen. Die Figur geht dabei mit äußerster Brutalität und Kompromisslosigkeit vor, um die Zwerge einzuschüchtern und keinen Widerstand zu erlauben. Hervorgerufen wird dieses Verhalten durch die Drogenabhängigkeit der Figur, die den Mittelpunkt ihres Lebens bildet und zur Selbstzerstörung führt, die ihren Tod zur Folge hat.

Schneewittchens Arroganz äußert sich in Seq. 4, in dem sie selbstverliebt vor dem Spiegel steht und sich von Till Lindemann die Haare kämmen lässt. Ein verruckerter Blick zu Christian „Flake“ Lorenz unterstreicht dabei ihre Ich-Bezogenheit und Dominanz gegenüber der Männergruppe, die dieser eingeschüchtert hinnimmt. Auch das Rekeln in der Badewanne (Seq. 4) weist auf ein sehr stark ausgeprägtes Selbstbewusstsein hin, in dem sich Schneewittchen ihrer körperlichen Qualitäten bewusst ist und ein aktives Hervortreten ihrer sexuellen Lust zeigt.

Der letzte Auftritt der Figur findet in Seq. 5 statt, als Schneewittchen durch den heruntergefallenen Apfel wieder zum Leben erwacht. Auch hier zeigt sich ein hohes Maß an Aggressivität und Widerspenstigkeit. Ein positiver Charakterzug lässt sich aus der Darstellung nicht ableiten.

Äußere Erscheinung

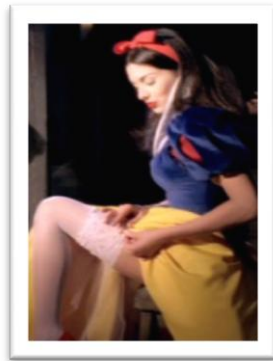


Abb. 37:
Schneewittchen in
"Sonne"



Abb. 38: Schneewittchen in
„Snow White and the Seven
Dwarfs“, USA 1937

Das äußere Erscheinungsbild der Figur zeigt Schneewittchen mit schwarzem Haar, roten Lippen und weißer Haut, sowie es in der Märchenvorlage der Brüder Grimm beschrieben wird.²⁵⁸

Die blasse Haut und die roten Lippen werden besonders betont, als Schneewittchen nackt in der Badewanne sitzt (Seq. 4).

Schneewittchens äußere Erscheinung orientiert sich, bezogen auf ihre Kleidung, an dem Disney Märchenfilm „Snow White and the Seven Dwarfs“. ²⁵⁹ Schneewittchen wird dabei in langem, gelben Kleid mit blauem Oberteil und roter Schleife im Haar dargestellt, was im Musikvideo ebenfalls aufgenommen wird. Hinzugefügt wird im Video das Strumpfband, welches die Figur anlegt und damit ihren verruchten Charakter unterstreicht. Durch diese Geste wird Schneewittchen als sexuelles Objekt präsentiert, das den Fokus vor allem darauf legt, ihre äußeren Reize zu betonen.

Andere Formen der äußeren Erscheinung werden nicht präsentiert, da die Handlung Schneewittchen in keinem anderen Kontext als wie mit den Zwergen gemeinsam zeigt.

Zusammenfassung

Die Figur des Schneewittchens präsentiert sich im Video „Sonne“ als drogenabhängige, böse und selbstverliebte Frau, die sich ihren äußeren Reizen

²⁵⁸ Vgl. Grimm, 1996.

²⁵⁹ Vgl. „Snow White and the Seven Dwarfs“.

und deren Wirkung auf die Zwerge bewusst ist. Nur das äußere Erscheinungsbild, bezogen auf die Kleidung der Figur, lässt eine Assoziation zur klassischen Schneewittchenfigur, wie sie im Disneymärchenfilm²⁶⁰ gezeigt wird, zu. Alle Merkmale der Märchenprinzessin, wie Fleiß, Hilfsbereitschaft und Unterwürfigkeit, werden von diesem Schneewittchen nicht verkörpert. Vielmehr findet eine Wandlung statt, die die Figur aus ihrem traditionellen Rollenmuster als braves, liebes und soziales Mädchen herauslöst und ihr eine neue Identität in Form einer selbstbewussten, dominanten Person zuschreibt. Hinzu tritt die Charakterisierung der Person als drogenabhängige und tyrannische Frau, die ihre persönlichen Bedürfnisse, wie den Drogenkonsum, über die Bedürfnisse der Zwerge stellt, die sie täglich mit dem Rauschmittel Gold versorgen müssen.

Die Rolle, als Arbeitskraft im Zwergenhaus, erfährt somit eine Umcodierung bezüglich der Geschlechterverhältnisse wie sie im Märchen vorgegeben sind. Nicht mehr Schneewittchen arbeitet für die Zwerge, sondern die Zwerge arbeiten für sie.

Die Schneewittchenfigur tritt dabei aus der passiven Rolle der Märchenheldin heraus und übernimmt eine aktive Position innerhalb der Handlung. Allerdings überwiegen die negativen Eigenschaften der Figur, wie ihre Drogenabhängigkeit und ihr tyrannisches Verhalten, so dass diese Figur als identifikatorisches Leitbild eine ablehnende Vorbildfunktion darstellt. Im Vergleich mit anderen Videos der Band Rammstein, ordnet sich dieses Frauenbild in deren Schema der zu verachtenden, bösen und durchtriebenen Frau ein, wie sie auch in „Du hast“ und „Rosenrot“ zu finden ist. Im Vergleich mit „Pussy“ wird auch hier die weibliche Figur als visuelles Reizmittel eingesetzt und deren Hinwendung zur Sexualität betont. Durch das Wiederholen dieser Darstellungen, die Schneewittchen als erotisches Objekt zeigen, wird filmische Performativität hergestellt.

Folgende Thesen lassen sich aus der Darstellung der Figur ableiten:

1. Die Schneewittchenfigur in „Sonne“ vertritt bezogen auf ihren Charakter keine der Eigenschaften, die in der Grimm'schen Märchenvorlage²⁶¹

²⁶⁰ Vgl. Ebda.

²⁶¹ Vgl. Grimm 1996

beschrieben werden, sondern verkörpert eine Umcodierung dieser Eigenschaften.

2. Schneewittchen als drogenabhängiges, tyrannisches Wesen ordnet sich in die Frauendarstellungen in den Musikvideos von Rammstein als negativ zu bewertende Frau ein und präsentiert sich als durchtriebene und böse Person.
3. Geschlechtsidentität wird durch die erotische Darstellung der Figur im Video hervorgehoben, die mit optisches Reizmittel z.B. ein Strumpfband ein sexuelles Objekt darstellt.

5. Vergleich der filmischen Umsetzungen

Der nachfolgende Vergleich beschäftigt sich mit allen Schneewittchendarstellungen der analysierten filmischen Umsetzungen des Märchens. Hervorgehoben werden dabei alle Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Figuren.



Abb. 39:
Schneewittchen 1939

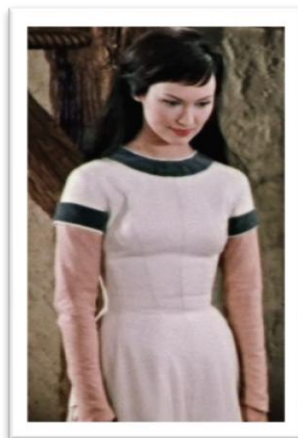


Abb. 40:
Schneewittchen 1961

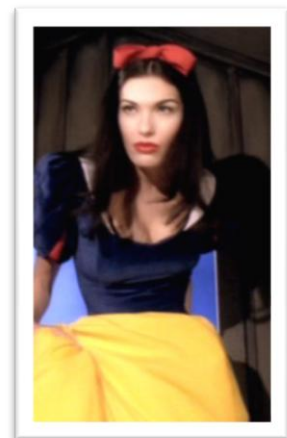


Abb. 41:
Schneewittchen 2001

Figurencharakter

Das Verhalten der Figuren orientiert sich an der jeweiligen politischen Zeit und der damit verbundenen gesellschaftlichen Aspekte, in der die filmischen

Umsetzungen produziert werden. Schneewittchen im Nationalsozialismus verkörpert ein zurückhaltendes, passives und naives Mädchen, dass sich den Gegebenheiten unterordnet und damit das Bild der weiblichen Figur idealisiert als „Opferfrau“ im Nationalsozialismus verkörpert und damit das Identifikationsangebot für die Zielgruppe des jungen Publikums präsentiert.

Auch dem Schneewittchen von 1961 können diese Merkmale zugeschrieben werden. Hinzu kommt aber eine emanzipatorische Haltung gegenüber der bösen Königin, als sie sich gegen ihren Befehl nicht auf dem königliche Fest zu erscheinen, stellt. Des Weiteren wird bei ihr besonders der hausfrauliche und soziale Aspekt hervorgehoben und deren Arbeitseifer betont, welches als Vorbild für das Frauenbild im Sozialismus fungiert.

Die Schneewittchenfigur in „Sonne“ vertritt keines der Merkmale der anderen beiden Figuren. Vielmehr werden diese Attribute umgekehrt. Schneewittchen wird als rücksichtslose, tyrannische und drogenabhängige Frau präsentiert. Das Identifikationspotential dieser Figur zeigt ein entstelltes Bild der emanzipatorischen Frau, die als Leitbild vor allem negative Attribute verkörpert.

Äußere Erscheinung

Alle in dieser Arbeit thematisierten Schneewittchen Darstellungen halten sich bezogen auf das äußere Erscheinungsbild an die Märchenvorlage der Brüder Grimm.²⁶² Besonders die langen schwarzen Haare, die roten Lippen und die blasse Haut bilden ein wesentliches Kennzeichen bei allen drei Darstellungen. Die Kleidung wird der jeweiligen Zeit und dem jeweiligen politischen Kontext in dem die Figuren eingebettet sind, angepasst. Während Schneewittchen im Nationalsozialismus ländliche Kleidung trägt, wird bei Schneewittchen im Sozialismus die Einfachheit der Kleidung betont und die Schönheit vor allem über das Gesicht und dessen Natürlichkeit definiert. Schneewittchen in „Sonne“ orientiert sich an der Darstellung der Schneewittchen Figur in „Snow White and the Seven Dwarfs“ und soll bezüglich ihrer Kleidung kein politisch verifiziertes Leitbild darstellen. Vielmehr geht es bei dieser Figur um die Assoziation zum frühen Schneewittchenfilm bzw. um die Figur überhaupt als Schneewittchen

²⁶² Vgl. Ebda.

wahrzunehmen. Weiteres wird hier durch die Kleidung der sexuelle Status betont, den die Figur durch Körperhaltung, Mimik und Gestik zusätzlich hervorhebt.

Verbale Präsenz

Die verbale Präsenz der ersten behandelten Schneewittchenfigur von 1939 reduziert sich auf wenige Wörter und Wortgruppen, welche meist in Reimform gesprochen werden. Vornehmlich reagiert die Figur auf andere Personen, die sich ihr sprachlich zuwenden, so dass sie im Bezug auf ihre verbale Präsenz passiv bleibt und keine eigenen Intentionen wie eigene Gedanken, Wünsche etc. äußert.

Weit mehr sprachliche Aussagen betätigt die Schneewittchenfigur in der Verfilmung von 1961. Obwohl auch sie kurze Sätze spricht, unterhält sich die Figur mit Handlungspersonen, die in der literarischen Vorlage nicht auftreten z.B. das Küchenpersonal. Dadurch erhält sie einen größeren verbalen Spielraum.

Das Schneewittchen in „Sonne“ tritt durch keine verbale Präsenz hervor. Ihr Verhalten wird ausschließlich über ihren Charakter und ihr äußeres Erscheinungsbild definiert.

6. Ergebnis

Nachdem die Analyse und Bearbeitung des Märchens „Schneewittchen“ und der damit verbundenen Figur des Schneewittchens in den filmischen Umsetzungen „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (1939), „Schneewittchen“ (1961) und das Musikvideo „Sonne“ der Band Rammstein (2001) betrachtet wurde, sollen folgende Forschungsfragen, die zu Beginn gestellt wurden, die Zielsetzung der Arbeit nochmals in Erinnerung rufen:

1. Wie wird durch filmische Performativität der Märchenfigur Schneewittchen Geschlechtsidentität geschaffen, die als weibliches Rollenverhalten definiert wird?
2. Welche Identifikationsmöglichkeiten werden in den filmischen Umsetzungen angeboten?
3. Wie verändert sich die Darstellung Schneewittchens und damit verbunden die Identifikationsmöglichkeiten von 1857 bis 2001?

Alle drei filmischen Umsetzungen adaptieren den Märchenstoff der Grimm'schen Vorlage von 1857²⁶³ auf unterschiedliche Weise.

Während sich „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (1939) sehr eng an die literarischen Vorlage im Bezug auf Handlung und Figuren hält, werden bei „Schneewittchen“ (1961) weitere Figuren und Handlungsstränge hinzugefügt, um die Erzählung plausibler und verständlicher zu gestalten. Im Gegensatz dazu zeigt das Musikvideo „Sonne“ nicht die vollständige Geschichte der Brüder Grimm, sondern nimmt drei der fünf Handlungsstränge des Märchens auf. Demnach werden hier nicht alle Figuren der stofflichen Vorlage präsentiert, sondern nur die Zwerge und Schneewittchen als handelnde Personen dargestellt.

Zur Darstellung der Schneewittchen Figur lässt sich feststellen, dass die filmische Performativität auf den Ebenen des Figurencharakters, der äußeren Erscheinung und der verbalen Präsenz geschaffen wird und dadurch zur Geschlechtsidentität beiträgt. Das Wiederholen von Eigenschaften wie Unterwürfigkeit, Duldsamkeit, Sittsamkeit, Selbstlosigkeit und Mitgefühl während der Märchenhandlung

²⁶³ Vgl. Grimm 1996.

konstruieren die Märchenfiguren als passives Objekt, deren Geschlechtsidentität über diese Merkmale hergestellt wird. Diese Art der Darstellung Schneewittchens wird neben der Märchenvorlage der Brüder Grimm vor allem im Film „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (1939) besonders deutlich betont. Daraus lässt sich ableiten, dass die Darstellungen und vor allem die gesellschaftlichen Vorstellungen vom weiblichen Geschlecht und damit von Geschlechtsidentität keine Wandlung erfahren hat und als Weiterführung der Frauenvorstellung aus dem 19. Jahrhundert zu verstehen ist. Erst die Schneewittchen Figur von 1961 zeigt erste emanzipatorische Ansätze, die mit einem geringen Maß an Selbstständigkeit verbunden sind und als Ergebnis der neuen Frauenvorstellungen des Sozialismus definiert werden können. Durch das wiederholte Aufzeigen der Figur als eifrige Arbeiterfrau, die zudem sozial denkend und hilfsbereit ist, werden Merkmale des Stereotypen einer Märchenprinzessin mit neuen „Frauenvorstellungen“ der damaligen Zeit verknüpft und in den Film eingearbeitet. Die in den ersten beiden filmischen Umsetzungen aufgezeigten Moralvorstellungen und Charaktereigenschaften der Figuren werden in „Sonne“ nicht von der weiblichen Figur „Schneewittchen“ verkörpert. Diese Attribute erfahren vielmehr eine Umcodierung der literarisch vorgegebenen patriarchalischen Verhältnisse und Verhaltensvorstellungen der Frau. Nicht mehr die männlichen Personen zeichnen sich als Führungspersönlichkeiten aus, sondern Schneewittchen selbst wird als dominante Person, der sich die Männer zu unterwerfen haben, dargestellt. Zudem zeigt die Figur durchgehend in einem besonders hohes Maß an inszenierter erotischer Ausstrahlung, die den Charakter zusätzlich betont.

Resultierend aus den Schneewittchen Darstellungen lässt sich eine Entwicklung des Figurencharakters verzeichnen. Dieser wandelt sich dabei von der klassischen, unterwürfigen und naiven Märchenprinzessin in den Filmen „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (1939) und „Schneewittchen“ (1961) zur negativ emanzipierten, drogenabhängigen aber selbstbewussten Frau im Musikvideo „Sonne“ (2001).

Die verbale Präsenz, mit der die Figur in den filmischen Adaptionen in Erscheinung tritt, zeigt eine weitere Entwicklungsebene auf. Zwar kann dies im

Musikvideo „Sonne“, da bei dieser Inszenierung keine sprachlichen Aussagen erfolgen, nicht nachgewiesen werden, aber die Tendenz zur Weiterentwicklung der Schneewittchen Figur wird in den Darstellungen von 1939 und 1961 deutlich. Während Schneewittchen 1939 noch sehr reduziert in ihren sprachlichen Aussagen dargestellt wird, äußert sich Schneewittchen 1961 wesentlich öfter und länger in zusammenhängenden Sätzen. Als Schlussfolgerung daraus lässt sich feststellen, dass die sprachliche Präsenz der Märchenfigur einen wichtigen Anhaltspunkt für das Verständnis der Identitätsmöglichkeit in der jeweiligen politischen Epoche kennzeichnet.

Gemeinsamkeiten der Schneewittchen Darstellungen lassen sich im Bezug auf deren äußeres Erscheinungsbild aufzeigen. Äußerlich präsentieren sich diese immer mit langen schwarzen Haaren, blasser Haut und roten Lippen. Zudem tragen alle Schneewittchen Figuren immer ein langes Kleid. Dadurch wird das System der Zweigeschlechtlichkeit in allen filmischen Umsetzungen beibehalten und die Figuren werden eindeutig als weibliche Personen beschrieben.

Das identifikatorische Leitbild der Figuren zeichnet sich durch die Zielgruppe, für welche sie produziert werden, aus. Die ersten beiden filmischen Umsetzungen beziehen sich auf junge ZuseherInnen, speziell auf Kinder und Jugendliche. Die Filme wirken als pädagogisches Vorbild im Bezug auf die Sozialisation des Publikums. Dementsprechend werden die Figuren nach dem zeitbezogenen Verständnis der gesellschaftlichen Frauenvorstellungen präsentiert. Im Nationalsozialismus als schweigsame, stille, unterwürfige und passive Figur und im Sozialismus als arbeitende, emanzipatorisch angehauchte, aber ebenfalls passive Figur.

Das Musikvideo „Sonne“ grenzt sich als Erziehungsmittel von den Märchenfilmen ab. Die Zielgruppe auf die das Video zugeschnitten ist lässt vermuten, dass diese das Märchen „Schneewittchen“ bereits kennen und die Erzählung des Videos dementsprechend einordnen können. Im Bezug auf die Schneewittchen Figur als identifikatorisches Leitbild ist anzunehmen, dass diese nicht als Vorbild wirkt, sondern als überzeichnetes und abschreckendes Beispiel für eine verzerrte Darstellung der Emanzipation steht.

Aufgrund dessen lässt sich die These aufstellen, dass kommende Schneewittchen Verfilmungen an diesem Punkt anknüpfen und das Konzept der

Emanzipation weiter verfolgen werden. Die zukünftigen Filme werden neue Zugänge zu den Handlungen und Figuren schaffen. Anzunehmen ist, dass die Figur des Schneewittchens keine klassische Märchenprinzessin mehr darstellen wird, sondern sich als eine eigenständig, aktive, selbstbewusste und kämpferische Frau präsentiert. In diesem Zusammenhang werden filmischen Umsetzungen wie „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (1939) und „Schneewittchen“ (1961) in Zukunft nicht pädagogisch eingesetzt, sondern als Relikte vergangener Zeit angesehen und mit einem Augenzwinkern betrachtet werden.

Märchenfilme werden immer ihren Teil zum Unterhaltungsangebot im Kino und Fernsehen beitragen und sich weiterhin großer Beliebtheit erfreuen, da dass eintauchen in die Märchenwelt, die eigene Phantasie beflügelt. Das Ausleben der Phantasie wird dabei immer von der Darstellungsweise der Figuren beeinflusst, die mit einer bestimmten Form der Identifikation einhergeht. Diese Identifikationsangebote werden sich auch in Zukunft an gesellschaftlichen Vorstellungen orientieren. Aufgrund dessen wird der Märchenfilm immer ein Produkt seiner Entstehungszeit darstellen und dennoch einen Raum für eine vielfältige Interpretation offen lassen.

7. Quellenverzeichnis

Literatur

Albrecht, G. (1975). *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reiches*. München: Hanser.

Barsch, A., Seibert, P. (Hg.) (2007). *Märchen und Medien*. Baltmannsweiler: Schneider. (Märchen-Stiftung Walter Kahn. Schriftenreihe Ringvorlesungen Bd. 6)

Bartels K.H. (1990). *Schneewittchen. Zur Fabulologie des Spessarts*. Lohr am Main: Buchhandlung von Törne.

Basile, G. (1985). *Das Pentameron oder das Märchen aller Märchen*. Übers. Von Felix Liebrecht. Frankfurt a.M.: Büchergilde Gutenberg. (Orig. Basile, G. (1674). *Il Pentamerone*)

Bechdorf, U. (1999). *Puzzling Gender. Re- und De-Konstruktion von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen*. Weinheim: Dt. Studien-Verl.

Benthaus, H. (Hg.) (1988). *Frauen im Märchen*. Stein: Bayer. Mütterdienst der evang.-Luth.Kirche.

Berger, E., Giera, J. (Hg.) (1990). *77 Märchenfilme. Ein Filmführer für jung und alt*. Berlin: Henschel.

Beyer, F. (1995). *Die UFA-Stars im Dritten Reich. Frauen für Deutschland*. München: Heyne.

Blunk, H., Jungnickel, D. (Hg.) (1991). *Filmland DDR. Ein Reader zur Geschichte, Funktion und Wirkung der DEFA*. Köln: Wissenschaft und Politik.

Bronfen, E. (1994). *Nur über meine Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München: Kunstmann.

Butler, J. (2003). *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Büsser, M. (2001). *Wie klingt die neue Mitte? Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik*. Mainz: Ventil.

Döllnig, I. (1993). Gespaltenes Bewusstsein. Frauen-und Männerbilder in der DDR. In G. Helwig & H.M. Nickel (Hg.), *Frauen in Deutschland 1945-1992*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Drehbuchfassung 14.11.60, „Schneewittchen und die sieben Zwerge“. Bundesarchiv Berlin, SAPMO-BArch DR/117/242.

Endler, C. A. (2006). *Es war einmal... im dritten Reich. Die Märchenfilmproduktion für den nationalsozialistischen Unterricht*. Frankfurt a. M. : Lang.

Engel, C., & Menzel, B. (Hg.) (2011). *Kultur und/als Übersetzung. Russisch-deutsche Beziehungen im 20. Und 21. Jahrhundert*. Berlin: Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur.

Feustel, E. (2004). *Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Hildesheim, Zürich u.a.: Olms.

Franz, K. (Hg.) (2008). *Märchenwelten. Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen*. 2. Aufl. Hohengehren: Schneider.

Frevert, U. (1993). *Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Früh, S., Wehse, R. (Hg.) (1985). *Die Frau im Märchen*. Kassel: Röth.

Fuchs-Gamböck, M., & Schatz, T. (2010). *Bis das Herz brennt. Die inoffizielle Rammstein Biografie*. Königswinter: Heel.

Gerstner, H. (1994). *Brüder Grimm mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Hermann Gerstner*. Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt.

Günther, B. (2008). *Leitbilder richtigen Lebens. Politischer Diskurs und filmische Darstellung in DEFA- Gegenwartsfilmen der 1960er Jahre. Filmanalyse am Beispiel von Frauenrollen und Geschlechterbeziehungen*. Berlin: traf.

Greune, R. (1993). Märchenfilme. Eine Veranstaltungsreihe der Landesbildstelle Berlin: In Staatliche Landesbildstelle Hessen (Hg.), *Märchen in visuellen Medien* (S. 61-74). Frankfurt am Main: Staatliche Landesbildstelle Hessen.

Grimm A. L. (1809). Schneewittchen, ein Märchen. In A.L. Grimm (Hg.), *Kindermärchen* (S.1-76). Heidelberg: Mohr & Zimmer.

Grimm, H. , Hinrichs, G. (Hg.) (1963). *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit*. Weimar: Böhlau.

Grimm, J. (1997). *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Urfassung 1812-1815*. Hg. P. Dettmering. Eschborn b. Frankfurt: Klotz.

Grimm, J., Grimm W. (2004). *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 1819*. Hg. H.-J. Uther. Bd. 43. 2. Aufl. Hildesheim/Zürich/New York.: Olms- Weidmann.

Grimm, J. (Hg.) (1996). *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Vollst. Ausg., nachdem Wortlaut der Ausg. letzter Hand (Göttingen 1857) München: Goldmann.

Gysi, J., & Meyer, D. (1993). Leitbild: berufstätige Mutter-DDR-Frauen in Familie, Partnerschaft und Ehe. In G. Helwig & H. M. Nickel (Hg.) *Frauen in Deutschland 1945-1992* (S. 139-165). Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Heidtman, H. (2007). Von Dornröschen zum Shrek. Wandlungen des Märchenfilms. In A. Barsch, P. Seibert (Hg.), *Märchen und Medien* (S.90-107). Baltmannsweiler: Schneider. (Märchen-Stiftung Walter Kahn. Schriftenreihe Ringvorlesungen Bd. 6)

Heimann, T. (1994). *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR*. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft. Berlin: Vistas.

Helwig, G., Nickel, H.M. (Hg.) (1993). *Frauen in Deutschland 1945-1992*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Hickethier, K. (2007). *Film- und Fernsehanalyse*. 4. Aufl. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.

Hippler, F. (1942). *Betrachtungen zum Filmschaffen*. Berlin: Max Hesse.

Hofius, A. (1986). Sneewittchen oder die Schöne und das Böse. In W. Solms (Hg.), *Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung* (S. 63-81) Marburg: Hitzeroth.

Jung-Kaiser, U. (Hg.) (2000). ...*„das poetischste Thema der Welt“?*. *Der Tod einer schönen Frau in Musik, Literatur, Kunst, Religion und Tanz*. Bern, Berlin, Bruxelles u.a.: Lang.

Jungnickel, D. (1991). Aspekte des DEFA-Kinderfilmschaffens, *Filmland DDR*. In H. Blunk , & D. Jungnickel (Hg.), *Ein Reader zu Geschichte, Funktion und Wirkung der DEFA* (S. 83-94). Köln: Wissenschaft und Politik.

König, I, Wiedemann, D., Wolf , L. (Hg.) (1998). *Märchen. Arbeiten mit DEFA-Kinderfilmen* (S. 11-17). München: KoPäd.

Laabs, H.-J. (1954). Pädagogische Bemerkungen zum Kinderfilm. *Deutsche Filmkunst*, 5/1954, S. 5-7.

Lauer, B. (2009). Wem gehört „Sneewittchen“?. Ein Beitrag zur Verortung von Märchenstoffen und zur Herausbildung von Stereotypen. In H. P. Zimmermann, Hessische Vereinigung für Volkskunde (Hg.), *Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm in Hessen* (S.390- 425). Marburg: Jonas.

Lehnert, N. (1996). *Brave Prinzessin oder freie Hexe?*. *Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen*. Münster: Selbstverlag.

Lindke, S. (2002). Der Tabubruch von heute ist der Mainstream von morgen. Die „Neue Deutsche Härte“ als ästhetisches Spiegelbild der wiederstarken Nation. In A. Speit (Hg.) *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien* (S.231-266). Hamburg: Unrast.

- Liptay, F. (2004). *WunderWelten. Märchen im Film*. Remscheid: Gardez.
- Lowry, S. (1991). *Pathos und Politik. Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus*. Tübingen: Niemeyer.
- Lüthi, M. (1990). *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. 2. Aufl. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lüthi, M. (1992). *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. 9. Aufl. Tübingen: Francke.
- Lüthi, M. (2004). *Märchen*: 10. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Lüthi, M. (2008). *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Martini, I. (1939, 22. Oktober). Schneewittchen und die sieben Zwerge. *Deutsche Filmzeitung*, S. 3.
- Martus, S. (2009). *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*. Berlin: Rowohlt.
- Mühlmann, W.R. (1999). *Letzte Ausfahrt: Germania. Ein Phänomen namens neue deutsche Härte*. Berlin: I.P. Verlag Jesse/Mader.
- Mühlmann, W. R. (2004). All die krassen Sachen. *Rock Hard* 06/04, S. 48-52.
- Müller, K. (1996) Ein psychoanalytischer Beitrag zu einer künftigen Biographie Jacob Grimms, In Gisela von Greve (Hg.), *Kunstabfrage. 30 Jahre psychoanalytische Werkinterpretation am Berliner Psychoanalytischen Institut* (S. 35-60). Tübingen: Ed. Diskord.
- o.N. (1972). Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst. Beschluß des Politbüros des ZK der SED, 22.Juli 1952. In: E. Schubbe (Hg.), *Dokumente zur Kunst-, Literatur und Kulturpolitik der SED* (S. 243-247). Stuttgart: Seewald.
- Richter-de Vroe, K. (1990). Zwischen Wirklichkeit und Ideal. In E. Berger, & J. Giera (Hg.), *77 Märchenfilme. Ein Filmführer für jung und alt* (S. 15-23). Berlin: Henschel.
- Rohrdrehbuch vom 4.8.1960, „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ dramaturgisches Handexemplar. Bundesarchiv Berlin. SAPMO-BArch DR/117.
- Rother, R. (Hg.) (1997). *Sachlexikon Film*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rötzer, H.G. (1982). *Märchen*. Bamberg: Buchner.
- Röhrich, L. (2000). Die Tote im Glassarg. Schneewittchen und andere schöne Tote in der Volksliteratur, In U. Jung-Kaiser (Hg.), ...*„das poetischste Thema der Welt“? Der Tod einer schönen Frau in Musik, Literatur, Kunst, Religion und Tanz* (S. 53-79). Bern, Berlin, Bruxelles u.A.: Lang.

Röhrich, L. (2002). „und weil sie nicht gestorben sind...“ . *Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*. Köln, Weimar u.a.: Böhlau.

Röhrich, L. (2008). Schneewittchen- Ein Beitrag zur volkskundlichen und literaturwissenschaftlichen Erzählforschung. In K. Franz (Hg.) *Märchenwelten. Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen*. 2. Aufl. (S. 5-32) Hohengehren: Schneider.

Rölleke, H. (1985). „Die Frau in den Märchen der Gebrüder Grimm“. In: S. Früh, & R. Wehse (Hg.) *Die Frau im Märchen* (S. 72-88). Kassel: Röth.

Rölleke, H. (Hg.) (2010). *Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen*. Bd. 3. Stuttgart: Reclam.

Ruf, T. (1995). *Die Schöne aus dem Glassarg. Schneewittchens märchenhaftes und wirkliches Leben*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Sander, A. (1944). *Jugend und Film. Das junge Deutschland. Sonderveröffentlichung Nr.6*. Berlin: Eher.

Sander, E. (1994). *Schneewittchen. Märchen oder Wahrheit?. Ein lokaler Bezug zum Kellerwald*. 2. Aufl. Gudensberg-Gleichen: Wartberg.

Simonek, S. (2011). „Rammstein“-Rezeption im postsowjetischen Kontext In C. Engel & B. Menzel (Hg.), *Kultur und/als Übersetzung. Russisch-deutsche Beziehungen im 20. Und 21. Jahrhundert* (S. 189-214). Berlin: Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur.

Simons, R. (1990). Die steinerne Blume. In Berger, E. & Giera, J. (Hg.), 77 *Märchenfilme. Ein Filmführer für jung und alt* (S. 148-151). Berlin: Henschel.

Schittly, D. (2002). *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*. Berlin: Links.

Schlesinger, R. (2011). *Rotkäppchen im Dritten Reich. Die deutsche Märchenfilmproduktion zwischen 1933 und 1945. Ein Überblick*. 2. Aufl. Berlin: DEFA-Stiftung.

Schmidt, A., & Neumann-Braun, K. (2008). *Die Welt der Gothics. Spielräume düster konnotierter Transzendenz*. 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Schmidt, K. (1973). *Die Entwicklung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen seit der Urhandschrift nebst einem kritischen Texte der in die Drucke übergegangenen Stücke*. Wiesbaden: Sändig.

Schoof, W. (1931). *Zur Entstehungsgeschichte der Grimm'schen Märchen*. Frankfurt am Main: Diesterweg.

Schödel, S. (Hg.) (1977). *Märchenanalysen*. Stuttgart: Reclam.

Schönemann, S. (1991). Stoffentwicklung im DEFA-Studio für Spielfilme. In H. Blunk & D. Jungnickel (Hg.), *Filmland DDR. Ein Reader zur Geschichte, Funktion und Wirkung der DEFA* (S. 71-81). Köln: Wissenschaft und Politik.

Schubbe, E. (Hg.) (1972). *Dokumente zur Kunst-, Literatur und Kulturpolitik der SED*. Stuttgart: Seewald.

Seier, A., & Warth, E. (2005). Perspektivverschiebungen. Zur Geschlechterdifferenz in Film- und Medienwissenschaft. In H. Bußmann, & R. Hof (Hg.), *Genus. Geschlechterforschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (S. 80-111). Stuttgart: Kröner.

Seier, A. (2007). *Remedialisierung. Die Performative Konstitution von Gender und Medien*. Berlin: Lit.

Sell, K. (2009). *Frauenbilder im DEFA-Gegenwartskino. Exemplarische Untersuchungen zur Filmischen Darstellung der Frau im DEFA-Film der Jahre 1949-1970*. Marburg: Tectum.

Solms, W. (Hg.) (1986). *Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung*. Marburg: Hitzeroth.

Solms, W. (1986). Der Märchenprinz. In W. Solms (Hg.), *Das selbstverständliche Märchenwunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung* (S. 43-61). Marburg: Hitzeroth.

Speit, A. (Hg.) (2002). *Ästhetische Mobilmachung Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*. Hamburg: Unrast.

Staatliche Landesbildstelle Hessen (Hg.) (1993). *Märchen in visuellen Medien*. Frankfurt am Main: Staatliche Landesbildstelle Hessen.

Stauff, B. (2010). *Von Straßenmusikern und anderen Vertriebenen. Unterwegs in den Märchen der Brüder Grimm*. Marburg: Tectum.

Stephan, I. (1983). „Bilder und immer wieder Bilder...“ Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. In o.a. (Hg.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* (S. 15-34). Berlin: Argument.

Strauss, A. (1996). *Frauen im deutschen Film*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u.a.: Lang.

Müller, E. (1986). *Das Bild der Frau im Märchen. Analysen und erzieherische Betrachtungen*. München: Profil.

Vaupel, A. (2005). *Frauen im NS-Film. Unter besonderer Berücksichtigung des Spielfilms*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.

Von Greve, G. (Hg.) (1996). *Kunstabfrage. 30 Jahre psychoanalytische Werkinterpretation am Berliner Psychoanalytischen Institut*. Tübingen: Ed. Diskord.

Wiedemann, D. (1998). Es war einmal...-Reise ins DEFA-Märchenland. In I. König, D. Wiedemann, L. Wolf (Hg.), *Märchen. Arbeiten mit DEFA-Kinderfilmen* (S. 11-17). München: KoPäd.

Wolf, S. (1969). *Kinderfilm in Europa. Darstellung, Struktur und Funktion des Spielfilmschaffens für Kinder in der Bundesrepublik Deutschland, CSSR, Deutschen Demokratischen Republik und Großbritannien 1945-1965*. München-Pullach: Verlag Dokumentation.

Zimmermann, H.P. (Hg.) (2009). *Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm in Hessen*. Marburg: Jonas.

Internet

Beuchler, B. (2009). Schneewittchen. *SuperIllu*, Zugriff am 31.01.2012 unter http://www.superillu.de/kino-tv/SUPERillu-DVD_940348.html

Caspari, J. (2008). Schneewittchen starb in Langenbach, Zugriff am 04.11.2011 unter <http://langenbach-info.de/Geschichten/Schneewittchen/schneewittchen.html>

Gerhard Fleischer (2003), *Schneewittchen*, Zugriff am 30.11.2011 unter <http://www.herbert-fritz.de/gerhard-fleischer/Schneewittchen/Schneewittchen.html>

Heinrich, J. (2011, 23. November). Rammstein in der Oly-Halle. Konzertkritik. merkur-online.de, Zugriff am 06.03.2012 unter <http://www.merkur-online.de/nachrichten/kultur/rammstein-oly-halle-konzertkritik-mm-1502490.html>

Klaue, W. (2000). Gründung der DEFA-Stiftung. Zugriff am 07.01.2012 unter <http://www.defa.de/cms/gruendung>

Lauer, B. (2004). Eine neue Wissenschaft von Sprache und Literatur. Die Begründung der modernen Germanistik durch die Brüder Grimm, Zugriff am 28.10.2011 unter <http://www.grimms.de/index.php?id=26&site=Brüder-Grimm+Webseite%2FBrüder+Grimm%2FSprachwissenschaft%2F>

Lauer, B. (2004). Die "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm und ihre schriftlichen und mündlichen Quellen, Zugriff am 01.11.2011 unter <http://www.grimms.de/index.php?id=25&site=Brüder-Grimm+Webseite%2FBrüder+Grimm%2FMärchen%2F>

Rammstein (2010). *Du riechst so gut. [live aus berlin]*. Zugriff am 09.03.2012 unter <http://www.youtube.com/watch?v=Ua0uY9WrYXE>

Schlesinger, R. (2011, 11. Oktober). Hinter den sieben sächsischen Bergen: Schneewittchen 1961, Zugriff am 20.01.2012 unter <http://ron->

schlesinger.suite101.de/hinter-den-sieben-sachsischen-bergen-schneewittchen-ddr-1961-a124952

Snow White (1916). Zugriff am 30.11.2011 aus The Internet Movie Database (IMDb) unter <http://www.imdb.de/title/tt0007361/>

Snow White and the Seven Dwarfs (1937), Zugriff am 30.11.2011 aus The Internet Movie Database (IMDb) unter <http://www.imdb.com/title/tt0029583/>

Team Zutz (O.J.). *DEFA Geschichte*, Zugriff am 07.01.2012 unter http://www.defa-sternstunden.de/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2

Mießgang, T. (1997, 7. November). Musik aus der Folterkammer. Der Erfolg der Ostdeutschen Gruppe Rammstein, *Die Zeit-online.de*, Zugriff am 06.03.2012 unter <http://www.zeit.de/1997/46/rammstein.txt.19971107.xml>

Wikisource (Hg.) (2010) Kinder- und Haus-Märchen Band 3 (1856)/Anmerkungen, Zugriff am 03.11.2011 unter [http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_\(1856\)/Anmerkungen](http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_3_(1856)/Anmerkungen)

o.N., (2010). Neue Deutsche Härte. Entstehung und Merkmale der NDH, Zugriff am 01.02.2012 unter <http://www.metalstile.de/neue-deutsche-haerte.html>

o.N. Lyrics zu „Tier“, Zugriff am 02.02.2012 unter <http://www.musicsonglyrics.com/tier-lyrics-rammstein.html>

o.N. Gold/Platin Verleihung Rammstein, Zugriff am 02.02.2012 unter http://www.musikindustrie.de/gold_platin_datenbank/#topSearch

o.N. Defa und Sozialistischer Realismus. Zugriff am 07.01.2012 unter <http://www.filmportal.de/thema/defa-und-sozialistischer-realismus>

o.N., DEFA-Chronik für das Jahr 1952. Zugriff am 07.01.2012 unter <http://www.defa.de/cms/DesktopDefault.aspx?TabID=586>

Filmographie

Bihac, Z., Bonnefoy, M., Cohen, R. u. A. (Regie) (2003). *Rammstein. Lichtspielhaus* [DVD]. Dtl.: Universal Music Company.

Cottrell W., Hand, D. u. A. (Regie) (1937). *Snow White and the Seven Dwarfs* [Film]. USA: Walt Disney Studios.

Diehl, F. (Regie) (1935). *Von einem, der auszog, das Gruseln zu lernen* [Film]. Dtl.: Gebrüder-Diehl-Film.

Diehl, F. (Regie) (1936). *Tischlein deck´dich*. [Film]. Dtl.: Gebrüder-Diehl-Film.

Harlan, V. (Regie) (1939). *Das unsterbliche Herz* [Film]. Dtl.: Tobis Filmkunst.

Hartmann, S. (Regie) (1959). *Das Feuerzeug* [Film]. DDR: DEFA.

Hartmann, S. (Regie) (1964). *Die goldene Gans* [Film]. DDR: DEFA.

Käutner, H. (Regie) (1941). *Auf Wiedersehn, Franziska!* [Film]. Dtl.: Terra-Filmkunst.

Käutner, H. (Regie) (1942). *Wir machen Musik* [Film]. Dtl.: Terra-Filmkunst.

Klinger, W. (Regie) (1945). *Solistin Anna Alt* [Film]. Dtl.: Tobis Filmkunst.

Kolditz, G. (Regie) (1999). *Schneewittchen*. [DVD]. Dtl.: Icestrom Entertainment GmbH.

Kunert, J. (Regie) (1956). *Besondere Kennzeichen: Keine* [Film]. DDR: DEFA.

Meyer, J. (Regie) (1939). *Ehe in Dosen* [Film]. Dtl.: Cine-Allianz Tonfilmproduktions GmbH.

Müller, H. (Regie) (1950). *Bürgermeister Anna* [Film]. DDR: DEFA.

Ptushko, A. (Regie) (1946). *Die steinerne Blume* [Film]. SU: Mosfilm.

Riefenstahl, L. (Regie) (1938). *Olympia* [Film]. Dtl.: Olympia-Film GmbH.

Schweikart, H. (Regie) (1939). *Befreite Hände* [Film]. Dtl.: Tobis Filmkunst.

Spieß, H. (Regie) (1956). *Das tapfere Schneiderlein* [Film]. DDR: DEFA.

Staudte, W. (Regie) (1953). *Die Geschichte vom kleinen Muck* [Film]. DDR: DEFA.

Steinhoff, H. (Regie) (1938). *Tanz auf dem Vulkan* [Film]. Dtl.: Majestic-Film GmbH.

Steinhoff, H. (Regie) (1940). *Die Geierwally* [Film]. Dtl.: Tobis Filmkunst.

Thiele, W. (Regie) (1931). *Die Privatsekretärin* [Film]. Dtl.: Greenbaum- Film.

Verhoeven, P. (Regie) (1939). *Der Tag nach der Scheidung* [Film]. Dtl.: Meteor-Film GmbH.

Verhoeven, P. (Regie) (1950). *Das kalte Herz* [Film]. DDR: DEFA.

Vogel, F. (Regie) (1961). *Das siebente Jahr* [Film]. DDR: DEFA.

Wolff, C.H. (Regie) (2011). *Schneewittchen und die sieben Zwerge* [DVD] Budesarchiv/Filmmarchiv Berlin.

Zerlett, H.H. (Regie) (1943). *Reise in die Vergangenheit* [Film]. Dtl.: Bavaria Filmkunst.

Zerlett, H.H. (Regie) (1938). *Es leuchten die Sterne* [Film]. Dtl.: Tobis Filmkunst.

Musikvideos

Akerlund, J. (2009). *Pussy* [Video]. Dtl. 2009
Entnommen aus <http://vimeo.com/30197731>, Zugriff am 08.03.2012

Heitmann J. (Regie) (2001). *Sonne* [Video]. Dtl.: 2001.
entnommen aus *Rammstein. Lichtspielhaus* [DVD]. Universal Music Company.

Stölzl, P. (Regie) (1997). *Du hast* [Video]. Dtl.: Universal.
entnommen aus *Rammstein. Lichtspielhaus* [DVD]. Universal Music Company.

Stölz, P. (Regie) (1998). *Stripped* [Video]. Dtl. Universal.
entnommen aus *Rammstein. Lichtspielhaus* [DVD]. Universal Music Company.

Abbildungen

Abb. 1 Die Brüder Grimm 1848
Zugriff am 24.20.2011 unter
<http://musikalette.wordpress.com/2010/01/02/marchen-eine-wunderbare-welt/gebruder-grimm/>

Abb. 2 Olga Tschechowa
Zugriff am 05.01.12 unter
<http://photos.lucywho.com/olga-tschechowa-photo-gallery-c16659494.html>

Abb. 3 Lil Dagover
Zugriff am 05.01.12 unter
[http://doctormacro.com/Images/Dagover,%20Lil/Annex/Annex%20-%20Dagover,%20Lil%20\(Woman%20From%20Monte%20Carlo,%20The\)_03.jpg](http://doctormacro.com/Images/Dagover,%20Lil/Annex/Annex%20-%20Dagover,%20Lil%20(Woman%20From%20Monte%20Carlo,%20The)_03.jpg)

Abb. 4 Hilde Weissner
Zugriff am 05.01.12 unter
<http://www.virtual-history.com/movie/moviecard/card7740>

Abb. 5: Sybille Schmitz
Zugriff am 05.01.12 unter
<http://www.flickr.com/photos/35422971@N07/5677049163/>

Abb. 6 Brigitte Horney
Zugriff am 05.01.12 unter
<http://www.akpool.de/ansichtskarten/93326-ansichtskarte-postkarte-schauspielerin-brigitte-horney-kopftuch>

- Abb. 7 Heidemarie Hatheyer
Zugriff am 05.01.12 unter
http://www.deutsches-filmhaus.de/chr_kino/ch_90.htm
- Abb. 8 Kristina Söderbaum
Zugriff am 05.01.12 unter
<http://www.flickrriver.com/photos/truusbobjantoo/4003333895/>
- Abb. 9 Luise Ullrich
Zugriff am 05.01.12 unter
<http://www.akpool.de/ansichtskarten/228926-ansichtskarte-postkarte-schauspielerin-luise-ullrich-mit-locken-ross-verlag>
- Abb. 10 Marianne Hoppe
Zugriff am 05.01.2012 unter
<http://www.allstarpics.net/0032858/013954587/marianne-hoppe-pic.html>
- Abb. 11 Renate Müller
Zugriff am 05.02.2012 unter
<http://i.ytimg.com/vi/rDm6XgGnPMk/0.jpg>
- Abb. 12 Anneliese Uhlig
Zugriff am 05.01.2012 unter
<http://www.akpool.de/ansichtskarten/267639-ansichtskarte-postkarte-schauspielerin-anneliese-uhlig-ross-a-29501>
- Abb. 13 Ilse Werner
Zugriff am 05.01.2012 unter
<http://grammophon-platten.de/page.php?30>
- Abb. 14-23 Screenshots der Verfasserin
„Schneewittchen und die sieben Zwerge“, Dtl, 1939, DVD,
Bundesarchiv-Filmarchiv 2011
- Abb. 24 Filmplakat „Bürgermeister Anna“
Zugriff am 27.01.2012 unter
<http://www.filmportal.de/node/31465/material/630392>
- Abb. 25 Filmplakat „Besondere Kennzeichen: Keine“
Zugriff am 27.01.2012 unter
<http://www.progress-film.de/de/filmarchiv/film.php?id=87&back=true>
- Abb. 26 Filmplakat „Das siebente Jahr“
Zugriff am 27.01.2012 unter
<http://www.progress-film.de/de/filmarchiv/film.php?id=966>
- Abb. 27-33 Screenshots der Verfasserin
„Schneewittchen“, DDR 1961, DVD, Icestorm Entertainment GmbH
1999

- Abb. 34 Rammstein
Zugriff am 3.03.2012 unter
<http://till-lindemann.skynetblogs.be/archive/2008/04/20/rammstein-foto-s.html>
- Abb. 35 Screenshot der Verfasserin
Rammstein „Sonne“, Lichtspielhaus Rammstein, DVD, Universal Music Company 2003
- Abb. 36 Rammstein als sieben Zwerge
Zugriff am 7.03.2012 unter
<http://www.lastfm.de/music/Rammstein/+images/2385179>
- Abb. 37 Screenshot der Verfasserin
Rammstein „Sonne“, Lichtspielhaus Rammstein, DVD, Universal Music Company 2003
- Abb. 38 „Snow white and the seven Dwarfs“
Zugriff am 10.03.2012 unter
<http://www.apnimarzi.com/snow-white-the-seven-dwarfs>
- Abb. 39-41 Screenshots der Verfasserin
„Schneewittchen und die sieben Zwerge“, Dtl, 1939, DVD, Bundesarchiv-Filmarchiv 2011, „Schneewittchen“, DDR 1961, DVD, Icestorm Entertainment GmbH 1999, Rammstein „Sonne“, Lichtspielhaus Rammstein, DVD, Universal Music Company 2003

Tabellen

- Tab. 1 Vergleich der Schneewittchen Fassungen von 1812 und 1857
- Tab. 2 Handlungslogik nach Hofius und Solms
- Tab.3 Handlungsstrang mit der jeweiligen charakterlichen Beschreibung der Figur Schneewittchen
- Tab. 4 Handlungsstrang mit der jeweiligen äußerlichen Beschreibung Schneewittchens
- Tab. 5 Handlungsstrang mit den jeweiligen verbale Aussagen Schneewittchens
- Tab. 6 Handlungsphasen eines Films nach Faulstich angewandt auf den Märchenfilm „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, 1939
- Tab. 7 Handlungsphasen eines Films nach Faulstich, angewandt auf den Märchenfilm „Schneewittchen“, 1961

Tab. 8 Handlungsphasen nach Faulstich, angewandt auf das Musikvideo
„Sonne“, 2001

8. Anhang

Sequenzprotokoll: "Schneewittchen und die sieben Zwerge", 1939
(nach: "Schneewittchen und die sieben Zwerge (1939), DVD, Bundesarchiv-Filmarchiv 2011)
Abkürzungen: S= Schneewittchen, K=Königin, D= DienInnen, KÖ=König, SP=Spiegel, Z=Zwerge

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
1		Musik, Vorspann, alte weiße Schrift, Titelei vor schwarzem Hintergrund		Gesang	00:00:00 00:01:50
2	4	Verschneite Landschaft mit Schloss Eine Königin sieht aus dem Fenster.	leibliche Mutter Schneewittchens	Off- Stimme: "Es war einmal mitten im Winter und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab. Da saß eine Königin an einem Fenster mit einem Rahmen von schwarzem Ebenholz und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee blickte, stach sie sich mit der Nadel 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 in dem Rahmen.""	00:01:50 00:02:55
3	1	Im Schloss stehen mehrere Frauen vor dem Bett des Kindes. Der König kommt um sich das Kind anzusehen.	Hofdamen König	Off- Stimme: "Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz- haarig wie Ebenholz und ward darum das Schneewittchen genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin."	00:02:55 00:03:35
4	1	Fanfarenbläser blasen	Fanfarenbläser	Fanfarenmusik	00:03:35 00:03:52
5	1	Einzug des Königs mit seiner neuen Frau.	König Königin Hofbedienstete	Off-Stimme: "Der König aber nahm sich eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und hochmütig."	00:03:53 00:04:39
6	2	Bedienstete spielt mit dem Kind Schneewittchen. Die Königin sieht dies und verlangt, dass Schneewittchen entfernt wird. Die Königin geht ab. Schneewittchen bleibt mit zwei Dienern zurück, die mit ihr weiter spielen.	Königin DienerInnen junges Schneewittchen	K: "Überall ist mir dieses Schneewittchen im Wege, schaff mir dieses Kind aus den Augen." D: "Da hast du Taler, geh auf den Markt, kauf dir 'ne Kuh und ein Kälbchen dazu, das Kälbchen hat ein Schwänzchen, ei fidellidenzchen!"	00:04:39 00:05:20
7	5	Königin befindet sich in ihrem Zimmer, legt sich Schmuck an. Der Kaufmann kommt dazu und bringt der Königin Stoff für Kleider. Die Königin lässt ihn entlohenen und schickt anschließend alle Bediensteten weg um den Spiegel zu befragen.	Königin DienerInnen Kaufmann	D: "Frau Königin, der Kaufmann!" Kaufmann: "Frau Königin!" K: "Lasst sehen!" Kaufmann: " Aus Venedig Spitzen und Band, Samt und Seide von Brabant, Tüll und Schleier und Federn vom Pfau, für die Königin, die allerschönste Frau!" K: "Lasst alles hier, der Schatzmeister wird euch reichlich entlohenen, lass mich allein. Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste im ganzen Land!"	00:05:20 00:07:26
8	1	Geburtstagstorte mit vierzehn Kerzen, die nacheinander angezündet werden.		Off-Stimme: "Schneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner. Es war so schön wie der klare Tag und schöner als die Königin selbst."	00:07:26 00:07:54
9	8	Schneewittchen steht am Fenster, pflückt sich eine Rose vom Strauch und steckt sich diese an. Anschließend öffnet sie eine Truhe und betrachtet ein Taschentuch und ein Bild der Mutter. Die Königin tritt herein, nimmt Schneewittchen das Bild der Mutter ab, betrachtet es und zertritt es mit den Füßen. Schneewittchen verlässt eingeschüchtert den Raum.	Schneewittchen, Königin	S: "Mutter!" K: "Was kramst du hier herum?" S: "Bitte!" K: "Geh mir aus den Augen!"	00:07:54 00:09:26
10	1	Fanfarenbläser blasen	Fanfarenbläser	Fanfarenmusik	00:09:26 00:09:32

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
11	2	Soldaten versammeln sich, der König muss in den Krieg ziehen. Schneewittchen verabschiedet sich und die Königin kommt währenddessen dazu und drängt Schneewittchen zur Seite um die Gunst des Königs zu erhalten.	König Königin Schneewittchen Soldaten	S: "Vater bleib doch bei mir!" KÖ: "Nein Kind, ich muss in den Krieg ziehen, aber ich kehre bald zurück." S: "Vater, Vater mir ist so bange!" K: "Schweig!"	00:09:32 00:10:16
12	1	Fanfarenbläser blasen	Fanfarenbläser	Fanfarenmusik	00:10:16 00:10:25
13	2	Schneewittchen verabschiedet sich nochmals vom König und weint. Die Königin drängt sie erneut zur Seite. Der König geht kopfschüttelnd fort, die Königin sieht ihm selbstzufrieden nach und lenkt ihren Blick dann auf Schneewittchen.	König Königin Schneewittchen DienerInnen	S: "Vater!"	00:10:25 00:10:51
14	2	Dienerinnen stehen vor der Tür des Gemachs der Königin und lachen. Schneewittchen tritt dazu. In dem Moment geht die Tür auf und die Königin glaubt, Schneewittchen hätte gelauscht und schickt sie fort.	Königin Schneewittchen Dienerinnen	Lachen der Dienerinnen K: "Was, du horchst an den Türen?" S: "Nein!" K: "Du wagst auch noch zu lügen? Mir aus den Augen!"	00:10:51 00:11:20
15	7	Königin in ihrem Gemach, befragt den Spiegel und wird zornig. Sie geht nach der Befragung in ihrem Gemach auf und ab und denkt nach. Sie verlässt anschließend den Raum und geht durch das Schloss.	Königin	K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als ihr!" K: "Schneewittchen soll schöner sein als ich? Ist das die Wahrheit, Spieglein sprich!" SP: "Schneewittchen ist tausendmal schöner als ihr!" K: "Keine darf schöner sein, das schwör ich mir, ich war die Schönste und muss sie bleiben!" SP: "Schneewittchen ist tausendmal schöner, tausendmal schöner als ihr!"	00:11:20 00:12:50
16	11	Königin trifft im Gasthaus ein, hört einen Jäger singen und lauscht an der Tür. Sie geht hinein und sucht sich diesen Jäger aus und geht mit ihm vor die Tür. Beide unterhalten sich. Die Königin verlangt vom Jäger, Schneewittchen zu töten. Dieser beugt sich dem Wunsch der Königin. Die Königin geht weg. Schneewittchen tritt hinzu und möchte vom Jäger den zertretenen Rahmen gerichtet bekommen. Der Jäger geht mit Schneewittchen in den Wald.	Königin Jäger Schneewittchen	Jäger singen K: "Komm mit!", "Du triffst gut!" J: "Mein Pfeil trifft den Adler im Flug, Herrin!" K: "Eine gute Waffe!" J: "Herrin, wer sie trifft, rührt sich nicht mehr!" K: "Ich habe einen Auftrag für dich: bring Schneewittchen in den Wald, ich wills vor meinen Augen nicht mehr sehen! Du sollst es töten und mir Lunge und Leber als Wahrzeichen bringen." J: "Aber Frau Königin..." K: "Kein Wort mehr! Tu was ich dir sage, sonst musst du selbst sterben!" J: "Du armes Schneewittchen!" S: "Der Rahmen ging mir entzwei, ich bitte dich lieber Jäger, mach den Schaden wieder gut." J: "Die tote Herrin, deine Mutter, wie du ihr ähnlich siehst!" S: "Gehst Du in den Wald? Lass mich mit!" J : "Du sollst mitkommen!" S: "Schön!"	00:12:50 00:15:42
17	4	Schneewittchen im Wald mit dem Jäger. Beide unterhalten sich. Schneewittchen läuft davon.	Jäger Schneewittchen	S: "Welches schöne Haus auf dieser Hold muss steigen? Och, du kannst es nicht erraten, das schöne Schnecken-Haus auf dieser Hold muss steigen! Welcher grüner Baum ist ohne Laub? Und was für eine Straße ist ohne Staub? Warum bist du denn heute so stumm?" J: "Komm!" S: "Wohin willst du mich führen? So sprich doch endlich!" J: "Frag nicht!" S: "Ich will ins Schloss zurück!" J: "Du darfst nicht mehr zurück, die Königin hat mir befohlen..." S: "Was hat sie dir befohlen?" J: "Dass ich dich töten soll!" S: "Nein, lieber Jäger, lass mir mein Leben, ich will in den wilden Wald laufen und nie mehr, nimmer mehr wieder kommen!" (weint) J: "Ich kann dir nichts zu leide tun, Schneewittchen", "So	00:15:42 00:17:16

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
18	2	Natur mit Wildschweinen		lauf hin, du armes Kind, ich muss die Königin betrügen!"	00:17:16 00:17:28
19	2	Jäger tötet ein Wildschwein.	Jäger		00:17:28 00:17:56
20	8	Schneewittchen geht ängstlich durch den Wald. Verschiedene Tiere treten auf. Sie gelangt zum Haus der sieben Zwerge.	Schneewittchen	versch. Tiergeräusche, Vogelgezwitscher, Bärenbrummen	00:17:56 00:21:10
21	4	Schneewittchen öffnet die Tür zum Haus, sieht sich im Haus um zählt die Betten, isst und trinkt von versch. Tellern. Sie wird müde, probiert die Betten aus und legt sich ins Größte, betet und schläft ein.	Schneewittchen	S: "Oh, wie schön!", "Ach!", "Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben!"	00:21:10 00:26:17
22	3	Die sieben Zwerge kommen aus dem Bergwerk und gehen durch den Wald nach Hause.	sieben Zwerge		00:26:17 00:27:40
23	7	Die Zwerge betreten das Haus und stellen fest, dass jemand dort eingedrungen ist. Sie entdecken das schlafende Schneewittchen.	sieben Zwerge Schneewittchen	Z: "Wer hat auf meinem Stühlchen gegessen?", " Wer hat von meinem Tellerlein gegessen?", "Wer hat von meinem Brötchen genommen?", "Wer hat von meinem Gemüse gegessen?", "Wer hat mit meinem Gäbelchen gestochen?" "Wer hat aus meinem Becherlein getrunken?", S räuspert sich, Zwerge tuscheln Z: "Wer drückt auf meinem Bett auf Decken?", "Bei mir auch!", "Mir auch!", "Wer hat an meinem Schlafgestellchen...?" "Oh weh, liegt einer in meinem Bettchen?", "Ein Mägdlein!", "Lass schauen, lass sehen!", "Mein Gott, wie ist das Kind so schön!", "Uh, weckt sie nicht", "Nein, nein", "Oh, schreckt sie nicht!", "Wer mag sie sein?", "Wo kam sie her?", "Ist alles gar so lieb und fein!", "So Rosensrot, Schneeweiß und rein!", Z singen	00:27:40 00:29:20
24	1	Es ist Nacht. Das Licht im Haus wird gelöscht.			00:29:20 00:29:36
25	5	Waldaufnahmen am Morgen.			00:29:36 00:29:53
26	1	Die sieben Zwerge wachen auf.	sieben Zwerge		00:29:53 00:30:11
27	1	Am nächsten Morgen. Ein Zwerg geht in den Garten und holt Wasser.	ein Zwerg		00:30:11 00:31:02
28	26	Im Haus der Zwerge verrichten diese Hausarbeit. Schneewittchen wacht auf. Die Zwerge und Schneewittchen unterhalten sich. Sie beschließt bei den Zwergen zu bleiben. Alle setzen sich an einen Tisch und essen miteinander. Währenddessen findet eine rege Unterhaltung statt. Anschließend singen die Zwerge, albern herum und gehen zur Arbeit.	Zwerge Schneewittchen	Z singen Z: "Oh fürchte dich nicht, Mägdlein!", " Du sollst uns fein willkommen sein!", "Willkommen bei den Zwergen, Mädchen!", "Wie heißt du denn?", S: "Schneewittchen" Z: "Schneewittchen" S: "So hat die Mutter mich genannt! Mein Vater ist König über dies Land." Z: "Schneewittchen, Königstöchterlein?" "Wie kamst du in den Wald hinein?" S: "Ich bin durch den dichten Wald gerannt und hab weder Weg noch Steg gekannt. Der Jäger sollte mein Herz durchbohren, so hatte die Königin es befohlen." Z: "Was?" S: "Doch ich bat den Jäger auf meinen Knien, da hatte er Mitleid und ließ mich ziehen." Z: "Schneewittchen, du kannst immer bei uns bleiben, dem Häuschen vertreiben!" S: "Wie kann ich euch danken, ihr guten Zwerge?" Z: "Oh, unseren Haushalt kannst du führen!" S: "Oh, wie will ich mich tummeln und rühren!" Z: "Ei, Schneewittchen bleibt hier, klopfe uns das Bettchen, koch uns das Süppchen!", wilde Unterhaltung am Esstisch	00:31:02 00:36:40

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
				alle reden durcheinander, Z: "Morgens im Dämmerchein fegts du das Kämmerlein!", "Gehen wir zum Wald, hüte das Stübchen!", "Halt warm unser Süppchen!" Z: "Schneewittchen, flick mir doch hier an der Ferse das riesen Loch!", S und Z lachen Z: "Und mir bitte auch das!", alle lachen, "Und mir bitte das!", "Schneewittchen nun setz doch hier einen Flicker!", alle lachen und reden durcheinander, "Juche, Schneewittchen hält uns Haus! Schneewittchen fegt das Stübchen aus!", "Wir spielen mit dir blinde Kuh...", "Oder auch Jakob, wo bist denn du?", "Wir können auch viel mehr, schau her!", Zwerg kräht wie ein Huhn, alle Zwerge fangen an zu singen und zu lachen Z: "So, jetzt ist es Zeit in den Berg zu gehen!" alle Z verabschieden sich von Schneewittchen jeder sagt, "Leb wohl Schneewittchen, auf Wiedersehen!", Z: "Schneewittchen, hüte dich fein, lass niemand hinein!", S: "Oh, nein! Oh, nein!", Z: "Schneewittchen hüte dich fein!" Z singen	
29	1	Die Zwerge gehen aus dem Haus. Schneewittchen winkt ihnen nach.	Zwerge Schneewittchen	Z singen	00:36:40 00:37:03
30	1	Im Schloss unterhalten sich die zwei Dienerinnen.	Dienerinnen	D1: "Du meinst, die Königin ist eine Zauberin?", D2: "Psst, ja, das glaube ich, die Kammerfrau sagt es auch! Die Königin spricht mit irgendjemand, wenn sie ganz allein in ihrem Zimmer ist!" D1: "Warum hat doch der König diese Fremde mitgebracht?" D2: "Die Kammerfrau konnte niemanden finden und immer wieder hört man eine fremde Stimme!"	00:37:03 00:37:39
31	4	Königin steht in ihrem Zimmer und befragt den Spiegel. Nachdem dieser ihr mitteilt, dass Schneewittchen noch lebt, will sie sie selbst umbringen. Sie sucht in einer Truhe nach Kleidung.	Königin	K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihre seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen, bei den sieben Zwergen ist noch tausend mal schöner als ihr!" K: "Schneewittchen noch am Leben? Der Jägersmann hat mich betrogen! Mich, seine Herrin, frech belogen! Über sieben Berge, zu jenem Hüttchen, gehe ich jetzt selbst und suche Schneewittchen!"	00:37:39 00:38:37
32	1	Schneewittchen hängt singend Wäsche auf.	Schneewittchen	Schneewittchen singt	00:38:37 00:39:28
33	1	Die verkleidete Königin geht suchend durch den Wald.	Königin		00:39:28
34	2	Königin gelangt zum Haus der Zwerge und preist rufend ihre Ware an. Schneewittchen unterhält sich mit ihr am Fenster.	Königin Schneewittchen	K: "Schöne Ware, feil, feil! Schöne Ware, feil, feil!", "Mein schönes Kind, was bist du so schön! Öffne mir doch die Türe, ich tu dir nichts zu Leide!" S: "Nein, nein, ich darf niemand herein lassen!" K: "Schau her, diese Mieder, diesen schönen Bänder, wie wirst du hübsch sein, so hübsch wie ein Königskind, hihi!" S: "Ansehen möcht ich´s wohl und und nur ein wenig probieren, ja." K: "Ha ja, du sollst ihn probieren!" S: "So kommt herein, gute Frau!" "So kommt!", K stöhnt	00:40:00 00:41:27
35	3	Schneewittchen lässt die Königin in das Haus. Diese zeigt ihr ihre Ware und bindet Schneewittchen ein Mieder um, was sie so fest zuschnürt, dass Schneewittchen daran erstickt. Anschließend packt sie ihre Sachen zusammen und geht.	Schneewittchen verkleidete Königin	S: "So kommt!", K stöhnt K: "Schöne Sachen! Sieh her! Das schöne Mieder, gefällt dir´s?" S: "Das Gestickte, darf ich?", K lacht S: "Nur mal probieren möchte ich, ja." K: "Ich will dich einmal ordentlich schnüren. So ein Mieder muss passen wie angegossen! Dass du nimmer kannst atmen, dass du still sein musst und schlafen!" S: "Was tut ihr mir?", S erstickt K: "Schneewittchen über den Bergen, bei den sieben Zwergen, jetzt bist du die Schönste gewesen!"	00:41:27 00:42:53

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
36	4	Zwerge arbeiten im Bergwerk und singen. Anschließend legen sie ihr Werkzeug ab und klettern aus dem Bergwerk, über eine Leiter, in den Wald.	Zwerge	Z singen	00:42:53 00:44:28
37	2	Zwerge gehen singend durch den Wald.	Zwerge	Z singen	00:44:28 00:45:14
38	11	Die Zwerge kommen nach Hause und finden Schneewittchen am Boden liegend. Schließlich entdecken sie das Mieder, schneiden es durch und Schneewittchen erwacht. Sie erzählt von den Geschehnissen.	Zwerge Schneewittchen	Z: "Zu Hilfe! Zu Hilfe! Kommt schnell, kommt hierhin, kommt schnell! Seht her, es bewegt sich nicht!", "Schneewittchen!", "Schneewittchen!", "Schneewittchen hörst du uns nicht?" Zwerge murmeln Z: "Schneewittchen!" S: "Wo ist die böse Königin?" Z: "Königin? Was hat sie Dir getan?" S: "Sie zog das Mieder mir so fest, dass es mir fast den Leib zerreißt." Z: "Die Krämerin war die Königin!", "Sie hat Schneewittchens Tod im Sinn!", "Ja!", "Sie versteht sich auf allerlei Zauberei! Wenn sie weiß, dass du lebst kommt sie wieder vorbei." S: "Dann aber lass ich sie nicht mehr ein!" Z: "Schneewittchen, lass doch niemanden mehr ein!" "Schneewittchen ist wieder aufgewacht, das haben wir fein gemacht!" "Das Kind ist [...], das muss richtig schwitzten, "[...]"	00:45:15 00:49:22
39	3	Königin befragt den Spiegel. Sie erfährt, dass Schneewittchen noch lebt. Daraufhin möchte sie Schneewittchen erneut töten und sucht in ihrer Truhe einen Kamm. Sie streicht diesen mit Gift ein.	Königin	K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen, bei den sieben Zwergen ist noch tausend mal schöner als ihr!" K: "Nun aber werde ich etwas aussinnen, was dich zugrunde richten soll!"	00:49:22 00:50:28
40	4	Schneewittchen kocht und singt im Haus der sieben Zwerge, als sie plötzlich die Königin rufen hört. Die verkleidete Königin gibt sich erneut als Händlerin aus. Schneewittchen lässt sie ins Haus. Dort kämmt die Königin Schneewittchens Haar mit dem vergifteten Kamm. Schneewittchen fällt bewusstlos zu Boden. Die Königin verlässt das Haus.	Schneewittchen verkleidete Königin	Schneewittchen singt K: "Feil, feil, gute Ware, feil!", "Was bist du so erschreckt?" K lacht S: "Geht nur weiter, ich darf niemand herein lassen!" K: "Ich will ja auch gar nicht herein, aber das Ansehen wird doch wohl erlaubt sein!" S: "Oh, wie schön!" K: "Was für schönes, glänzendes Haar du hast! Ich will es dir einmal ordentlich kämmen." S: "So kommt herein!" K: "Mein schönes Kind!", "Schönes Haar!", "Schönes Haar!" "Du Ausbund von Schönheit, nun ist's um dich geschehen!"	00:50:28 00:53:11
41	2	Zwerge laufen von der Arbeit durch den Wald nach Hause. Sie rufen am Eingang ihres Hauses nach Schneewittchen.	Zwerge	Z: "Schneewittchen!", "Schneewittchen!", "Schneewittchen!" "Sie hört uns nicht!"	00:53:11 00:53:56
42	1	Die Zwerge finden das bewusstlose Schneewittchen und entdecken den Kamm in ihrem Haar. Sie ziehen ihn heraus und Schneewittchen erwacht wieder zum Leben. Die Zwerge warnen sie nochmals, niemanden ins Haus zu lassen.	Zwerge Schneewittchen	Zwerge reden durcheinander Z: "Besinnt euch, was die Alte diesmal ausgedacht!" Z: "Ein Kamm!", Zwerge reden alle durcheinander S: "Oh, seid mir nicht böse!" Z: " Sie wollte dich töten!", "Hüte Dich sehr!" S: "Oh, ich öffne nie und nimmer mehr!" Z: "Schneewittchen, der Kamm war in Gift getaucht!", "Die Alte hat Zauberkünste gebraucht!"	00:53:56 00:54:47
43	3	Die Königin gibt ihre Verkleidung zurück in die Truhe und befragt den Spiegel. Anschließend geht die Königin im Zimmer hin und her und pflückt vom Fenster aus einen Apfel.	Königin	K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen, bei den sieben Zwergen ist tausendmal schöner als ihr!" K: "Ich will sie nimmer sehen! Schneewittchen soll sterben und wenn es mein eigenes Leben kostet!"	00:54:47 00:56:34

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
44	6	Die Königin vergiftet eine Apfelhälfte und verkleidet sich erneut.	Königin		00:56:34 00:59:23
45	3	Schneewittchen sieht aus dem Fenster und singt. Die verkleidete Königin preist ihre Äpfel an und bittet Schneewittchen um Einlass. Diese zögert, lässt sich aber überreden sie ins Haus zu lassen. Sie teilt sich mit ihr den Apfel. Nachdem Schneewittchen abgebissen hat, fällt sie zu Boden.	Schneewittchen verkleidete Königin	Schneewittchen singt K: "Kauft Äpfel, schöne Äpfel!", "Kauft Äpfel, schöne Äpfel!" K klopft S: "Wer ist denn da?" K: "Ich bin nur eine alte Bäuerin, bin weit gegangen und muss ein wenig ruhen." S: "Ich darf keinen Menschen reinlassen, die sieben Zwerge haben es mir verboten!" K: "Mir auch recht, meine Äpfel werd ich schon los werden!" S: "Äpfel? Oh!" K: "Schöne Äpfel aus meinem Garten, saftig und süß!", "Da, einen will ich Dir schenken!" S: "Nein, ich darf nichts annehmen!" K: "Fürchtest du dich vor Gift? Da sieh her, da schneide ich den Apfel in zwei Teile. Den roten Backen isst du und den weißen will ich essen." K lacht	00:59:23 01:01:56
46	1	Die Zwerge beenden ihre Arbeit im Bergwerk und klettern, über eine Leiter, hoch in den Wald.	Zwerge		01:01:56 01:02:04
47	1	Königin sieht über das Fenster auf das bewusstlose Schneewittchen.	Königin Schneewittchen	K: "Weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz, diesmal werden dich die Zwerge nicht wiedererwecken!"	01:02:04 01:02:21
48	2	Die Zwerge kommen durch den Wald zurück nach Hause.	Zwerge		01:02:21 01:02:58
49	3	Die Königin befragt im Schloss wieder den Spiegel.	Königin	K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste im Land!" K: "Die Schönste, die Schönste im Lande!"	01:02:58 01:03:19
50	5	Die Zwerge stehen um das leblose Schneewittchen. Alle Versuche sie wieder zu erwecken schlagen fehl.	Zwerge Schneewittchen	Z: "Nun ist Schneewittchen wirklich tot, doch ihre Wangen sind frisch und rot!", "Als wenn es lebte. Versuch noch etwas, ich bitte dich!", "Nichts ist zu hören, das Herz steht still!", "Wir müssen Schneewittchen begraben!", "In die dunkle Erde muss Schneewittchen hinein!", "Nein, nein, das darf nicht sein!"	01:03:19 01:04:26
51	17	Die Zwerge tragen Schneewittchen in einem gläsernen Sarg in den Wald und trauern. Blätter fallen von den Bäumen. Die Zwerge bewachen abwechselnd den Sarg. Ein Prinz geht durch den Wald und sieht den Sarg mit Schneewittchen. Die Zwerge kommen hinzu. Der Prinz bittet um den Sarg, die Zwerge willigen ein. Die Diener des Prinzen tragen den Sarg. Ein Diener verliert das Gleichgewicht, der Sarg wird abgestellt, Schneewittchen erwacht wieder zum Leben.	Zwerge Schneewittchen Prinz mit seiner Gefolgschaft	Gesang und Musik im Hintergrnd Z: "Halt! Weg, oder ich steche euch alle tot!" P: "Nicht so stürmisch kleiner Wächter!", "Oh, Schnee-wittchen! Tot muss ich Dich hier finden!", "Land auf, Land ab bin ich gewandert, um Schneewittchen zu suchen. Lasst mir den Sarg! Ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt." Z: "Wir geben ihn nicht um alles Gold der Welt!" P: "Ich kann ohne Schneewittchen nicht leben! Ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes!" Die Zwerge beraten sich Z: "Wenn ihr Schneewittchen so lieb habt, so nehmt es hin!" P: "Ich danke euch!", zu seiner Gefolgschaft : "Tragt Schnee-wittchen auf mein Schloss!" Gemurmelt als S wieder erwacht S: "Wo bin ich?" P: "Komm mit mir auf meines Vaters Schloss!" S: "Und meine lieben Zwerge?" P: "Ihr kommt alle mit auf mein Schloss, da wollen wir eine fröhliche Hochzeit feiern!", Gemurmelt unter den Zwergen	01:04:26 01:10:45
52	1	Die Königin steht im Schloss vor ihrem Spiegel Dieser sagt ihr, dass die junge Königin schöner ist als sie. Vor Wut zerschlägt sie den Spiegel. Anschließend gibt sie ihrer Dienerin die Anweisung ihr Kleidung und Schmuck zu bringen, damit sie auf	Königin Dienerin	K: "Wer sagst du, wer?" SP: "Die junge Königin ist tausendmal schöner!" K: "So schweig für immer!" Spiegelklirren K: "Mein schönstes Gewand, den Schmuck, das	01:10:45 01:11:21

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
53	40	die Hochzeit gehen kann. Die Hochzeit wird gefeiert. Die Königin kommt dazu und erkennt Schneewittchen wieder. Zur Strafe muss sie sich zu Tode tanzen. Kurz darauf treffen die Zwerge zur Hochzeit ein. Es wird gefeiert, getanzt und gesungen ENDE	Schneewittchen Prinz Vater des Prinzen Königin Hochzeits- gesellschaft sieben Zwerge Musikanten	Diadem! Ich will zu dieser Hochzeit gehen, ich muss die junge Königin sehen!" K: "Schneewittchen!" Vater des Prinzen: "Dreimal versuchtest du Schneewittchen zu töten. Zur Strafe sollst Du in glühenden Pantoffeln tanzen!" Gemurmel der Hochzeitsgesellschaft K: "Nein, nein!", "Ich kann nicht mehr!" Gesang der sieben Zwerge, allgemeines Gelächter	01:11:21 01:16:10

Sequenzprotokoll: "Schneewittchen", 1961
(nach: Schneewittchen (1999), DVD, Icestorm Entertainment GmbH)
Abkürzungen: S= Schneewittchen, K= Königin, JK= junger König, D= DienInnen, SP= Spiegel, Z= Zwerge

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auftretende Personen	Sprache	Zeit in h
1	5	Vorspann: Titelei, Ein Buch wird aufgeschlagen, darin sind die ersten Sätze des Märchens zu lesen. Eine Königin sitzt am Fenster und näht. Danach wird ein schaukelndes Kinderbett gezeigt. Anschließend wird im Buch weiter geblättert, welches den weiteren Verlauf des Märchens in Sätzen zeigt.	leibliche Mutter Schneewittchens	Off-Stimme: "Es war einmal Mitten im Winter und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin am Fenster, das einen Rahmen von schwarzen 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 aus- sah, dachte sie bei sich, 'Hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz am 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 Schneewittchen genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin. Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin."	00:00:00 00:01:19
2	1	Drei Fanfarenbläser auf einem Turm	Fanfarenbläser	Fanfarenmusik	00:01:19 00:01:33
3	3	Die neue Königin zieht auf das Schloss. In ihrer Kemenate werden ihre Sachen ausgepackt, darunter auch ein Spiegel. Sie befragt den Spiegel.	Königin Dienerinnen	Off-Stimme: "Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig und konnte nicht leiden, dass sie von Schönheit von jemand übertroffen werde. Sie hatte einen wunderbaren Spiegel, wenn sie vor den trat und sich darin beschaute sprach sie:" K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" Off-Stimme: "Und so antwortete der Spiegel." SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste im Land!" Off-Stimme: "Da war sie zufrieden, denn sie wußte, dass der Spiegel die Wahrheit sagte."	00:01:33 00:02:53
4	5	Die Fanfarenbläser blasen auf dem Turm, Schnee- wittchen kommt und fragt nach dem Anlass. Hinzu kommt eine Dienerin der Königin und verlangt von Schneewittchen, dass sie sich von dem bevor- stehenden Fest und den Gästen fern hält.	Schneewittchen Fanfarenbläser Dienerin	Off-Stimme: "Schneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner." S: "Türmer, was gibt es?" Türmer: " Gäste kommen, Schneewittchen! Der junge König aus dem Nachbarland mit seinem Gefolge!" D: "Halt! Wo willst Du hin? Die Königin wünscht nicht, dass du dich den Gästen zeigst! Gehorche und ver- schwinde!"	00:02:53 00:03:34
5	17	In der Küche des Schlosses herrscht ein buntes Treiben, da die Königin Gäste erwartet. Alle sind in der Küche mit der Zubereitung der Speisen beschäftigt. Der Koch und der Küchenjunge streiten sich. Der Koch versucht den Küchenjungen durch die gesamte Küche zu verfolgen. Ein Diener tritt auf und verlangt nach dem Wein für die Königin.	Koch Küchenpersonal Küchenjunge Diener	Koch: "Wie oft blasen die Fanfaren nur noch, wie- viel Gäste hat sich die Königin nur heute wieder ein- geladen? Ich weiß nicht, wie ich das schaffen soll, los an die Arbeit, los,los, los, los an die Arbeit, los, los!" Köchin: "Seit Schneewittchens Vater gestorben ist, nichts als Schlemmerei alle Tage." Küchenjunge: "Vielleicht bekommen wir bald einen neuen König." Koch: "Du sollst deine Nase nicht in fremde Töpfe stecken, du, warte ich werde dir helfen!" D: "Wo sind die Weinkrüge? Sind sie gefüllt? Die Königin will den Gästen den Willkommenstrunk kredenzen. Beeilt euch! Was machst du denn da unten, Koch?" Küchenjunge: "Wir wollten nur nachsehen, ob die Weinkrüge auch dicht sind." D: "Auch dicht sind?" Küchenjunge: "Beeil Dich!" D: "Na warte, du!" Küchenjunge lacht, "Die Königin will den Gästen den Willkommenstrunk kredenzen!"	00:03:34 00:05:18

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
6	2	Die Königin betritt den Speisesaal und begrüßt den jungen König. Alle stoßen auf das Wohl der Königin an.	Königin junger König DienerInnen Festgesellschaft Begleiter des jungen Königs	K: "Ich heiße euch willkommen! Willkommen in meinem Lande!" K: "Eure Reise war weit, nehmt Platz!" K : "Wo bleibt der Wein für den Willkommenstrunk?" D: "Schon da, Frau Königin!" Begleiter des Prinzen: "Auf das Wohl der Königin!", "Auf die Schönheit der Königin!", "Auf die Schönheit der Königin!", "Auf die Schönheit der Königin!"	00:05:18 00:06:10
7	4	In der Küche rührt der Koch einen Topf, Schneewittchen kommt dazu und bietet Hilfe an. Schneewittchen hat Geburtstag. Die Bediensteten in der Küche gratulieren ihr mit Blumen. Währenddessen kocht die Milch über und die Diener der Königin treten ein. Sie verlangen nach dem Essen. Da sie nicht alles auf einmal tragen können, hilt Schneewittchen.	Koch, Mitarbeiter Küche, Köchin Küchenjunge Diener Schneewittchen	Koch: "Man müsste hundert Helfer haben!", "Schneewittchen!" S: "Darf ich euch helfen?" Koch: "Schneewittchen, was machst du hier in der Küche?" S: "Die Königin hat mir verboten in den Festsaal zu kommen." Küchenjunge: "Verboten? Gerade heute, wo du Geburtstag hast!" S: "Wer weiß das schon." Koch und andere in der Küche: "Ich weiß es!", " ich auch!", "Ich auch!", "Wir alle!" S: "Ich danke euch, ich danke euch allen." Koch lacht D: "Schnell, den Fisch und den Braten" Koch:" Jajajaja, ist schon alles fertig", "Warte noch!" D: "Na soviel kann ich nicht tragen!" S: "Kommt, ich helfe euch!", "Nun geht schon!" Küchenjunge: "So ist es richtig Schneewittchen! Die Königin wird zerspringen vor Wut!"	00:06:10 00:07:29
8	6	Im Speisesaal wird gegessen. Schneewittchen und andere Diener treten mit dem Essen hinein. Der junge König erblickt Schneewittchen. Die Königin beobachtet die Szenerie und verlässt den Speisesaal.	Königin junger König Schneewittchen DienerInnen	JK: "Wer bist du?" S: "Schneewittchen" JK: "Warum bist du nicht beim Fest?" D: "Das wird euch die Königin nie verzeihen!"	00:07:29 00:08:39
9	16	Die Königin betritt ihre Kemenate und befragt den Spiegel. Eine Dienerin tritt hinein und erzählt der Königin, dass der junge König um ein Gespräch bittet. Er kommt zur Königin ein und bittet Schneewittchen heiraten zu dürfen. Die Königin willigt ein. Als der junge König gegangen ist, verlangt die Königin nachdem Jäger. Der Jäger tritt ein und erhält den Befehl Schneewittchen zu töten.	Königin junger König Dienerin Jäger	K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seit die Schönste hier, aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als ihr!" K: "Schneewittchen ist tausendmal schöner!" D: "Der junge König will euch sprechen, Frau Königin!" P: "Verzeiht mir, Frau Königin!" K: "Ah, ihr kommt euch zu entschuldigen?" JK: "Ja, ich bin von eurer Festtafel aufgesprungen, weil ich Schneewittchen gesehen hab. Ich bitte euch gebt sie mir zur Frau!" K: "Schneewittchen wollt ihr zur Frau?" JK: "Ja!" K: "Gut, dann nehmt sie euch, wenn ihr sie findet. Nehmt sie zur Frau." "Ruf mir den Jäger, auf der Stelle!" D: "Den Jäger?" K: "Den Jäger!", "zur Frau will er sie nehmen, Schneewittchen darf nicht lieben!" K: "Ohne zu fragen nach dem warum und weshalb, meinen Auftrag: Nimm Schneewittchen mit in den Wald, führe sie dorthin, wo der Wald am tiefsten ist und töte sie!" J: "Schneewittchen töten?" K: "Ja, töte sie!", "Was zögerst du?" J: "Frau Königin, das ist ein grausames, unmenschliches Verlangen! Schneewittchen ist zu jung!" K: "Ja und schön ist sie!" J: "Jeder liebt sie im Schloss und im ganzen Land." K: "Schneewittchen darf nicht leben! Keine Wiederrede! Tu, was ich Dir befehle!" J: "Ich gehe, euren Willen zu gehorchen!" K: "Und zum Beweis, dass es geschehen ist, bringst du mir Schneewittchens Herz!"	00:08:39 00:11
10	2	In der Schlossküche unterhalten sich alle Mitarbeiter der	Koch, Mitarbeiter der	D: "Der Junge König hat die Königin überhaupt nicht	00:11:08

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	aufretende Personen	Sprache	Zeit in h
11	2	Küche. Der junge König kommt dazu und sucht nach Schneewittchen. Die Dienerin der Königin kommt ebenfalls dazu, erteilt dem jungen König aber keine Auskunft.	Küche junger König Dienerin	mehr angesehen, nur Schneewittchen!" Küchenjunge: "Was habe ich gesagt, die Königin zerspringt vor Wut!", alle lachen P: "Wo ist Schneewittchen? Ich bitte euch, sagt mir wo ist sie?", "Wo ist Schneewittchen?" D: "Im Schloss ist sie nicht mehr, selbst wenn ich es wüßte, mehr dürfte ich nicht sagen!" JK: "So sagt eurer eitlen, hochmütigen Königin, ich werde Schneewittchen suchen und nicht eher ruhen, bis ich sie gefunden habe!"	00:11:49
		Der Jäger geht mit Schneewittchen in den Wald und erzählt ihr von dem Absichten der Königin. Der Jäger lässt Schneewittchen in den Wald laufen und tötet stattdessen ein Wildschwein.	Schneewittchen Jäger	J: "Schneewittchen hier bleiben wir." S: "Aber warum sind wir soweit gegangen, seit Stunden ohne Weg und Steg? Nie würde ich mich wieder heraus finden!" J: "Die Königin hat mir befohlen dich zu töten" S: "Mich töten Jäger?" J: "Ja, wo der Wald am tiefsten ist und zum Beweis soll ich ihr dein Herz bringen." S: "Aber so grausam kannst du doch nicht sein!" J: "Die Königin ist so grausam!", "Nur weil du schöner bist als sie sollst du sterben. Aber ich werde ein wildes Tier töten und sein Herz der Königin bringen. Dann wird sie glauben du bist tot." S: "Ich danke dir Jäger" J: "Und nun lauf Schneewittchen und fürchte dich nicht!" S: "Mach die keine Sorgen, hörst du? Ich bin ja nicht allein!"	00:11:49 00:14:28
12	10	Schneewittchen läuft freudig durch den Wald. Sie trinkt Wasser aus einem Fluss und beobachtet lächelnd ein Eichhörnchen, streichelt ein Reh und gelangt zum Haus der sieben Zwerge. Sie klopft an, öffnet die Tür und geht hinein.	Schneewittchen	S: "Hallo, ist hier jemand?"	00:14:28 00:16:39
13	3	Schneewittchen im Haus der Zwerge. Sie zählt das Besteck und Inventar. Anschließend isst und trinkt sie von verschiedenen Tellern.	Schneewittchen	S: "Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben Stühlchen, eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben Tellerchen, eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben Becherchen. Eins, zwei drei, vier, fünf, sechs, sieben Gabeln, eins, zwei, drei, vier, fünf,sechs, sieben kleine Löffel, sieben kleine Messer.", "Ich bin so hungrig."	00:16:39 00:18:42
14	1	Die Zwerge arbeiten im Bergwerk.	Zwerge	Zwerge singen Z: "Feierabend! Schluss für heute!" Z: "Ich freue mich auf mein Bett." Z: "Ich bin auch schon schrecklich müde heute."	00:18:42 00:20:06
15	1	Schneewittchen zählt und probiert nacheinander die Betten der Zwerge. Sie legt sich in das Größte und schläft ein.	Schneewittchen	S: "Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben Bettchen." S lacht S: "Das ist ja viel zu klein für mich!"	00:20:06 00:20:52
16		Die Zwerge gehen durch den Wald zu ihrem Haus.	Zwerge	Zwerge pfeifen und singen Z: "Purzelbaum, Ordnung!"	00:20:52 00:21:10
17	14	Die Zwerge befinden sich im Zwerghaus und fragen sich, wer in ihrem Haus gewesen ist. Sie entdecken das schlafende Schneewittchen. Dieses wacht auf und unterhält sich mit den Zwergen.	Zwerge Schneewittchen	Zwerge singen und pfeifen Z: "Wer hat auf meinem Stühlchen gegessen?", "Wer hat von meinem Tellerchen gegessen?", "Wer hat mit meinem Messerchen geschnitten?", "Wer hat von meinem Gemüschchen gegessen?", "Wer hat aus meinem Becherchen getrunken?", "Und, und wer liegt hier in meinem Bettchen?" "Oh, ein Mädchen!", "Wie schön sie ist!", "Psst, seid still, sie schläft!" S: "Wo bin ich? Wer seid ihr? Gehört euch dieses Häuschen?" Z: "Ja!" S: "Ich war so müde, den ganzen Tag bin ich gelaufen sieben Berge." Z: "Und jetzt bist du bei den sieben Zwerge!" S: "Sieben Zwerge? Ach, sieben Stühle, sieben Teller, sieben Becher."	00:21:10 00:23:49

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
18	7	Die Königin erfährt durch den Spiegel, dass Schnee- wittchen nicht tot ist und der Jäger sie betrogen hat. Sie denkt sich einen eigenen Plan aus um Schneewittchen zu töten.	Königin Dienerin Jäger	Z: "Sieben Nasen, sieben Haare", Z lachen S: "Sieben Haare?", S lacht, "Na du bist ja ein lustiger Bursche!" Z: "Bursche? Ich bin Naseweis und das ist mein Bruder Purzelbaum", "Ja", "Pass auf!", "Purzelbaum, Ordnung!", "Und das hier ist unser Huckepack und das sind", "Picke, Packe, Puck!", "Und ich bin Rumpelbold!", "Und wer bist Du?" S: "Ich bin Schneewittchen!" Z: "Schneewittchen?", "Bleibst Du bei uns?", "Sei doch nicht so Naseweis, Naseweis! Du musst wissen Schneewittchen, wir gehen schon früh bei dem ersten Sonnenstrahl in den Wald, tief in den Berg hinein", "Dort graben wir nach Erz und Gold und spät am Abend erst kommen wir zurück.", "Und einer muss immer kochen!", alle "Ja!", "Und naschen!", "Und aufräumen!", "Und die Betten machen!" S: "Aber das kann ich doch für euch tun!" Z: "Ja kannst Du denn kochen?", "Ja kannst Du denn waschen?", "Ja willst du denn unsere Betten machen?", "Unsere zerissenen Hosen flicken?", "Unsere zerrissenen Strümpfe stopfen?", "Unsere Blumen gießen?" S: "Aber ja!" Zwerge freuen sich S: "Euer Häuschen soll glänzen das ihr euch darin spiegeln könnt!" Z: "Also bleibst du bei uns?", Alle: "Schneewittchen bleibt bei uns! Schneewittchen bleibt bei uns!", Z: "Ordnung!", Alle: "Schneewittchen bleibt bei uns!" Z:" Und woher kommst du Schneewittchen?" S: "Das ist eine lange Geschichte" Alle: "Erzähl!" K: "Schneewittchen ist tot, der Jäger brachte mir ihr Herz. Jetzt bin ich wieder die Schönst! Spieglein Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seit die Schönste hier, aber Schneewittchen über den sieben Bergen, bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als ihr!" K: "Ich schlag dich entzwei! Schneewittchen und immer wieder Schneewittchen!", "Hole den Jäger, er hat mich betrogen, schändlich betrogen. Sie soll, sie darf nicht die Schönste sein!" K: "Schneewittchen lebt, wie konntest du es wagen mich so schändlich zu betrügen?" J: "Ich konnte Schneewittchen nicht töten. Sie ist gut, fleißig und jeder liebt sie. Ihr aber seit grausam, herrsüchtig, eitel und voller Hass!" K: "Du wagst es! Geh, verlass mein Land noch in dieser Stunde und lass dich nie wieder in den Grenzen meines Reiches sehen!" J: "Niemand wird sich finden, der euch hilft Schnee- wittchen zu töten!" K: "Der Unverschämte! Wo finde ich Schneewittchen?" K: "Was hat der Spiegel gesagt, was hat der Spiegel gesagt?" D: "Der Spiegel hat gesagt, hinter den sieben Bergen, bei den sieben Zwergen." K: "Bei den sieben Zwergen. Besorge mir Sachen. Einen alten Kittel, eine Schürze und einen Korb!" "Ich werde hingehen und List und Lüge sollen mich begleiten. List und Lüge!"	00:23:49 00:26:47
19	1	Schneewittchen kocht Suppe.	Schneewittchen	S singt	00:26:47 00:27:14
20	9	Die Königin geht als verkleidete Händlerin durch den Wald zum Haus der Zwerge. Schneewittchen lässt sich täuschen und bittet sie ins Haus. Sie probiert einen Gürtel an, den die Königin so fest	Schneewittchen Königin	K: "Schöne Ware feil, schöne Ware feil,schöne Ware feil, schöne Ware feil!" S: "Guten Tag, gute Alte. Was für einen schweren Korb hast du zu tragen?"	00:27:14 00:29:53

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
		zuschnürt, dass Schneewittchen bewusstlos zu Boden fällt.		K: "Schwerer Korb, gute Ware, schöne Ware. Lass mich nur herein in dein Häuschen! Ich will dir alles zeigen!" S: "Aber ich darf niemanden herein lassen!" K:" Ach was, ein altes schwaches Weib. Hast Du Angst?" S: "Angst? Nein!" K: "Komm, hilf mir den Korb absetzen!", "Such dir etwas aus! Schöne Ware, gute Ware und hier dieser Gürtel, schön bestickt, kostbar. Na so probier ihn doch! Für wenig Geld. Warte ich helfe dir. So und so und zugezogen!" S fällt keuchend zu Boden K: "Schneewittchen, nun bist du die Schönste gewesen!"	
21	13	Die Zwerge arbeiten im Bergwerk.	Zwerge	Z lachen Z: "Purzelbaum, Puck, Ordnung!", "Naseweis, ist die Lunte fertig?", "Jajaja!", "Gut, wir sprengen aber erst morgen.", "Gut, gut, meinerwegen!" "Hey, pass auf, klemm dir nicht den Kopf ein!" Z lachen, Explosion, Z lachen "Naseweis, Feierabend. Schluss für heute!",	00:29:53 00:31:17
22	4	Die Zwerge waschen sich vor dem Bergwerk und gehen anschließend nach Hause.	Zwerge	Z: "Feierabend!", "Feierabend!", " "Au, gib her, ich mach es selbst!", "Puck, willst du dich denn gar nicht waschen?", "Ich? Ich hab mich doch schon gewaschen!", Z albern herum "Purzelbaum, Huckepack, Puck, Ordnung!" "Ich freue mich, ich freue mich!", "Worauf denn?", "Ich freue mich, weil Schneewittchen meine Beule kühlt", "Ich freu mich auch!", "Ich mich auch!", "Aber wieso, ihr habt doch gar keine Beule!" "Nein, aber auf das Abendessen. Heute hat Schnee-wittchen gekocht!", "Ordnung!" Musik, Z pfeifen "Warum brennt kein Licht im Haus?", "Und die Tür ist auch offen!", Z rufen "Schneewittchen?", "Schnee-wittche?!", "Schneewittchen?", "Ist etwas passiert?"	00:31:17 00:33:10
23	4	Die Zwerge kommen nach Hause und finden das bewusstlose Schneewittchen. Sie entdecken den Gürtel und schneiden ihn durch. Schneewittchen erwacht wieder zum Leben.	Zwerge Schneewittchen	Z: "Schneewittchen!", "Was ist mit ihr?", "Was hat sie?", "Kommt, fasst an! Vorsichtig, wir wollen sie aufs Bett legen!", "Halt, hier ist ein Gürtel! Gib mir dein Messer!", "Sie schlägt die Augen auf" "Schneewittchen!", "Schneewittchen!" S: "Huckepack, Purzelbaum!" Z: "Erzähl uns, was ist geschehen?" S: "Wartet, eine alte häßliche Frau hat mir einen Gürtel verkaufen wollen. Sie hat ihn mir umgelegt und plötzlich konnte ich nicht mehr atmen." Z: "Eine alte Frau? Niemand anders wars, als die alte Königi!.", "Sie trachtet dir nachdem Leben!", "Nimm dich in acht Schneewittchen, öffne nicht die Tür, wenn wir nicht zuhause sind!", "Versprich es uns!" S: "Ich versprech es euch. Aber seht doch, was ich gekocht habe!" Z: "Schneewittchen, ich habe eine Beule hier" S: "Du bekommst nachher einen kühlen Umschlag" Z: "Nachher? Jetzt!", "Hm, Pilzsuppe" S: "Lasst es euch gut schmecken!"	00:33:10 00:34:54
24	2	Die Königin befragt den Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen noch lebt.	Königin Dienerin	D: "Frau Königin!" K: "Gib mir meinen Mantel. Schneewittchen ist tot, die Schönste bin ich nun wieder!" D: "Der Spiegel wird es euch sagen!" K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP : "Frau Königin, ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen hinter den sieben Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als	00:34:54 00:36:23

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
25	1	Der junge König kehrt nach der erfolglosen Suche nach Schneewittchen auf sein Schloss zurück. Dort wartet bereits der Jäger auf ihn.	junger König Jäger Diener	ich!" K: "Das ist nicht wahr, ich habe sie doch liegen sehen, sie war tot!" D: "Fasst euch, Frau Königin!" K: "Au, kannst Du nicht aufpassen! Warte, gib mir den Kamm. Das Fläschen mit dem Tollkirschensaft" D: "Gift?" K: "Ja, Gift!" D: "Gift!" K: "Den Kamm ganz fest ins Haar gedrückt!" JK: "Nichts, keine Spur von Schneewittchen!" D: "Herr König, ein Jäger möchte euch sprechen!" JK: "Tretet näher!" "Was führt euch zu mir?" J: "Schneewittchen, Herr!" JK: "Schneewittchen?" J: "Ja, ich war bei der Königin im Dienst. Sie ließ mich zu sich rufen und befahl mir sie zu töten!" JK: "Zu töten?" J: "Am gleichen Tag als ihr im Schloss der Königin um die Hand von Schneewittchen angehalten habt." JK: "Töten solltet ihr sie!" J: "Ich führte den Auftrag nicht aus. Im Wald ließ ich sie allein. Habt keine Angst, Schneewittchen hat sicher ein Obdach gefunden! Aber..." JK: "Aber?" J: "Die Königin hat erfahren, dass Schneewittchen lebt. In ihrem Hass wird sie nicht eher ruhen bis Schneewittchen tot ist." JK: "Wir müssen Schneewittchen finden, sie vor der Königin schützen!", "Wollt ihr mit mir gehen, Jäger?" J: "Die Königin hat mich aus ihrem Dienst gewiesen." JK: "So tretet in meinen Dienst!"	00:36:23 00:37:34
26	9	Schneewittchen kümmert sich im Zwergenhaus um den Haushalt und hört die verkleidete Königin rufen. Die Königin preist ihre Ware an. Schneewittchen lässt sie ins Haus. Im Haus steckt ihr die Königin den vergifteten Kamm ins Haar. Schneewittchen fällt bewusstlos zu Boden.	Schneewittchen Königin	K: "Für alt und jung die schönsten Dinge. Kauft Leute, kauft!", "Für alt und Jung die schönsten Dinge, kauft ihr Leute, kauft!", "Für alt und jung die schönsten Dinge." S: "Ich kaufe nichts!" K: "Aber schaut es euch doch erstmal an, Jungferchen. Ansehen kostet nichts!", "Seht, wie´s leuchtet!", klopft an der Tür, "Ich will euch noch mehr zeigen!", klopft wieder, "So, nun öffnet doch Jungferchen!", klopft wieder, "Mach doch auf!" "Viele schöne Dinge habe ich. Tücher in allen Farben, seidene Bänder und hier, das Schönste, was ich habe ein silberner Kamm für euer schwarzes Haar. Noch nie habe ich so schönes Haar gesehen! Noch nie, noch nie!" S stöhnt	00:37:34 00:39:46
27		Die Zwerge haben für Schneewittchen ein Eichhörnchen gefangen und bringen es nach Hause.	Zwerge	Z lachen Z: "Du, ob sich Schneewittchen freut, wenn wir ihr das Eichhörnchen bringen?", "Bestimmt. Und weiß Du was? Ich werde Rumbelbold bitten, das wir Schneewittchen gleich jetzt bringen können", "Ja!" Z: "Rumpelbold!" Z: "Eichhörnchen, pass mal auf, was ich dir jetzt zeige!", "Purzelbaum, Ordnung!", "Seht mal her!", "Seht mal, was wir für Schneewittchen gefangen haben!", "Wir wollen Schneewittchen überraschen und nicht erst bis zum Abend warten!", "Ja!", "Ja, lass uns jetzt nach Hause gehen!", "Wir wollen gleich zu Schneewittchen gehen!", "Na gut, ich bin einverstanden!", alle freuen sich, "Eins", "Zwei", "Drei", "Vier", "fünf", "Sechs", "Sieben" Z singen und pfeifen	00:39:46 00:41:19
28	1	Die Zwerge finden Schneewittchen leblos im Haus. Sie entdecken den vergifteten Kamm und ziehen ihn aus Schneewittchens Haaren. Daraufhin beginnt sie wieder zu atmen.	Schneewittchen Zwerge	Z rufen: "Schneewittchen?" Z: "Schneewittchen?", "Schneewittchen?", "Wieder liegt sie da wie tot!", "Aber ich finde nichts!", "Doch!, hier. Der Kamm!", "Seht! Sie wacht auf!"	00:41:19 00:42:25

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auftretende Personen	Sprache	Zeit in h
29	2	Die Königin kehrt ins Schloss zurück. Sie befragt den Spiegel.	Königin Dienerinnen	"Schneewittchen!" S: "Rumpelbold, Naseweis, Packe, Puck. Verzeiht..." Z: "Hat dir wieder jemand etwas verkaufen wollen?" S: "Eine andere Frau. Ein altes Marktweib." Z: "Hast du sie wieder ins Häuschen gelassen?" S: "Ja" Z: "Aber wir haben es dir doch verboten!", "Die Königin trachtet dir nachdem Leben!", "Nimm dich in acht, Schneewittchen!", "Schließe immer die Tür!", "Laß niemand herein!" S: "Ich verspreche es euch!" Z: "Schneewittchen, für dich!" K: "Den Mantel, rasch!", "Fort mich euch!" "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen hinter den sieben Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als ihr!" K: "Schneewittchen noch tausendmal schöner? Nein, niemals!, Niemals!", "Ein neues Mittel muss ich ersinnen. Unfehlbar muss es sein! Unfehlbar!", "Äpfel, schön, frisch und rot. Die eine Seite weiß, die andere rot. Die weiße für die Königin, die rote für das schöne Kind. Die weiße bleibt, die rote ändert sich. Diesesmal muss es gelingen!"	00:42:25 00:44:45
30	5	Schneewittchen putzt die Fenster. Die verkleidete Königin tritt auf und möchte Schneewittchen Äpfel verkaufe. Nach anfänglichen zögern nimmt sie einen geschenkten Apfel an. Als sie in die rote Hälfte beißt, fällt Schneewittchen bewusstlos zu Boden.	Schneewittchen Königin	S trällert und singt K ruft: "Äpfel, schöne frische Äpfel!" S singt weiter K: "Wer kauft Äpfel? Frische Äpfel, schönes Kind! Schön und frisch und rote Backen!" S: "Ich kaufe nichts, gute Frau!" K: "Isst du keine Äpfel?" S: "Gebt Euch keine Mühe! Ich darf euch nichts abkaufen!" K: "Tja, wenn du nicht darfst. Ich werde meine Äpfel schon woanders los werden!", "Aber schenken darf ich dir doch einen?" S: "Ich darf nichts annehmen!" K: "Komm, du nimmst diese Hälfte. Die schöne rote, Ich nehme die mit der weißen Backe. Na?" "So weiß wie Schnee, so rot wie Blut, diesesmal wird dir keiner mehr helfen!" Z im Hintergrund: "Eins, zwei, drei, vier fünf, sechs sieben"	00:44:45 00:46:16
31	3	Die Zwerge kehren von der Arbeit nach Hause und finden Schneewittchen am Boden liegend. Die Königin beobachtet die Szenerie hinter dem Haus.	Zwerge Schneewittchen Königin	Z singen Z rufen: "Schneewittchen?" Z: "Die Tür ist zu! Purzelbaum, sieh mal nach!" Z rufen: "Schneewittchen?" Z flüstert: "Schneewittchen!", "Schneewittchen ist tot!", alle rufen "Schneewittchen!", "Es ist nichts zu sehen, nichts!" "Diesmal werden wir nicht helfen können!", "Wir wollen sie aufs Bett legen!"	00:46:16 00:47:14
32	1	Schneewittchen liegt auf einem Bett im Haus der Zwerge.	Schneewittchen Zwerge	Z: "Was soll nun werden?", "Wir müssen sie begraben!", "Nein, Huckepack, wir werden ihr einen Sarg bauen, ganz aus Glas!", "Dann werden wir sie immer sehen können!", "Den Sarg stellen wir auf den Gipfel des 7. Berges!", "Abwechselnd werden wir Wache halten!", "Heute schon, ich will der Erste sein!"	00:47:14 00:47:30
33	1	Die Königin befragt im Schloss den Spiegel.	Königin Dienerin	K: "Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste hier!" K: "Heute Abend feiern wir ein Fest!", "Such mir das Schönste Kleid heraus und den schönsten Schmuck!"	00:47:30 00:47:56

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	aufretende Personen	Sprache	Zeit in h
34	1	Der junge König reitet mit dem Jäger durch den Wald.	junger König Jäger	JK: "Seht ihr die sieben Berge? Lasst uns dort Schneewittchen suchen!"	00:47:56 00:48:16
35	23	Schneewittchen liegt in einem Glassarg. Die Zwerge wechseln sich mit der Bewachung des Sarges ab. Der junge König und Jäger kommen dazu auf der Suche nach Schneewittchen. Der junge König bittet um den Sarg Beim Forttragen des Sarges stolpert ein Zwerg. Das Apfelstück springt aus Schneewittchens Hals. Sie erwacht wieder zum Leben.	Zwerge Jäger junger König Schneewittchen	Z: "Hey, Rumpelbolt!", "Hallo, Naseweis!", "Deine Wache ist um!", "Du weißt: Gut aufpassen! Und wenn Gefahr droht, blas kräftig!" Z bläst ins Horn Z: "Wenn Gefahr ist, blase ich besser!", "Und nicht einschlafen!", "Wo denkst du hin? Mir kommt keiner zu nahe!" Pferdewiehern J: "Auf diesen Berg lasst uns noch reiten, Herr König!" Z: "Spitzbuben! Auf diesen Berg lasst uns noch reiten, Herr König!" JK: "Warte!" Z: "Halt, stehengeblieben! Wollt ihr wohl!" JK: "Guten Tag, kleiner Mann. Wir stehen ja schon!" Z: "Kleiner Mann! Wo ist hier ein kleiner Mann? Ich bin Naseweis! Und wenn ich die anderen Rufe, dann nehmt ihr reisaus!" J: "Willst du uns nicht sagen, wo wir hier sind und warum du Wache hältst?" Z: "Ihr seid im Land der sieben Zwerge. Doch wer seid ihr?" JK: "Ich bin der König und das hier ist mein Jäger. Wir suchen ein Mädchen. Schneewittchen heißt es." Z flüstert : "Schneewittchen!" J: "Kennst du sie?" JK: "Wir suchen sie seit Tagen. Seit der Stunde, als die Königin sie töten wollte!" Z: "Na dann...Wartet bitte!" Z bläst ins Horn, alle lachen J: "Komm, lass mich mal!" Z rufen: "Hallo, Naseweis!" Z: "Hallo, hallo kommt hierher!", "Was gibt es denn?" "Schnell!", "Schnell!", "Sie suchen Schneewittchen. Das eine ist der Jäger, von dem sie uns erzählt hat und der andere der König.", "Haben sie den Sarg gesehen?", "Nein!", "Die sieben Zwerge begrüßen Euch in ihrem Land. Wir können Euch Schnee-wittchen zeigen, aber...ihr dürft nicht erschrecken!" JK: "Schneewittchen!" Z : "Schneewittchen lebte bei uns im Zwergenhaus. Die böse Königin hat sie getötet. Wir konnten Schneewittchen nicht mehr helfen." JK: "Sie ist so schön, als schliefe sie nur.", "Bitte liebe Zwerge, gebt mir den Sarg!" Z: "Nicht für alles Gold der Welt!" JK: "Ich habe Schneewittchen gesucht, bis zu dieser Stunde. Gebt mir den Sarg!" Z: "So nehmt ihn denn!" P: "Ich danke euch!" Z: "Wir helfen euch!", "Euer Weg ist weit!", "Komm Rumbelbold, halte bitte!", "So, Anfassen. Hoch. Langsam. Naseweis, vorsichtig!" Glas klirrt Z: "Naseweis, was hast du wieder angerichtet!" "Schneewittchen!" JK: "Oh seht doch, Schneewittchen, du lebst!" Z: "Da siehst du wie gut es ist, wenn man ab und zu mal stolpern kann!", "Schneewittchen!" JK: "Schneewittchen...Ich liebe dich mehr als alles auf der Welt! Willst du meine Frau werden?" S: "Ja!" JK: "In einer Woche ist unsere Hochzeit und ihr sollt unsere Gäste sein!" alle Jubeln Z: "Passt mal auf!", "Purzelbaum, Ordnung!", "Auf Wiedersehen!", alle rufen durcheinander "Schneewittchen, auf Wiedersehen in einer Woche." alle "Wiedersehen!"	00:48:16 00:53:31

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
36	1	Die Königin kleidet sich ein und befragt den Spiegel. Währenddessen unterhält sie sich mit ihrer Dienerin.	Dienerin Königin	D: "So schön wart ihr noch nie!" K: "Vom König des Nachbarlandes habe ich eine Einladung bekommen. Er heiratet eine Königs- tochter. Es soll die prächtigste Hochzeit sein, die je gefeiert wurde. Und ich werde die Schönste sein, bei der Tafel und auf dem Ball! Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?" SP: "Frau Königin, ihr seid die Schönste hier, aber die junge Königin ist noch tausendmal schöner als ihr!" K: "Die junge Königin? Schneewittchen ist tot und ich sollte nicht die Schönste sein? Ich will diese junge Königin sehen! Das kann nicht wahr sein! Das darf nicht war sein!"	00:53:31 00:54:45
37	21	Die Hochzeit von Schneewittchen und dem König. Es wird getanzt und gefeiert. Die böse Königin kommt dazu und erkennt Schneewittchen. Zur Strafe für ihre Taten wird sie aus dem Land gejagt. Anschließend kommen die sieben Zwerge, überreichen Schneewittchen ihr Hochzeitsgeschenk und verlassen singend den Saal.	junger König Schneewittchen Hochzeitsgesellschaft Königin Jäger Diener	J: "Soeben ist die Königin gekommen!" JK: "Führt sie herein!", "Bring mir rasch einen Apfel!" D: "Einen Apfel, Herr König?" JK: "Ja, einen schönen rotbäckigen." S: "Was hast du vor?" JK: "Ich werde der Königin einen Apfel anbieten. Sie wird denken, dass er vergiftet ist und zur Strafe für ihre bösen Taten, soll sie tausend Ängste ausstehen." J: "Frau Königin, ihr werdet schon erwartet!" K: "Schneewittchen!" JK: "Ja, Schneewittchen lebt! Bleibt, wo wollt ihr hin? Seht, ich habe etwas für Euch. Kommt näher! Ihr hattet Schneewittchen einen Apfel geschenkt. Nehmt diesen zum Dank! Diesmal bekommt Schneewittchen die weiße Hälfte. Und ihr die Andere mit der roten Backe. Nehmt!" K stößt leisen Angstschrei aus JK: "Jagt sie aus dem Land. Und niemals darf sie sich wieder unter Menschen sehen lassen!" J: "Jetzt kommen Gäste, die ihr gerne empfangen werdet!" Z: "Eins", "Zwei", "Drei", "Vier", "Fünf", "Sechs", "Sieben" Z singen Z: "Die sieben Zwerge .. ", "... aus dem Land der sieben Berge,...", "...gratulieren ihrem Schneewittchen zur Hochzeit,...", "...und wünschen ihm,..." alle: "...Freude und Glück ein Leben lang!" S: "Wie schön, dass ihr alle gekommen seid. Das ist mein schönstes Hochzeitsgeschenk!" Z: "Damit du immer an uns denkst. Aber füttern nicht vergessen!" S: "Ich danke euch. Ich danke euch allen!" Z pfeifen Z: "Schneewittchen, pass auf!" Zwerge singen Z: "Aus!"	00:54:45 00:59:52
		ENDE			

Sequenzprotokoll: Rammstein "Sonne"
(Rammstein "Sonne", Lichtspielhaus DVD, 2003 Universal Music Company)

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
1	32	Rammstein arbeitend im Bergwerk	Rammstein	"Alle warten auf das Licht, fürchtet euch, fürchtet euch nicht. Die Sonne scheint mir aus den Augen. Sie wird heut Nacht nicht unter gehen. Und die Welt zählt laut bis Zehn"	00:00:00 00:00:40
2	30	Rammstein sitzen im Zwerghaus beim Essen. Schneewittchen kommt zur Tür herein. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk. Einer der Männer übergibt Schneewittchen ein Goldnugget. Diese schlägt den Übergeber nieder. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk. Schneewittchen verprügelt einen Zwerg. Die anderen schauen zu und warten, bis sie an der Reihe sind. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk.	Rammstein Schneewittchen	"Eins hier kommt die Sonne Zwei hier kommt die Sonne Drei sie ist der hellste Stern von allen Vier hier kommt die Sonne"	00:00:41 00:01:15
3	9	Rammstein arbeitend im Bergwerk.	Rammstein	"Die Sonne scheint mir aus den Händen, kann verbrennen kann dich blenden, wenn sie aus den Fäusten bricht legt sie heiß auf das Gesicht. Sie wird heut Nacht nicht unter gehen und die Welt zählt laut bis Zehn"	00:01:16 00:01:41
4	22	Schneewittchen richtet sich vor einem Spiegel her. Rammstein stehen als Diener daneben. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk. Während alle am Tisch sitzen und essen konsumiert Schneewittchen Kokain in Form von Goldstaub. Rammstein schmiegen sich an Schneewittchen. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk. Sie kommen ins Zwerghaus und finden Schneewittchen nach einer Überdosis tot in der Badewanne.	Rammstein Schneewittchen	"Eins hier kommt die Sonne, Zwei hier kommt die Sonne Drei sie ist der hellste Stern von allen Vier hier kommt die Sonne, Fünf hier kommt die Sonne Sechs hier kommt die Sonne Sieben sie ist der hellste Stern von allen Acht hier kommt die Sonne"	00:01:41 00:02:30
5	36	Schneewittchen liegt tot im Glassarg. Der Sarg wird auf einen Berg gebracht. Rammstein trauern um Schneewittchen. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk. Rammstein am Sarg von Schneewittchen. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk Ein Apfel hängt am Baum. Parallelmontage: Rammstein arbeitend im Bergwerk Der Apfel fällt auf den Sarg, der Sarg zerspringt, Schneewittchen erwacht wieder zum Leben.	Rammstein Schneewittchen	"Die Sonne scheint mir aus den Händen, kann verbrennen kann dich blenden, wenn sie aus den Fäusten bricht legt sie heiß auf dein Gesicht. Legt sie schmerzend auf die Brust, das Gleichgewicht wird zum Verlust, lässt dich hart zu Boden gehen und die Welt zählt laut bis Zehn Eins Hier kommt die Sonne Zwei Hier kommt die Sonne Drei Sie ist der hellste Stern von allen Vier Und wird nie vom Himmel fallen Fünf Hier kommt die Sonne Sechs Hier kommt die Sonne Sieben Sie ist der hellste Stern von allen Acht, neun Hier kommt die Sonne"	00:02:31 00:03:47

Nr.	Einstellungs- anzahl	Handlung	auf tretende Personen	Sprache	Zeit in h
6	1	Rammstein arbeitend im Bergwerk ENDE	Rammstein	"Aus"	00:03:47 00:03:51

Abstract

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Begriff der „Geschlechtsidentität“ im Märchen und wie diese performativ im Film hergestellt und als Identifikation für die ZuschauerInnen angeboten wird. Als Beispiele werden dabei drei filmische Umsetzungen des Märchens „Schneewittchen“ analysiert, die ein Produkt der jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Zeit, in der sie entstanden sind, darstellen.

Einführend werden drei Begriffe, „Märchenstereotypen“, „Geschlechtsidentität“ und „Filmische Performativität“ definiert, die als Basis dienen, um ein Verständnis für die Auseinandersetzung mit den filmischen Umsetzungen zu gewinnen.

Des Weiteren wird das Frauenbild der Gebrüder Grimm herausgearbeitet, dass sich an dem bürgerlichen Frauenbild des 19. Jahrhunderts orientiert, wobei besonders die weiblichen Märchenfiguren nach diesem ausgeformt werden und als erzieherisches Vorbild für die LeserInnen dienen.

Die filmischen Umsetzungen , „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (Dtl 1939), „Schneewittchen“ (DDR 1961) und das Musikvideo „Sonne“ (2001) der Band Rammstein werden hinsichtlich ihres Inhalts und ihrer Figuren untersucht , mit einem besonderen Augenmerk auf die Darstellung der Figur Schneewittchen. Der Fokus liegt dabei auf der Analyse der Figur im Bezug auf Charakter, äußere Erscheinung und verbale Präsenz. Aufgezeigt wird die Entwicklung der Figur Schneewittchen innerhalb von 140 Jahren, vom passiven Mädchen des 19. Jahrhunderts im Märchen bis zur selbstbewussten, emanzipierten Frau im 21. Jahrhundert.

LEBENS LAUF

Katharina Schröder

Persönliche Daten

Vor-/Nachname: Katharina Schröder

Geburtsdaten: 17.02.1985, Leipzig

Nationalität: deutsch

Ausbildung

1991 - 1995	Grundschule, Leipzig
1995 - 2001	Mittelschule, Markkleeberg West
2001 - 2004	Berufliches Gymnasium Markkleeberg , Fachbereich Bio Technik, Abitur am 17. Juni
2004 - 2005	Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Philosophische Fakultät Studium der Kunstgeschichte
2005 - dato	Universität Wien Studium der Kunstgeschichte Studium der mit Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Berufserfahrung

2009 - dato	selbstständige Projektmitarbeiterin Skip- Das Kinomagazin Eventorganisation, Aufbau, Abbau, Premierenbetreuung
2008 - 2010	Schaustellungsbetreuung MUMOK, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien Betreuung der Schaustellung, Besucherinformation
2008	selbstständige Projektmitarbeiterin Walt Disney Studios Motion Pictures Eventorganisation, Aufbau, Abbau, Premierenbetreuung
2006 - 2007	Schaustellungsbetreuung Wiener Kunstauktionen GmbH "im Kinsky" Betreuung und Bewachung der Schaustellung, Besucherinformation, Auktionsassistent