



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Das "moderne" Schneewittchen: Zeitgemäß oder doch nur neu verpackt? - Eine Analyse der Figuren, Motive und des Frauenbildes ausgehend von den Brüdern Grimm bis zu Gabriella Engelman

verfasst von / submitted by

Renate Fichtl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium
Unterrichtsfach Deutsch
Unterrichtsfach Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei Herrn Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer bedanken. Vielen Dank, dass Sie sich die Zeit für die Betreuung meiner Diplomarbeit genommen und mich mit Ihren konstruktiven Anregungen beim Entstehungsprozess der Arbeit unterstützt haben. Außerdem möchte ich ein herzliches Dankeschön dafür aussprechen, dass Sie mir bei der Gestaltung meiner Arbeit viel Freiraum gelassen haben und ich meine Ideen ohne Einschränkungen zu Papier bringen durfte.

Des Weiteren gilt mein Dank allen Menschen, die mich sowohl fachlich als auch persönlich im Verlauf meines Studiums und im Zeitraum der Entstehung der vorliegenden Arbeit unterstützt haben. Danke für eure mentale Unterstützung, Ratschläge und Motivation. Ihr habt erheblich dazu beigetragen, dass ich alle Hürden und Schwierigkeiten, denen ich mich in meiner Laufbahn als Studentin stellen musste, überwinden konnte.

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 2020

Renate Fichtl

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITUNG	1
1.1 Thema und Vorhaben	1
1.2 Forschungsfragen	3
1.3 Forschungsstand	3
1.4 Begründung der Literaturwahl	5
1.5 Forschungsziel	6
2 KINDER UND HAUSMÄRCHEN DER BRÜDER GRIMM	7
2.1 Allgemeines zu den Kinder- und Hausmärchen	7
2.2 Entstehung des Märchens "Sneewittchen"	12
2.2.1 Möglicher historischer Bezug	14
2.2.2 Frauenbild bei "Sneewittchen"	15
3 AUSNAHMEWERKE IN BEZUG AUF DIE ROLLE DER FRAU	21
3.1 Michael Kumpe "Schneewittchen" (1975)	22
3.2 Elfriede Jelinek - "Der Tod und das Mädchen I ('Schneewittchen') "	25
3.3 Der Song "Schneewittchen"	28
4 ENGELMANNS WERK "WEISS WIE SCHNEE, ROT WIE BLUT, GRÜN VOR NEID"	30
4.1 Inhalt	30
4.2 Erzähltheoretische Analyse des Werks	32
4.2.1 Die Darstellung – Wie wird erzählt?	32
4.2.1.1 Die Zeit	33
4.2.1.2 Der Modus	35
4.2.1.3 Die Stimme	38
4.3 Analyse der Figuren und Figurenkonstellationen	39
4.3.1 Sarah ("Sneewittchen")	39

4.3.2 Mutter-Tochter- bzw. Stiefmutter-Tochter-Beziehung.....	44
4.3.2.1 Die leibliche Mutter von Sarah und deren Mutter-Tochter- Beziehung	44
4.3.2.2 Bella die Stiefmutter und die Beziehung zu ihrer Stieftochter Sarah	46
4.3.3 Familiäre Verhältnisse	51
4.3.3.1 Das Verhältnis von Vater und Tochter	52
4.3.3.2 Das Verhältnis zwischen Philipp Sandmann und Bella Schönhuber	54
4.3.3.3 Das Verhältnis zwischen Vater, Tochter und Anne.....	56
4.3.4 Die Zwerge	57
4.3.5 Gunter der "Jäger"	60
4.3.6 Felix der "Prinz"	62
4.4 Motive, Symbolik und Deutungshorizonte	65
4.4.1 Heirat / Ehe und Liebe.....	65
4.4.2 Tod	68
4.4.3 Narzissmus und Neid	71
4.4.4 Die Zahl Sieben	73
4.4.5 Die Farben Schwarz, Weiß und Rot	74
4.4.5.1 Rot.....	74
4.4.5.2 Schwarz.....	77
4.4.5.3 Weiß	77
4.4.6 Vergifteter Apfel.....	79
4.4.7 Spiegel	80
4.4.8 Kamm	82
4.5 Schönheit, Attraktivitätsstereotype und Frauenbild	84
4.5.1 Schönheit und Attraktivitätsstereotype	84
4.5.2 Frauenbild	86

4.5.2.1 Sarah.....	87
4.5.2.2 Bella	90
4.6 Aktualität von "Weiß wie Schnee, Rot wie Blut, Grün vor Neid"	91
5 CONCLUSIO	96
6 LITERATURVERZEICHNIS	101
7 ABSTRACT	109

1 EINLEITUNG

1.1 THEMA UND VORHABEN

Generell bietet die Titelauswahl bereits einen guten Überblick bezüglich der Inhalte, die in der folgenden Ausarbeitung behandelt werden. Prinzipiell liegt der Fokus der Diplomarbeit auf der Analyse des Märchens "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM, 1812) und auf der Untersuchung des Romans "Weiß wie Schnee, Rot wie Blut, Grün vor Neid" (ENGELMANN 2011). Ausgehend von dem Werk der BRÜDER GRIMM (1812) wird in der Ausarbeitung versucht, Parallelen zum aktuellen Werk von ENGELMANN (2011) herzustellen. Da das Werk der BRÜDER GRIMM (1812) bereits zum Kulturgut der deutschsprachigen LeserInnenschaft gezählt werden kann (vgl. BR.DE 2017), wird der Fokus stärker auf ENGELMANN'S Werk (2011) gelegt. Im Zentrum der Analyse des Werks (ENGELMANN 2011) stehen das Frauenbild, die Figuren und die Motive. Bevor jedoch eine nähere Untersuchung durchgeführt werden kann, wird im theoretischen Teil eine Basis für die Analyse geschaffen. Dabei wird vorerst auf die populäre Sammlung der "Kinder- und Hausmärchen" der BRÜDER GRIMM (1812) eingegangen, danach wird die Entstehung des Märchens "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) in den Mittelpunkt der Ausarbeitung gerückt und die diversen Fassungen und Überarbeitungen des Werkes werden angeführt. Vor allem die Erstveröffentlichung von 1812 wird umfangreich dargestellt, da sie für die weiterführende Arbeit von zentraler Bedeutung ist. Zudem wird in der Diplomarbeit auf den möglichen historischen Bezug eingegangen. Danach folgt ein kurzes Kapitel zum Frauenbild des Märchens "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812). RÖHRICH (2002) zufolge sind Märchen einer patriarchalischen Welt entsprungen, in der Männern eine aktive Rolle zuteilwird, während Frauen ihre hierarchisch untergeordnete, dienende Rolle akzeptieren müssen (vgl. RÖHRICH 2002). Gegensätzlich zu RÖHRICH'S Standpunkt (RÖHRICH 2002) soll in einem weiteren Abschnitt aufgezeigt werden, dass es in der Vergangenheit bereits einige Ausnahmewerke gegeben hat, die angesichts zahlreicher Aspekte Vorreiter, vor allem in Bezug auf genderspezifische Themen, waren. Diese Werke werden kurz vorgestellt und einer knappen Analyse unterzogen. Zu den Werken zählen MICHAEL KUMPES Gedicht "Schneewitt-

chen" (KUMPE 1975), ELFRIEDE JELINEKS Prinzessinnendramolett "Der Tod und das Mädchen I" (JELINEK 2003: 31-46) und schließlich ein Song der Band SCHNEEWITTCHEN (1978). Das Lied der Frauenband ist im Jahr 1978 entstanden und wurde auf dem Album "Schneewittchen: Zerschlag Deinen Gläsernen Sarg" unter dem Titel "Schneewittchen" (SCHNEEWITTCHEN 1978) veröffentlicht.

Nach der Bildung einer theoretischen Basis folgt eine kurze Inhaltsangabe von ENGELMANNS Werk (2011). Dieser wird eine erzähltheoretische Analyse angeschlossen. Die Angabe des Inhalts und die nähere Untersuchung dienen zur Schaffung eines knappen Überblicks. Im Anschluss daran folgt eine umfangreiche Analyse der Figuren und Figurenkonstellationen. Bei der Ausarbeitung wird der Fokus zuerst auf Sarah, die Schneewittchenfigur aus ENGELMANNS Werk (2011), gerichtet. Danach wird die Beziehung zwischen der leiblichen Mutter und der Tochter untersucht. Im Anschluss daran erfolgt die Betrachtung des Verhältnisses zwischen der Stiefmutter und der Stieftochter. Damit diese Analyse gelingen kann, wird im Abschnitt der Stiefmutter-Tochter-Beziehung zuerst die Figur der Stiefmutter einer nähen Analyse unterzogen. Des Weiteren beinhaltet die Diplomarbeit eine Untersuchung der familiären Verhältnisse. Eine nähere Betrachtung der Zwerge, des Jägers und des Prinzens sind ebenfalls Teil der Ausarbeitung. Nachdem alle Figuren und Figurenzusammenstellungen einer ausführlichen Betrachtung unterzogen wurden, folgt die Beschäftigung mit den Motiven, der Symbolik und den Deutungshorizonten. Vorerst soll dabei auf das Motiv der Liebe in Verbindung mit der Heirat und Ehe eingegangen werden, danach auf den Tod, den Narzissmus und den Neid, die Zahl Sieben, die Farben Schwarz, Weiß und Rot, den vergifteten Apfel, den Spiegel und den Kamm. Nachdem die Motive, Symbole und Deutungshorizonte erarbeitet wurden, folgen eine umfangreiche Untersuchung von Schönheit und Attraktivitätsstereotypen und eine Analyse des Frauenbildes in beiden Werken. Da diese Thematik bezüglich des Werks der GRIMMS (1812) bereits in einem früheren Abschnitt untersucht wird, soll hierbei ENGELMANNS Roman (2011) im Zentrum stehen. In einem weiteren Kapitel wird auf die Aktualität von ENGELMANNS Werk (2011) eingegangen. Dieser Abschnitt hinterfragt, ob das Werk (ENGELMANN 2011) zeitgemäß ist und inwiefern eine Anpassung der Figuren und der Handlung möglich oder sinnvoll wäre. Dabei soll die Fragestellung berücksichtigt werden,

was erforderlich wäre, um Sarah und ihre GefährtInnen noch mehr in die Gegenwart zu versetzen. Schließlich folgt die Conclusio, im Rahmen welcher die Ergebnisse und Erkenntnisse zusammengefasst werden.

1.2 FORSCHUNGSFRAGEN

Prinzipiell liegen der Arbeit folgende Forschungsfragen zugrunde:

- Handelt es sich bei der Schneewittchen-Adaption von ENGELMANN (2011) um ein zeitgemäßes Werk oder ist ausschließlich eine oberflächliche Modernisierung mittels Verlegung der Handlung in die aktuelle Zeit erfolgt?
- Welche Entwicklung haben die Figuren vollzogen, welche Motive liegen dem Werk zugrunde und welcher Eindruck entsteht bezüglich des Frauenbildes in der Adaption als auch im Märchen der BRÜDER GRIMM (1812)?

1.3 FORSCHUNGSSTAND

Damit eine nähere Analyse der beiden Werke durchgeführt werden kann, erfolgt zunächst ein kurzer Überblick über den aktuellen Forschungsstand. Dazu ein kurzes Zitat:

"Die Helden sind fast immer männlich! Die Frauen müssen gehorchen, dienen, dulden, bis es einem Prinzen einfällt, sie zu heiraten. Er fragt sie nicht einmal ..." (JENTZSCH 2013)

Dieses Zitat spiegelt schonungslos die Rolle der Frau im Märchen wider. Die Ursache dafür ist in den früheren Jahrhunderten bzw. in der Entstehungszeit des Märchens zu finden, denn damals wurde der Frau eine nicht mit der heutigen Zeit vergleichbare Rolle zugeschrieben. Anzuführen ist, dass unter einer

zeitgenössischen Betrachtungsweise die Stellung der Frau im Märchen demütigend, unrealistisch, grausam und vor allem nicht mehr aktuell erscheint. (Vgl. JENTZSCH 2013)

KRAMER UND RÖHNERT (2010) führen an, dass sich bei einer näheren Analyse des Märchens "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) häufig ein Muster ähnlicher Aspekte herauskristallisiert. Konkreter sind damit die Eigenschaften und Zuschreibungen des "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812), der Konkurrenzkampf zwischen den Frauen und die Betrachtung des "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812) als Objekt, das scheinbar ausschließlich dazu da ist, um dem Mann seine Dienste zu erweisen, gemeint. "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) spiegelt sowohl Unschuld und Keuschheit, welche mittels der Farbe Weiß symbolisiert werden, als auch Schuld und Sexualität, ausgedrückt durch die Farbe Rot, wider. Jedoch ist hierbei das Modell der Unschuld dominanter. (Vgl. KRAMER UND RÖHNERT 2010: 51) Das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) verkörpert laut KRAMER UND RÖHNERT (2012) vor allem bei ihrem Aufenthalt bei den Zwergen das Idealbild davon, wie ein bürgerliches Mädchen des 19. Jahrhunderts erzogen wurde bzw. werden sollte. Das zeigt sich darin, dass sie ein häusliches, fleißiges und frommes Mädchen darstellt, das für die Zwerge fröhlich ihre bzw. deren Arbeit erledigt. Nachdem "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) im Lauf der Geschichte in einen scheinbaren Tod verfällt, wartet sie auf ihren Erretter bzw. den Prinzen, der sich in die "schöne Leiche" verliebt. Als das Mädchen schließlich erwacht, findet sie ihre Position in der sozialen hierarchischen Ordnung unter der Macht des Prinzen. (Vgl. KRAMER UND RÖHNERT 2010: 52)

ENGELMANN hingegen findet in der Gattung "Märchen" ein umfangreiches Potenzial für die Kinder- und Jugendliteratur. Dazu führt KARIN HAHN (2010) ein Zitat von ENGELMANN in ihrem Beitrag an: (Vgl. HAHN 2010)

„Ich glaube, in Märchen wird ja mit Archetypen und bestimmten Themen gearbeitet, die geradezu zeitlos sind. Und wenn man ein bisschen das alles eliminiert, wo man sagt, das passt nicht mehr in die moderne Zeit, dann hat man ja jede Menge Möglichkeiten mit Motiven und Ideen

zu spielen und einfach zu sagen, was kann ich als Essenz nehmen und in die Moderne transportieren. Und das so attraktiv aufbereiten, dass auch die heutigen Kids Spaß dran haben und auch verstehen, worum es geht“ (HAHN 2010).

KRAMER und RÖHNERT (2010) führen im Gegensatz dazu an, dass Diskussionsbedarf darüber besteht, ob Märchen tatsächlich zeitlose und universale Werte vermitteln (vgl. KRAMER und RÖHNERT 2010: 52).

SALETTA (2013) gibt an, dass es häufig Gelegenheiten gibt, in denen die Lektüre von Märchen sogar verstörend wirken kann, wenn beispielsweise die altbekannten stereotypen Erwartungen, wie die Geschichten von kraft- und machtvollen Königen, Rittern und Prinzen mit Prinzessinnen und Königinnen, die auf ihre Errettung warten, nicht erfüllt werden (vgl. SALETTA 2013: 1).

1.4 BEGRÜNDUNG DER LITERATURWAHL

ENGELMANN'S Werk (2011) weist im Gegensatz zu vielen anderen zeitgenössischen Schneewittchen-Adaptionen eine Nähe zur GRIMM'SCHEN Ausführung des Märchens (BRÜDER GRIMM 1812) auf und ebnet somit den Weg für die vergleichende Analyse. Trotz der Verlegung der Handlung in die moderne Zeit sind gewisse Parallelen vorhanden geblieben und der Kern der Geschichte ist weitgehend derselbe. Generell stellt die Vergleichbarkeit einen zentralen Aspekt bei der Festlegung auf ein Werk dar. Dieser Gedankengang schränkt die Auswahl unter den aktuellen Werken näher ein und aufgrund der fehlenden Verbindung zum Märchen wurde beispielsweise der Kriminalroman von NELE NEUHAUSER "Schneewittchen muss sterben" (NEUHAUSER 2010) ausgeschlossen. Der Grund dafür war, dass im Roman, abgesehen vom Titel, keine Gemeinsamkeiten zum "Sneewittchen" der BRÜDER GRIMM (1812) gefunden werden konnten. Somit wurde auch dieses Werk für eine nähere Untersuchung ausgeschlossen. KARIN DUVES Parodie das "Zwergenidyll" (DUVE 2014) enthält zwar einen Perspektivenwechsel, welcher für eine konkrete Betrachtung durchaus interessant wäre, jedoch wird die Geschichte aus der Sicht eines Zwerges, der sozusagen eine Art Vergewaltiger darstellt, erzählt und obwohl in dem Buch die konservativen

Werte des Märchens hinterfragt werden, wurde aufgrund der Wahl des Erzählenden-Ichs von einer Analyse des Werkes Abstand genommen. Aufgrund des zuvor angeführten Ausschlussverfahrens fiel die Entscheidung schließlich auf "Weiß wie Schnee, Rot wie Blut, Grün vor Neid" (ENGELMANN 2011). Ein Argument das für die Analyse von ENGELMANN'S Werks (2011) spricht ist, dass es sich hierbei um einen Roman handelt, der zwar in seinen Grundzügen gleich geblieben ist, aber trotzdem einer Modernisierung mittels Einbindung von aktuellen Themen, darunter z. B. Umwelt und Schönheitswahn, unterzogen wurde. Doch obwohl der Roman in einem neuen Licht erscheint, wird schnell deutlich, dass es sich dabei um ein Werk handelt, das nur an der Oberfläche im hier und jetzt angesiedelt ist. Der Roman eignet sich optimal, um aufzuzeigen, dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) und die Figurenkonstellationen des Märchens noch lange nicht am Ende ihrer Reise angekommen sind. Die Modernisierung der Geschichte ist zwar in einigen Punkten erfolgt, jedoch wurden zahlreiche Themen, darunter vor allem die Stellung der Frau, unverändert und genauso wie im Werk der GRIMMS (1812) beibehalten, obwohl deren Märchen im Jahr 1812 veröffentlicht wurde. Generell kann jedoch angenommen werden, dass sich in einer solchen Zeitspanne vermutlich eine Änderung vollzogen haben müsste. Zwar weist ENGELMANN'S Werk (2011), wie bereits oben erwähnt, zahlreiche Momente auf, die eine Entwicklung der "Sneewittchenfigur" (BRÜDER GRIMM 1812) und ihrer Gefährten aufzeigen, aber dennoch bleibt der Roman in seinen Grundzügen gleich und spiegelt nur geringfügig das Bild einer selbständigen und emanzipierten Frau wider. Doch genau dieser Aspekt könnte eine Analyse vielversprechend machen, da der Roman ein Paradebeispiel für den Großteil der aktuellen literarischen "Sneewittchen-Adaptionen" (BRÜDER GRIMM 1812) darstellt. Diese Tatsache bietet einen guten Grundstein, um die Aspekte aufzuzeigen, in denen das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) und die weiteren Charaktere noch Entwicklungsbedarf haben und woran es noch mangelt, um die AkteurInnen in die Gegenwart zu bringen.

1.5 FORSCHUNGSZIEL

Generell soll mit der Diplomarbeit aufgezeigt werden, dass sich die Figuren und deren Motive in ENGELMANN'S Roman (2011) nur wenig bis gar nicht geändert

haben. Trotz Modernisierung bleibt die Grundgeschichte gleich und spiegelt vor allem ein altmodisches Frauenbild wider. Des Weiteren soll dargestellt werden, dass es trotz mangelnder Entwicklung einige Werke gibt, in denen sich Schneewittchen nicht als das "arme Mädchen" entpuppt, das den Zwergen ausschließlich als Haushaltshilfe dient und von einem Prinzen gerettet werden muss.

2 KINDER UND HAUSMÄRCHEN DER BRÜDER GRIMM

2.1 ALLGEMEINES ZU DEN KINDER- UND HAUSMÄRCHEN

Die "Kinder- und Hausmärchen" der GEBRÜDER GRIMM zählen zu einem der populärsten und am häufigsten übersetzten Bücher des deutschen Sprachraums (vgl. BLUHM 2016).

PÖGE-ALDER (2011) führt an, dass generell ein enger Zusammenhang zwischen dem Lebensweg und dem wissenschaftlichen Voranschreiten der BRÜDER GRIMM hergestellt werden kann. Ihm zufolge kann Johann GOTTFRIED HERDER (1744-1803) als Vorreiter der "Heidelberger Romantik" und infolgedessen auch als Wegbereiter der BRÜDER GRIMM gesehen werden, da sein Werk entscheidend Einfluss auf die sogenannte Volksliteratur und auch auf die Sammeltätigkeit genommen hat. (Vgl. PÖGE-ALDER 2011: 130)

CHRISTMANN (2004) schreibt, dass Herder zum Sammeln von "alten Nationalliedern" auffordert (CHRISTMANN 2004) und DINGELMAIER (2019) zufolge schafft er somit die Basis für die deutschsprachige Volkspoesie und Märchentradition (vgl. DINGELMAIER 2019: 77).

PÖGE-ALDER (2011) gibt zudem an, dass für Herder der Grundstein für den Inhalt von "Mähren" das Erleben, Erklären und Verarbeiten von Umwelt- und Naturerlebnissen ist. "Mähren" sind ihm zufolge in einer gewissen Art und Weise das Ergebnis des Glaubens des Volkes. Derartige Gedankengänge zur Entstehung von Märchen sind ebenfalls in der Erzählforschung zu den BRÜDERN

GRIMM im Laufe des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts vorzufinden. Prinzipiell kann HERDER zwar als Vorreiter der GEBRÜDER GRIMM betrachtet werden, da die Brüder genau wie er Märchen zusammengetragen haben, aber eine direkte Verbindung zu den GEBRÜDERN GRIMM kann nicht hergestellt werden. (Vgl. PÖGE-ALDER 2011: 131-132)

MAIER (1993) zufolge haben die BRÜDER GRIMM mit ihren "Kinder- und Hausmärchen" erstmalig im deutschen Sprachraum Märchengut, das mündlich überliefert wurde, zusammengefasst und niedergeschrieben. Die beiden vertraten die Ansicht, dass es gerade an der Zeit wäre, exakt diese Märchen schriftlich festzuhalten, weil ihre BewahrerInnen immer mehr zu einer Seltenheit wurden. (Vgl. MAIER 1993: 95)

In der BROCKHAUS (2013) Enzyklopädie zu den BRÜDERN GRIMM wird angeführt, dass die beiden Brüder 1806 mit dem Zusammentragen der "Kinder- und Hausmärchen" begannen. Dabei strebten sie in erster Linie nicht danach ein möglichst ansprechendes Kinderbuch zu veröffentlichen, stattdessen wurde ihre Suche von ihrem philologischen Interesse an den Tradierungen aus der alten Zeit motiviert. Bei der Publikation des ersten Bandes im Jahr 1812 hatte niemand auch nur ansatzweise eine Vorstellung davon, dass sich dieses Werk Jahrzehnte nach der Veröffentlichung zu einer enormen und weltweiten Erfolgsgeschichte im literarischen Bereich entwickeln würde. Zudem ahnten die beiden Brüder nicht, dass mit der Publikation der Erstauflage (1812) ein Mythos entstehen würde, nämlich der des märchensammelnden Wanderers. Die Vorstellung von den beiden wandernden Brüdern entstand aufgrund der späteren Rezeptionen, jedoch haben die GRIMMS auch selbst zu diesem Mythos beigetragen. In ihrer Vorrede zur Ausgabe im Jahr 1812 entwarfen sie ein Konzept des Märchens, das eine starke romantische Prägung hatte. Aufgrund dieser Konzeption des Märchens entstand bei den RezipientInnen vielmehr eine Vorstellung von der philologischen Sammlung als Wanderung als die Annahme von einer Zusammenstellung der Märchen als Zettelwirtschaft. (Vgl. BROCKHAUS 2013: 52-54)

PÖGE-ADLER (2011) schreibt, dass die Brüder bei der Gestaltung der Märchen für die im Jahr 1812 erschienene Erstauflage angaben, dass sie sich Mühe gegeben haben, die Märchen so gut wie möglich in ihrer reinen Form festzuhalten (vgl. PÖGE-ADLER 2011: 139).

Dazu wird in der BROCKHAUS Enzyklopädie (2013) angeführt, dass die beiden Brüder die Märchen als ein aus der Natur stammendes Produkt und nicht als eine Erfindung von einzelnen DichterInnen oder Personen behandelt haben. Die Märchen haben demnach einen stabilen Kern, weil sie durch das Volk treu und mündlich weitergegeben werden. (Vgl. BROCKHAUS 2013: 54) Die BRÜDER GRIMM schließen daraus, dass sich das Volk in diesen mündlich weitergegebenen Erzählungen selbst wiedererkennt und, dass die Menschen diese aufgrund dessen lieben und sie in ihrer unverdorbenen Form bewahren wollen. Demzufolge könnten Märchen als "Urworte" betrachtet werden. Da sich die Kultur aber weiterentwickelt, ist es, den GRIMMS zufolge, die Aufgabe der PhilologInnen dafür zu sorgen, dass diese Naturpoesie nicht vergessen wird. Sie sehen die Aufgabe von PhilologInnen darin, dass sie diese "Urworte" in ihrer Einfachheit sammeln und sicherstellen. (Vgl. BROCKHAUS 2013: 54)

PÖGE-ADLER (2011) zufolge führten die GRIMMS im Vorwort der "Kinder- und Hausmärchen" aus dem Jahr 1812 an, dass bei der Gestaltung ihrer Märchen keine Passagen hinzugedichtet wurden, also, dass es keine Verschönerungen und Abänderungen gibt. Die daraus abgeleitete Schlussfolgerung, dass die Märchen nicht verändert wurden, kann jedoch nicht bestätigt werden. (Vgl. PÖGE-ADLER 2011: 139-140)

Im BROCKHAUS (2013) wird angeführt, dass bereits in der Ausgabe von 1812 deutlich wird, dass die GRIMMS des Öfteren diverse Ausführungen ein- und desselben Stoffes, der ihnen aus unterschiedlichen Quellen zugekommen ist, zu einer einzigen Fassung zusammengeführt haben. Sie waren über einen längeren Zeitraum hinweg die Erschaffer des heute unverkennbaren Erzählstils, welcher von den ForscherInnen heutzutage als "Gattung Grimm" bezeichnet wird. Zu alldem nehmen die BRÜDER GRIMM in ihrem Vorwort von 1819 Stellung und sie weisen darauf hin, dass sie dem gesammelten Material nicht mit Absicht

etwas hinzugefügt haben und, dass es ihnen in erster Linie auf die Treue und auf die Wahrheit angekommen ist. Sie führen an, dass sie selbst nichts hinzugefügt und keine Verschönerungen durchgeführt haben, aber, dass der Ausdruck selbstverständlich auf sie zurückzuführen ist. Sie verweisen zudem darauf, dass sie versucht haben jede Eigenart, die sie bemerkt haben, beizubehalten, um sie möglichst naturgetreu zu belassen. (Vgl. BROCKHAUS 2013: 56)

Laut PÖGE-ALDER (2011) lässt sich daraus schließen, dass sich die Wahrheit und Treue auf den gesammelten Stoff beziehen, aber nicht auf die Formulierungen des Werks (vgl. PÖGE-ALDER 2011: 140).

Im BROCKHAUS (2013) wird angeführt, dass das Ziel der GRIMMS die reine Dokumentation der Dichtungen des Volkes war. Jedoch scheint dieser Versuch des reinen Dokumentierens nicht geglückt zu sein, da die Märchen gerade durch die GRIMMS ihre spezielle und faszinierende Form erhalten haben. (Vgl. BROCKHAUS 2013: 56)

PÖGE-ALDER (2011) führt, wie bereits zuvor erwähnt, an, dass die BRÜDER GRIMM, anders als in ihrer Vorrede beschrieben, keine Wanderer waren. Vielmehr waren sie als Bibliothekare tätig. Im Rahmen dieser Tätigkeit trugen sie ihre Märchen vorwiegend in einem sogenannten KorrespondentInnenverfahren zusammen. Das bedeutet, dass sie ihre Märchen über diverse KollegInnen, Bekannschaften und FreundInnen zugeschickt bekommen haben. Des Weiteren starteten die GEBRÜDER GRIMM zwei öffentliche Sammelaufrufe. (Vgl. PÖGE-ALDER 2011: 141)

Generell waren die GEBRÜDER GRIMM laut Beitrag in der BROCKHAUS Enzyklopädie (2013) nicht nur außergewöhnliche Wissenschaftler, sondern sie hatten auch ein breit gefächertes soziales Netzwerk, ohne welches das enorme Lebenswerk der beiden nicht vorstellbar gewesen wäre. Im Konkreten erhielten die Brüder mehr als 20.000 Briefe aus ihren Verbindungen mit Angehörigen aus der Familie, FreundInnen, Gelehrten und PolitikerInnen. (Vgl. BROCKHAUS 2013: 32)

Die bedeutendsten Kontakte hatten die Brüder in Marburg. Dort traten sie durch die Vermittlung ihres Lehrers FRIEDRICH CARL VON SAVIGNY (1779-1861) in Verbindung mit dem Kreis der Heidelberger RomantikerInnen. Zu diesen zählten ACHIM VON ARNIM (1781-1831), BETTINA BRENTANO (1785-1859) und CLEMENS BRENTANO (1778-1842). (Vgl. Brockhaus 2013: 33-34)

Nach RÖLLEKE (2007) erhielten die GRIMMS vor allem von CLEMENS BRENTANO entscheidende Anregungen. Für ihn sammelten die BRÜDER GRIMM sowohl Volkslieder als auch Sagen und Märchen, um ihn bei seinen Plänen zur Fortsetzung seiner Anthologie "Des Knaben Wunderhorn" (1805-1808), die er gemeinsam mit ACHIM VON ARNIMS im Jahr 1806 veröffentlichte, zu unterstützen. (Vgl. RÖLLEKE 2007: 7) Somit finden sich erste Publikationen der BRÜDER GRIMM versteckt in ACHIM VON ARNIMS und CLEMENS BRENTANOS Werk (vgl. BROCKHAUS 2013: 22).

RÖLLEKE (2007) schreibt, dass sich die Pläne von BRENTANO bald zerschlugen und so bat er die beiden Brüder ihre bis dahin gesammelten Materialien für die Erstellung eines eigenen Märchenbuches zur Verfügung zu stellen. Da die beiden Brüder BRENTANO viel zu verdanken hatten, weil er sie bezüglich des Sammelns und Bearbeitens sowie der Veröffentlichung von Märchen viel gelehrt hatte, kamen sie seiner Bitte nach. Im Jahr 1810 sendeten sie ihm ihre bis dato gesammelten Kindermärchen zu. BRENTANO bestätigte den Erhalt der Märchen, er ging jedoch nicht näher auf die übermittelte Sammlung ein. Es kann vermutet werden, dass diese nicht seinen Vorstellungen entsprachen, da er sie selbst nicht weiterverwendete. Die BRÜDER GRIMM hatten BRENTANO gebeten die Handschrift zurückzuschicken, jedoch kam er dieser ausdrücklichen Bitte nicht nach, aber er bewahrte diese zumindest bis zu seinem Tod auf. (Vgl. RÖLLEKE 2007: 7-8)

Schließlich kam die Urschrift in den Besitz des Sammlers MARTIN BODMER (1899-1971). Die handschriftliche Urfassung aus dem Jahr 1810 befindet sich derzeit bei Genf in der von BODMER gegründeten "Bibliotheca Bodmeriana". (Vgl. WIKIPEDIA 2019)

Nach RÖLLEKE (2007) kam der Erstdruck bzw. die erste Auflage der "Kinder- und Hausmärchen" 1812 heraus. In der Forschung kam es zu Missverständnissen bezüglich des Begriffs "Urfassung", da FRIEDRICH PANZER (1871-1956) seine neue Auflage der GRIMMSCHEN "Kinder- und Hausmärchen" von 1812/1815 im Jahr 1913 ebenfalls "Urfassung" nannte. (Vgl. RÖLLEKE 2007: 9)

Erst im Jahr 1975 entstand erstmals eine historisch-kritische Ausgabe von RÖLLEKE (2007): "Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812 (RÖLLEKE 1975)". RÖLLEKES Werk (1975) schafft erstmals Klarheit bezüglich der Verwirrung, die aufgrund der Definition "Urfassung" entstanden ist. (Vgl. RÖLLEKE 2007: 9-10)

2.2 ENTSTEHUNG DES MÄRCHENS "SNEEWITTCHEN"

Generell gibt es diverse Überlieferungen des Märchens "Schneewittchen". Die Urfassung stammt aus dem Jahr 1808. Sie wurde nach der Handschrift von FERDINAND GRIMM, dem jüngeren Bruder der beiden bekannten GRIMMS (vgl. RUF 1995: 8), erstellt und hieß damals noch "Schneeweißen" (vgl. RUF 1995: 23). Im Jahr 1812 publizierten die BRÜDER GRIMM das Märchen erstmals unter dem Titel "Sneewittchen" (vgl. RUF 1995: 27).

Der Titel "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) setzt sich aus dem norddeutschen "Snee", das übersetzt "Schnee" bedeutet, und aus "witt", was mit "weiß" übersetzt werden kann, zusammen. In den Ausgaben nach 1812 wurde der Titel auf "Schneewittchen" abgeändert. (Vgl. WORTBEDEUTUNG.INFO 2019)

In der vorliegenden Diplomarbeit erfolgt vorwiegend eine Auseinandersetzung mit der Version aus dem Jahr 1812 (BRÜDER GRIMM 1812), welche als Basis für die später folgende Analyse herangezogen wird.

RUF (1995) gibt an, dass sich die Erstveröffentlichung (BRÜDER GRIMM 1812) von FERDINANDS Handschrift aus dem Jahr 1808 in einigen zentralen Punkten unterscheidet (vgl. RUF 1995: 27).

Im Folgenden werden die zu einer Differenzierung der beiden Werke beitragenden Aspekte angeführt:

RUF (1995) zufolge unterscheidet sich die Erstveröffentlichung aus 1812 von der Handschrift aus dem Jahr 1808 u.a. vor allem dadurch, dass sich die Königin, die am Fenster sitzt, welches aus schwarzem Ebenholz besteht, nicht nur ein Kind wünscht, sondern, dass sie sich eines mit einem konkreten Aussehen ersehnt. Somit wurde der Widerspruch, dass die Königin kurz danach, also noch vor dem Ablauf von neun Monaten, ein Kind zur Welt bringt, beseitigt. In Bezug auf die Version von 1812 kann demzufolge angenommen werden, dass sie schon am Anfang des Märchens in Erwartung eines Kindes ist, obwohl das nicht explizit angesprochen wird. Entscheidend ist auch die Abänderung durch das Hinzufügen des Jägers, den die Königin dazu auffordert, dass er als Beweis für den Tod von "Sneewittchen" deren Leber und Lunge mitbringen soll, sodass sie diese verzehren kann. Zentral ist auch die Ergänzung um die Frage, wer die Schönste im ganzen Land sei, welche die Königin an den Spiegel stellt. Eine weitere Veränderung ist, dass die Zwerge statt fünf nun sieben Fragen stellen. Außerdem wird der Kamm giftig. Zu den bereits angeführten Änderungen kommt hinzu, dass der Sarg des Schneewittchens in der Version aus 1808 eine Art "Zaubersarg" darstellt. Diesen haben die Zwerge gebaut. Dieser "Zaubersarg" sorgt dafür, dass Schneewittchen nicht verwest. In der Ausführung von 1812 hingegen behält sie ihre Schönheit von ganz alleine und wird erst später in einen Glassarg gelegt. (Vgl. RUF 1995: 27-28)

Da in der weiteren Erarbeitung der Fokus auf die Version des Jahres 1812 gelenkt wird, folgen nun keine weiteren Angaben zur Entstehungsgeschichte nachfolgender Versionen. Anzumerken ist jedoch ein weiterer bedeutender Aspekt und zwar, dass es sich bei der Fassung von 1812 (BRÜDER GRIMM 1812) bei der Königin nicht um die Stiefmutter handelt, sondern, dass diese durch die leibliche Mutter verkörpert wird (vgl. TURNER 2014: 41).

2.2.1 Möglicher historischer Bezug

Nach RUF (1995) kommt beim Denken an das Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) häufig die Meinung auf, dass es sich dabei um eine rein erfundene Geschichte handelt, die ausschließlich einen Unterhaltungswert für Kinder bietet. Dabei kommen jedoch die Fragen auf, weshalb die Märchen der GRIMMS in zirka hundert Sprachen übersetzt wurden, warum sie einen dementsprechenden Bekanntheitsgrad haben und uns "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) laut RUF (1995) beinahe wie ein Nationalheiligtum erscheint. Die "Kinder- und Hausmärchen" wurden, wie bereits im vorherigen Abschnitt erwähnt, von den Brüdern gesammelt. Dabei handelt es sich meist um mündliche Überlieferungen oder Briefe, die sie erhalten haben. So lautet eine Theorie zur Entstehung des Märchens "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812), dass dessen Ursprung auf die Stadt Lohr zurückzuführen ist. (Vgl. RUF 1995: 11-12)

Der Fabulologe und Apotheker Dr. KARLHEINZ BARTELS aus Lohr stellte 1986 scheinbar Parallelen zwischen der in Lohr geborenen MARIA SOPHIA MARGARETHA CATHARINA (vgl. SPESSARTMUSEUM 2019) und "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) her.

Auf der Website des SPESSARTMUSEUMS (2019) wird angeführt, dass MARIA SOPHIA generell als barmherzig, gütig und liebenswürdig beschrieben wurde. Sie stellte BARTEL zufolge die "Volksseele" der Bevölkerung Lohrs und auch die des Spessarts dar und verkörperte die ideale Vorstellung eines Königskindes. Aufgrund der ihr zugeschriebenen Attribute wurde sie beinahe märchenhaft erhöht. Weitere Verbindungen zum Spessart stellte er mit seinen Überlegungen zu den Zwergen her, da die Menschen im Spessart meist kleinwüchsig waren, weil sie aufgrund des Verbots von Rodungen auf andere Methoden der Rohstoffgewinnung zurückgreifen mussten – dies geschah meist durch kleinwüchsige Männer, die in niedrigen Stollen mit Eisenhämmern Erze gewannen. BARTEL führte die Wurzeln des "sprechenden Spiegels" ebenso auf die Stadt Lohr zurück. Die Verbindung stellte er her, indem er die Spiegelmanufaktur in Lohr am Main als Herstellungsort anführte. In dieser Manufaktur wurden die Spiegel derart kunstvoll verarbeitet, dass sie den Ruf hatten stets die Wahrheit zu sprechen. Somit

wurden sie zu einem der gefragtesten Geschenkartikel der Königs- und Fürstenhöfe in Europa. Zudem hatten die Spiegel auf dem Rahmen den Spruch "Elle brille à la lumière" eingeprägt, was sinngemäß mit "Sie ist so schön!" übersetzt werden kann. Eine weitere Verknüpfung mit dem Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) sieht BARTEL in der Rolle des abwesenden und nicht aktiven Königs. Diese Abwesenheit führt er auf den Beruf des Vaters von MARIA SOPHIA zurück. PHILIPP CHRISTOPH VON ERTHAL war Oberamtmann in Lohr und hatte sozusagen die Stellung eines Sonderbotschafters der KurfürstInnen von Mainz. BARTEL hatte die Vermutung, dass der Vater aufgrund dieses Berufes häufig monatelang auf diplomatischen Missionen gewesen sein müsste und betrachtet das als Erklärung für die inaktive Rolle des Königs bei "Sneewittchen" (vgl. BRÜDER GRIMM 1812). Des Weiteren stellte er eine Verbindung aufgrund des Todes der leiblichen Mutter von MARIA SOPHIA her. PHILIPP CHRISTOPH VON ERTHAL heiratete ein weiteres Mal und nahm CLAUDIA ELISABETH von Venningen zur Gemahlin. Diese verkörperte für BARTEL "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812) Stiefmutter. CLAUDIA ELISABETH von Venningen dürfte eine herrschsüchtige Frau gewesen sein und auch sie besaß einen "sprechenden" Spiegel aus der Manufaktur in Lohr. (Vgl. SPESSARTMUSEUM 2019)

2.2.2 Frauenbild bei "Sneewittchen"

Nach PÖGE-ALDER (2011) betonten die GRIMMS in ihrer Vorrede der "Kinder- und Hausmärchen" im Jahr 1812, dass sie vor allem Wert auf die Wahrheit und Treue ihrer Märchen legen (vgl. PÖGE-ALDER 2011: 140).

SCHEIBE (2018) führt diesbezüglich an, dass bei der Betrachtung des Frauenbildes der Entstehungszeitraum des Märchens "Sneewittchen" zu berücksichtigen ist. Da es im Jahr 1812 niedergeschrieben wurde, spiegelt es vorwiegend das zu dieser Zeit vorherrschende Bild von Frauen wider. In der Zeit im 19. Jahrhundert herrschte oftmals eine Trennung zwischen dem Wohn- bzw. Lebensbereich und dem Bereich des Berufs. Daher war in einer Ehe meist die Frau für den Haushalt und das Hüten der Kinder zuständig, während der Mann für den Unterhalt sorgte. Daraus folgte, dass der typische Mann des 19. Jahrhunderts in der Öffentlichkeit stand und die Frau stark in den Innenraum zurückgedrängt

wurde. Öffentliche Räume waren für Frauen lange Zeit nicht zugänglich und teilweise brauchten sie, über einen langen Zeitraum hinweg, auch eine Geschlechtsvormundschaft. Während der Französischen Revolution bekamen Frauen zwar nach und nach mehr Freiheiten und Rechte zugesprochen, aber die Strukturen in der Familie und Gesellschaft blieben im Wesentlichen unverändert. Prinzipiell wurden Frauen in dieser Zeit zwar mehr Rechte bezüglich ihrer Freiheit und ihres Handelns zugeschrieben, aber trotzdem wurde der Mann weiterhin als das überlegene Geschlecht betrachtet. Damals wurden junge Mädchen schon sehr früh auf das ihnen bevorstehende Leben vorbereitet. Das geschah jedoch nicht, indem sie zur Schule gingen, ihre "Bildung" bestand stattdessen besonders darin, dass sie Fertigkeiten im Nähen, Putzen und Kochen erlernten. Diese Vorgehensweise machte den jungen Mädchen schon früh deutlich, was die Gesellschaft von ihnen erwartete und in welche Position sie von dieser gedrängt werden würden. Zudem wurde ihnen dadurch vermittelt, worin anscheinend ihre Lebensaufgabe bestünde. Außerdem sollten die Mädchen des 19. Jahrhunderts stets sittsam, fleißig und vor allem tugendhaft sein. Des Weiteren sollten die Frauen im öffentlichen Bereich stets ihre Schönheit präsentieren, aber gleichermaßen wurden sie von der Öffentlichkeit ferngehalten und "beschützt". (Vgl. SCHEIBE 2018)

GOTTSCHALK (2018) gibt an, dass sich "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) generell, wie die meisten Heldinnen der GRIMMS, in einem Prozess der Reifung befindet (vgl. GOTTSCHALK 2018: 205). BREDNICH (1999) schreibt zur "Sneewittchenfigur" (BRÜDER GRIMM 1812), dass sie allgemein als passiv betrachtet werden kann und gewissermaßen von ihrer Untätigkeit bestimmt wird (vgl. BREDNICH 1999).

GOTTSCHALK (2018) zufolge symbolisiert "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) "gute" und vollkommen "reine" Weiblichkeit, deren Sexualität sich ausschließlich im Warten ausdrückt. Allgemein ist "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) stets damit beschäftigt zu singen, zu träumen und zu wünschen. Sie selbst vollzieht im Speziellen jedoch keine aktiven Handlungen. Sie nimmt vor allem die "mütterlichen" Fähigkeiten wahr und kümmert sich um die sieben Zwerge. Das tut sie, obwohl diese erwachsene Männer sind. (Vgl. GOTTSCHALK 2018: 205)

KOTTHAUS (2014) zufolge verhält sich "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) bereits bei ihrer Ankunft im Zwergenhaus stets tugendhaft. Sie nimmt sich zwar, als sie das Haus betritt, etwas von den Tellern der Zwerge, aber trotz Hunger achtet sie darauf gerecht zu sein und von jedem Teller nur eine Kleinigkeit zu nehmen. (Vgl. KOTTHAUS 2014: 8)

Im Werk der GRIMMS (1812) wird, in der Szene als die Zwerge von der Arbeit zurückkehren und das Mädchen erstmals erblicken, deutlich, dass sie "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) ausschließlich auf ihre Schönheit reduzieren (vgl. BRÜDER GRIMM 1812). Das macht sich im Folgenden bemerkbar:

„ei du mein Gott! ei du mein Gott! riefen sie, was ist das schön!“
(BRÜDER GRIMM 1812)

Nachdem "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) den Zwergen von ihrem Unglück berichtet hat, haben diese Mitleid mit dem "hilflosen" und für sie vor allem schönen Mädchen. Deswegen schlagen sie ihr vor, dass sie bleiben darf, wenn sie sich dazu bereit erklärt, dass sie für sie kocht, wäscht, näht, alles in Ordnung und sauber hält und generell den Haushalt führt. (Vgl. BRÜDER GRIMM 1812) Sie geht auf das Angebot der Zwerge ein und bietet ihre häuslichen Tätigkeiten als Gegenleistung dafür, dass sie im Haus der Zwerge bleiben darf, an (vgl. GOTTSCHALK 2018: 205).

KOTTHAUS (2014) führt dazu an, dass die Zwerge ab diesem Zeitpunkt von "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) erwarten, dass sie stets in Bereitschaft ist. Sie haben die Erwartung, dass das Mädchen ihnen nach einem vollendeten Arbeitstag zu Diensten steht. Interessant ist, dass im vollständigen Märchen keine Angaben darüber gegeben sind, ob sich das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) diesen Erwartungen jemals widersetzen möchte. Außerdem wird nicht deutlich, ob sie, sei es auch nur geringfügig, darüber nachdenkt, wie sie sich aus dieser für sie selbst ungünstigen Lage, befreien könnte. Sie macht trotz dieser Umstände den Eindruck von Zufriedenheit. Den RezipientInnen des Textes wird außerdem nicht vermittelt, ob "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) möglicherweise eigene Zukunftspläne hat. Sie nimmt ihr Schicksal und die

scheinbare Idylle ohne Gegenwehr und ohne viel darüber nachzudenken mit ihrer passiven Art hin. (Vgl. KOTTHAUS 2014: 8)

SCHRÖDER (2012) zufolge spiegelt das "Sneewittchen" der GRIMMS allgemein die klassische Heldin der "Kinder- und Hausmärchen" wider, denn sie nimmt generell eine passive Rolle ein und zeichnet sich durch Attribute wie Schönheit, Kindlichkeit, Schweigsamkeit, Naivität, Selbstlosigkeit, Fleiß, Treue und Häuslichkeit aus. Sie wird im Märchen (BRÜDER GRIMM 1812) prinzipiell auf den domestizierten Bereich reduziert. (Vgl. SCHRÖDER 2012: 41)

LAWRENCE (2015) vermerkt, dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) prinzipiell als die Art von "Heldin" betrachtet werden kann, die fromm und tugendhaft darauf wartet, dass jemand anderer ihre Probleme löst. Die ersehnte Lösung bleibt nicht lange aus und sie erhält diese schließlich als Belohnung für ihre Tugendhaftigkeit. "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) zeichnet sich generell nicht durch ihre Intelligenz oder ihre Problemlösungskompetenz aus. Vielmehr entsteht der Eindruck, dass sie ausschließlich geduldig darauf wartet, dass sie für ihr tugendhaftes Verhalten eine Belohnung erhält. Dieser stark ersehnte Lohn tritt schließlich als Prinz und in späterer Folge als das "Ziel jedes Mädchens", nämlich als Ehe, in Erscheinung. (Vgl. LAWRENCE 2015)

Dieser Prinz, der als Retter der hilflosen Schneewittchenfigur auftritt, kann sich von der schönen Leiche, als er sie erstmals erblickt, nicht lösen (vgl. BREDNICH 1999).

[...] und wie er in die Stube kam und Sneewittchen in dem Glassarg liegen sah [...] konnt er sich nicht satt an seiner Schönheit sehen [...] Da bat er die Zwerglein, sie sollten ihm den Sarg mit dem todtten Sneewittchen verkaufen, die wollten aber um alles Gold nicht; da bat er sie, sie mögten es ihm schenken, er könne nicht leben ohne es zu sehen, und er wolle es so hoch halten und ehren, wie sein Liebstes auf der Welt (BRÜDER GRIMM 1812).

Nach BREDNICH (1999) verliebt sich der Prinz demnach in eine schöne ihm vollkommen fremde Tote. Die Tatsache, dass die "schlafende Schönheit" eigentlich gar nicht tot ist, stellt sich bekanntermaßen erst zu einem späteren Zeitpunkt heraus. Die Leiche des "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812) ist wehrlos und ohne Willen. (Vgl. BREDNICH 1999)

RUF (1995) schreibt dazu, dass bei diesen Ausführungen die Frage aufkommt, wie sich der Prinz so unsterblich in eine tote Frau verlieben kann. "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) wurde von den Zwergen wie ein Kunstgegenstand in den Sarg gelegt und als der Prinz sie sieht, fordert er nicht "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) als Person, sondern die im Sarg liegende Leiche ein. Hier geschieht eine Verschiebung des erotischen Verlangens des Prinzen auf eine Befriedigung durch die Leiche als Blickobjekt, da das Mädchen aufgrund der Einbalsamierung eine Art Idealisierung ihrer Schönheit erfährt. "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) liegt zur Bestrafung wie ein Ausstellungsstück im Glassarg und das ausschließlich deswegen, weil sie sich einer sinnlichen Handlung, im Konkreten dem Biss in den Apfel, hingegeben hat. (Vgl. RUF 1995: 48)

GOTTSCHALK (2018) schreibt, dass sie in diesem fast toten Zustand eine reine Projektion ihrer Schönheit darstellt und zudem die reine Passivität symbolisiert (vgl. GOTTSCHALK 2018: 207).

LIEBS (1993) zufolge kann die junge Frau kaum mehr wie ein Gegenstand dargestellt werden. "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) verkörpert das stumme und schöne Mädchen, das in der Glasvitrine bestaunt werden kann. Sie wird beinahe wie ein vorzeigbarer und ästhetischer Gegenstand präsentiert. Zudem kann sie als keimfrei bezeichnet werden. Damit ist gemeint, dass sie keinerlei eigene Wünsche und des Weiteren keine individuellen Begierden hat. Sie repräsentiert eine exzellent ausgebildete Hausfrau. Diese ist scheinbar ausschließlich voller Dankbarkeit dafür, dass sie am Leben gelassen wird. (Vgl. LIEBS 1993: 134)

GILLE (2010) schreibt zu diesem Szenario, dass sich der Prinz zu einem Zeitpunkt verliebt, zu welchem sich das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) in

einem Zustand befindet, in welchem sie keinerlei Individualität, Intelligenz, Charme oder generell irgendwelche Charakterzüge aufweist. Ihre Persönlichkeit ist sozusagen nicht vorhanden bzw. nicht sichtbar. Schließlich wird "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) durch einen Kuss des Prinzen aus ihrem totenähnlichen Schlaf "befreit". Dieser "Erlösungskuss" kann im Märchen als Ausdruck von Gefühlen betrachtet werden. "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) hat bei ihrer Partnerwahl keinerlei Mitbestimmungsrecht, denn die Partnerfindung geschieht im Schlaf. Nachdem sie erwacht und den Prinzen bzw. ihren "Erlöser" erblickt, ist keinerlei Enttäuschung erkennbar. "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) verhält sich einem tugendhaften und guten Mädchen entsprechend und geht ohne nachzudenken mit dem Prinzen mit, um mit ihm die Ehe zu vollziehen. (Vgl. GILLE 2010: 51 -52)

Nach KRAMER UND RÖHNERT (2010) nimmt sie am Ende des Märchens ihren Platz in der von der Gesellschaft erwarteten hierarchischen Ordnung ein. Demzufolge ordnet sie sich dem Prinzen unter und gibt ihm dadurch Macht über sich. (Vgl. KRAMER UND RÖHNERT 2010: 52)

GILLE (2010) vermerkt, dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) den für Frauen im Märchen anscheinend einzig wählbaren Weg, den sie aufgrund ihrer Schönheit, Arbeitsgüte und Tugendhaftigkeit als "Belohnung" erhalten hat, einschlägt. Das Frauenbild in den "Kinder- und Hausmärchen" vermittelt den Eindruck, dass das höchste Ziel, durch das eine Frau schließlich glücklich werden kann eine Hochzeit ist. Wenn sich Frauen im Märchen gegen die Ehe aussprechen, werden sie häufig gedemütigt. Das geschieht zumeist in einer dermaßen ausgeprägten Form, dass die Frauen schließlich von der Gesellschaft völlig gebrochen werden und sich daher entscheiden trotz ihres Widerwillens zu heiraten. Anzumerken ist, dass Frauen, die gegen eine Ehe sind im Märchen durchwegs negativ dargestellt werden. (Vgl. GILLE 2010: 27)

SCHWEIZER (2010) schreibt, dass die zweite zentrale Frauenfigur des Märchens die Königin ist. Ihm zufolge können dieser stark ausgeprägte narzisstische Züge zugeschrieben werden. Das zeigt sich vor allem in der Spiegelsymbolik. Die Königin fühlt sich durch "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812) Schönheit zu-

nehmend mehr bedroht und möchte daher ihre eigene Tochter töten. (Vgl. SCHWEIZER 2010: 39)

KAST (2005) zufolge betrachtet die Königin sich selbst als die Schönste und sie möchte diesen "Status" um jeden Preis beibehalten. Die Information, dass jemand schöner als sie selbst ist erschüttert die Königin. Ihr Befinden zeigt sich vor allem im starken Ausdruck von Neid und Wut. Sie weist eine stark ausgeprägte narzisstische Störung auf, fühlt sich gekränkt und verliert, aufgrund ihrer übersteigerten Wut, beinahe die Besinnung. (Vgl. KAST 2005)

Nach KOGER (2010) wird die Königin generell als sehr eitle Persönlichkeit dargestellt. Sie beschäftigt sich äußerst intensiv mit ihrem eigenen optischen Erscheinungsbild. Die Königin tritt überwiegend selbstverliebt auf. (Vgl. KOGER 2010)

LITTLEWOOD (2013) zufolge kann in Bezug auf beide Frauen schließlich angeführt werden, dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) immer mehr zu einer schönen Frau heranwächst, während die Mutter deswegen immer hasserfüllter und eifersüchtiger wird (vgl. LITTLEWOOD 2013).

3 AUSNAHMEWERKE IN BEZUG AUF DIE ROLLE DER FRAU

Aufgrund der Ausführungen zum Frauenbild beim Märchen "Sneewittchen" (vgl. BRÜDER GRIMM 1812) drängt sich ein durchwegs negatives Bild davon auf, welche Stellung Frauen im Werk der GRIMMS (1812) einnehmen. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob diese negativen Zuschreibungen generell auf das Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) übertragen werden können oder ob es Werke gibt, die einen anderen Eindruck als den zuvor beschriebenen vermitteln.

In diesem Kapitel soll aufgezeigt werden, dass durchaus einige Ausnahmewerke in Bezug auf die Rolle der Frau vorhanden sind. Dazu wurden drei Werke ausgewählt, in denen Schneewittchen eine Entwicklung vollzieht und dabei nicht nur eine passive Schönheit verkörpert (vgl. GOTTSCHALK 2018: 207).

Damit ein breites Gebiet von Untersuchungsmaterial abgedeckt werden kann, wurden unterschiedliche Beispiele aus verschiedenen Bereichen gewählt. Zuerst wurde ein Gedicht, nämlich "Schneewittchen" von MICHAEL KUMPE (1975), analysiert, danach das Dramolett "Der Tod und das Mädchen I" (JELINEK 2003). Schließlich wurde auch der Song "Schneewittchen" (SCHNEEWITTCHEN 1978) für die kommende Ausarbeitung herangezogen. Diese drei Werke werden in weiterer Folge näher beschrieben und einer Reflexion unterzogen.

3.1 MICHAEL KUMPE "SCHNEEWITTCHEN" (1975)

MICHAEL KUMPE veröffentlicht 1975 das Gedicht "Schneewittchen" (1975) und unterzieht die Schneewittchenfigur einer näheren Reflexion:

*„Ein Mädel, das Schneewittchen war,
das hat von Mai bis Januar
für sieben Tröpfe
gescheuert Töpfe,
gerieben Zwiebeln,
gelesen Bibeln,
gekocht die Schwarten,
gepflegt den Garten,
gewickelt Kinder,
gemolken Rinder,
geschrubbt die Schränke,
geholt Getränke.
Dann hat's (die Zwerge war'n empört)
gestreikt (mit Arbeit aufgehört),
weil es gemerkt hat: Solche Sachen*

sind leicht von Zwergen selbst zu machen.

Die Zwerge wollten sie draufhin

mit Hilf' der bösen Königin

durch Gift ums Leben bringen –

das sollte nicht gelingen:

Der junge Prinz nahm sie ins Haus

und sagte: "Hier kennst du dich aus,

wasch Wäsche und koch Suppen

und spiele lieb mit Puppen!"

Sie sprach: "Das ist mir über.

Ich gehe jetzt, mein Lieber.

Vor Prinzen und vor Zwergen

will ich mich nun verbergen.

Es gibt auch beßre Leute!

Vielleicht gibt es die heute?" (KUMPE 1975)

Genau wie GOTTSCHALK (2018) die Rolle des "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) beschreibt, tritt im Gedicht ebenfalls zunächst das naive Schneewittchen zum Vorschein. Das Mädchen erledigt brav und tugendhaft ihre Arbeit im Haushalt und kümmert sich um die sieben ausgewachsenen Zwerge. Sie putzt, wäscht und kocht für sie. (Vgl. GOTTSCHALK 2018: 205)

Im Zuge dessen tritt sie aus ihrer Passivität heraus und beginnt eigenständig zu denken. Sie ist also nicht mehr ausschließlich das naive Mädchen ohne eigene Gedankengänge und stellt fest, dass es sich bei den Zwergen um erwachsene Menschen handelt, die ihre Arbeit selbst verrichten können. Daraufhin stößt sie bei ihren männlichen Mitbewohnern auf Widerstand. (Vgl. KUMPE 1975)

Die Reaktion der Zwerge zeigt sich folgendermaßen:

"[...] (die Zwerge war'n empört) [...]" (KUMPE 1975)

Daraufhin versuchen diese gemeinsam mit der Königin das Schneewittchen zu vergiften. Nach dem Mordversuch aufgrund des Widerstands gegen das Patriarchat gelangt Schneewittchen zum Prinzen. (Vgl. KUMPE 1975)

Dieser nimmt sie in der Erwartung auf, dass sie sich wie eine klassische Hausfrau des 19. Jahrhunderts verhalten würde (vgl. Röhrich 2002: 146). Das wird vor allem durch den folgenden Satz deutlich:

"Hier kennst du dich aus, wasch Wäsche und koch Suppen und spiele lieb mit Puppen!" (KUMPE 1975)

Demnach erwartet der Prinz in KUMPES Gedicht (1975), genau wie es die Zwerge taten, dass Schneewittchen brav, artig und tugendhaft den Haushalt verrichtet und unschuldig, mit all ihrer Reinheit, mit Puppen spielt. Die fortschrittliche Schneewittchenfigur bedient sich aber, anders als bei dem Märchen der GRIMMS (1812), ihres eigenen Verstandes und wendet sich vom Prinzen ab, ebenso wie sie es zuvor bei den Zwergen getan hat. Das Gedicht (KUMPE 1975) bietet zudem einen Ausblick auf eine Zukunft mit "besseren Leuten" (KUMPE 1975). Eine Interpretation wäre, dass das "Schneewittchen" des Gedichts (KUMPE 1975) damit auf eine Zukunft anspielt, in der Männer und Frauen gleichgestellt sind und somit auf eine hierarchische Rangordnung, in der die Frau dem Mann unterworfen ist, verzichtet wird. (Vgl. KUMPE 1975)

MICHAEL KUMPES Gedicht (1975) kann vor dem Hintergrund der Frauenbewegung der 1970er Jahre betrachtet werden. Laut MAASS (2011) wurden Anfang der 70er erstmals Frauenräte gegründet und es entstand der "Aktionsrat zur Befreiung der Frauen". Die Ziele der Frauenbewegung waren vor allem das Erlangen von Gleichberechtigung und das Erkämpfen des Rechts zur Bestimmung über sich selbst und den eigenen Körper. Außerdem war es ein essenzielles Anliegen, dass die geschlechterspezifische Rollenverteilung in der Erziehung, den Medien und im Beruf aufgehoben wird. Zudem kämpfte die Bewegung für das Beenden der Vorherrschaft des Mannes über die Frau. Als weiteres Ziel kann das Streben nach Selbstverwirklichung genannt werden. Vor allem im Jahr der Entstehung von KUMPES Gedicht (1975) fand eine starke Spe-

zialisierung der Frauenbewegung statt. Generell wurden erste Sommeruniversitäten speziell für Frauen abgehalten und der Anteil der Frauen in der Wissenschaft wurde erheblich erhöht. Außerdem entstanden in dieser Zeit vermehrt Räume für Frauen. Dazu zählen vor allem Beratungsstellen, Buchläden und Cafés sowie eigene Gesundheitszentren. Des Weiteren wurden Gewalttaten gegenüber Frauen zunehmend mehr thematisiert, infolgedessen entstanden auch immer mehr Frauenhäuser. Außerdem machte sich die Frauenbewegung ebenfalls in den Printmedien bemerkbar. (Vgl. MAASS 2011)

MAASS (2011) schreibt, dass aufgrund dieses Hintergrundes und des Entstehungszeitraums des Gedichts "Schneewittchen" (KUMPE 1975) KUMPES Werk (1975) als ein Produkt der Frauenbewegung gesehen werden kann. Genau wie die Frauen dieses Zeitraums versucht Schneewittchen aus der geschlechter-spezifischen Rollenverteilung auszubrechen und der männlichen Vorherrschaft über die Frau zu entfliehen. Die Figur des Schneewittchens des Gedichts (KUMPE 1975) kann demnach dahingegen interpretiert werden, dass sie für Gleichberechtigung und Selbstbestimmung kämpft. (Vgl. MAASS 2011)

3.2 ELFRIEDE JELINEK - "DER TOD UND DAS MÄDCHEN I ('SCHNEEWITTCHEN')"

(JELINEK 2003)

Das Dramolett "Der Tod und das Mädchen I ('Schneewittchen')" (JELINEK 2003) wurde im Jahr 2003 in dem Buch "Der Tod und das Mädchen I-V" (JELINEK 2003) veröffentlicht.

JANKE (2013) schreibt, dass JELINEK die fünf Texte des Buches, dessen Hauptakteurin stets eine Prinzessin der Märchen der GRIMMS (1812) ist, selbst als "Dramolette" bezeichnet. Schon aufgrund der gattungsspezifischen Benennung unterzieht die Autorin ihre fünf Stücke einer Reflexion, die über den eigentlichen Text hinausgeht. In der Definition "Dramolette" ist das Suffix "-ette" enthalten. Dieses Suffix beinhaltet sowohl eine verkleinernde bzw. verniedlichende als auch die weibliche Form. Aufgrund dessen vermittelt bereits die Gattungszu-

ordnung "Dramolette" eine abwertende und geringschätzende Bewertung des Weiblichen. (Vgl. JANKE 2013: 174-175)

Nach JOHANNING (2004) sucht Schneewittchen, nachdem ihre Stiefmutter versucht hat sie zu ermorden, in JELINEKS Dramolett (2003) die sieben Zwerge, in denen sie denkt die Wahrheit zu finden. Auf ihrer Suche trifft sie den Jäger, der sich als der Tod entpuppt. (Vgl. JOHANNING 2004: 204)

KRAMER UND RÖHNERT (2010) schreiben in Hinblick auf das Zusammentreffen der beiden, dass Schneewittchen und der Jäger sich in Monologen, welche in Dialogform angelegt sind, über zwei Weltansichten austauschen (vgl. KRAMER UND RÖHNERT 2010: 54).

JOHANNING (2004) zufolge ist es auffällig, dass der Jäger versucht Schneewittchen bei ihrer Suche nach der Wahrheit Ratschläge zu erteilen. Er kommentiert die Suche des Mädchens und startet den Versuch sie in eine Richtung zu weisen. Hier wird deutlich, dass beim Dramolett (JELINEK 2003) auf der Metaebene das Zusammentreffen von Frau und Mann diskutiert werden kann. (Vgl. JOHANNING 2004: 204)

Laut KRAMER UND RÖHNERT (2010) spielt JELINEK im Werk (JELINEK 2003) auf die untergeordnete Rolle der Frau an. Diese Herabsetzung der Rolle der Frau wird aufgrund ihres "Nichtseins" erkennbar. Das zeigt sich dadurch, dass sich Schneewittchen aus der Welt der Untoten meldet, während die Welt der Lebenden anscheinend den Männern gehört. (Vgl. KRAMER UND RÖHNERT 2010: 54)

Entsprechend MANTHRIPRAGADA UND MUSANOVIC (2013) erfolgt im Dramolett prinzipiell eine Reduktion des Schneewittchens auf eine Art Ware, die für die Männerwelt zur Schau gestellt wird. Der Körper wird anscheinend ausschließlich als Mittel eingesetzt, um ein Ziel zu erreichen. Dieses Ziel ist das hierarchische Aufsteigen in der Gesellschaft. Das Reduzieren auf den Körper führt dazu, dass dieser als Richtwert für den persönlichen Wert herangezogen wird. Die ausschließliche Konzentration auf den Leib macht die Frau generell zum Opfer, da der Eindruck entstehen kann, dass der persönliche Wert mit körperlicher

Schönheit gleichzusetzen ist. Aufgrund der Fixierung auf den Körper werden die einzelnen Frauen zu sexuellen Waren, die hoffen, dass sie aufgrund ihrer physischen Attribute und dem Ausleben ihrer Körperlichkeit bzw. Sexualität wie in einem Märchen Erlösung finden können. Mit der angestrebten Erlösung ist die Rettung aus ihrem frustrierenden Alltag gemeint. (Vgl. MANTHRIPRAGADA UND MUSANOVIC 2013: 62)

Die Suche nach der "Erlösung", die mit dem Ausdruck von Sexualität angestrebt wird, zeigt sich vor allem im folgenden Abschnitt (vgl. MANTHRIPRAGADA UND MUSANOVIC 2013: 62):

"Und für die Zwerge werde ich mich gern hinlegen, damit die auch ihre Ego-Erfahrungen machen können. Schon um Stiefmama zu ärgern [...]"
(JELINEK 2003: 16)

MANTHRIPRAGADA UND MUSANOVIC (2013) merken diesbezüglich an, dass Schneewittchen ihre körperliche Schönheit als Mittel der Macht einsetzen will. Einerseits wird im Werk (JELINEK 2003) die Schönheit in Form eines Ausweges präsentiert, andererseits stellt sie ein Gefängnis dar. JELINEK kritisiert in ihrem Dramolett das moderne Schönheitsideal und den Körperkult der Frauen. Schneewittchen wird im Werk als eine Person bezeichnet, welche für Leichtes zuständig ist. Sie soll demnach schön und optisch ansprechend, aber nicht intellektuell sein. Das Mädchen schöpft anscheinend ihre gesamte Macht ausschließlich aus ihren körperlichen Attributen und nur aufgrund ihres Aussehens möchte die Stiefmutter sie töten, um so dafür zu sorgen, dass das Mädchen machtlos wird. Die Stiefmutter geht davon aus, dass Schneewittchen durch das Sterben ihre Quelle der Macht, die sie aus ihrer Schönheit bezieht, verlieren würde, weil sie, wenn sie tot ist, keine ZuschauerInnen mehr hat, die sie bewundern können. (Vgl. MANTHRIPRAGADA UND MUSANOVIC 2013: 62-63) WENDT (2006) führt zu dieser Thematik an, dass Schneewittchen jedoch, wider Erwar-ten der Stiefmutter, sogar nach ihrer Ermordung, die schließlich vom Jäger durchgeführt wird, in einem Glassarg bewundert und glorifiziert wird (vgl. WENDT 2006: 363).

Anzumerken ist außerdem, dass die Zwerge, die Schneewittchen schließlich mit dem Glassarg forttragen, dem Mädchen die Schuld an ihrem eigenen Tod zuschreiben, weil sie sich, ihnen zufolge, ausschließlich auf ihre Schönheit verlassen hat. Hier wird wiederum deutlich, dass Schneewittchen auch von den Zwergen ausschließlich auf ihre Schönheit reduziert und ihr keinerlei Intelligenz zugeschrieben wird. (Vgl. JELINEK 2003: 24)

KRAMER UND RÖHNERT (2010) zufolge werden in JELINEKS Werk (2003) die RezipientInnen dazu motiviert die aktuellen in der Gesellschaft vorherrschenden Strömungen einer näheren Betrachtung und Reflexion zu unterziehen. Damit das gelingen kann, ist es erforderlich, den Fokus nicht auf den Inhalt, sondern vielmehr auf den Aufbau der Geschichte zu lenken. Im Dramolett sollen Strukturen des Denkens und Handelns aufgedeckt werden. Dabei soll ein besonderes Augenmerk auf die gesellschaftlichen Muster der Weiblichkeit gelegt werden. (Vgl. KRAMER UND RÖHNERT 2010: 56)

3.3 DER SONG "SCHNEEWITTCHEN"

(Schneewittchen 1978)

In diesem Kapitel erfolgt die Analyse des Songs "Schneewittchen" (SCHNEEWITTCHEN 1978).

Das Lied stammt von einer deutschen Band mit ausschließlich weiblichen Mitgliedern. Es ist auf dem Album "Schneewittchen: Zerschlag Deinen Gläsernen Sarg" zu finden und wurde 1978 von der Frauenmusikgruppe veröffentlicht. (Vgl. WIKIPEDIA 2019)

Der Text des Liedes lautet folgendermaßen:

*„Schneewittchen, zerschlag
deinen gläsernen Sarg,
wie liegst du denn da, blaß und kalt?
Würg schnell den vergifteten Apfel heraus,*

*stoß den Sargdeckel auf mit Gewalt.
Drum zerschlag deinen Sarg,
nicht so zag, du bist stark,
und der lange Schlaf ist nun vorbei.
Auf den Prinzen warte nicht,
der den Zauber durchbricht,
sieh zu, daß du fort bist, eh er küßt.
Steig nicht auf sein Roß,
folg ihm nicht auf sein Schloß,
wo du wie im Sarg eingeschlossen bist.
Schneewittchen, du weißt,
wie das Apfelfgift heißt,
Es heißt Tradition und lähmt dich sehr.
Dein Blut wird schon kalt,
wenn du selber nicht bald dich befreist, kannst du's nimmermehr.
Schneewittchen, glaub nicht,
was das Märchen verspricht.
Das Happy-End kann nur dein eigenes sein ...“ (SCHNEEWITTCHEN 1978)*

Der Song (1978) kann aufgrund des Entstehungszeitraums genau wie MICHAEL KUMPES Gedicht (KUMPE 1975) in den Kontext der deutschen Frauenbewegung eingebettet werden. Das Schneewittchen des Liedes wird dazu aufgefordert sich zu befreien, bevor es dazu zu spät ist. Das Apfelfgift wird mit der Tradition gleichgesetzt (vgl. SCHNEEWITTCHEN 1978). Dieser Tradition gilt es zu entkommen, denn in dem Song (1978) wird Schneewittchen darauf aufmerksam gemacht, dass sie keinen Prinzen für ihre Rettung braucht. Anders als bei dem Schneewittchen der GRIMMS (1812), das anscheinend nicht die Fähigkeit besitzt eigenständig zu handeln und nicht an ein Entkommen aus ihrer Situation denkt (vgl. BRÜDER GRIMM 1812), wird das Schneewittchen des Songs (1978) dazu aufgefordert aus ihrer Passivität und vor allem aus ihrer Rolle als Opfer herauszutreten, da sie sich nur so selbst retten kann (vgl. HINTEREGGER 2015: 4).

Entsprechend NAVE-HERZS (1994) Ausführung zu "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) kann Schneewittchen dem Song (1978) zufolge ihr eigenes glück-

liches Ende nur dann haben, wenn sie, wie die Frauen, die sich im 19. Jahrhundert der Bewegung angeschlossen haben, um für ihre eigenen Rechte zu kämpfen, erkennt, dass die Welt in der sie lebt rein auf die Bedürfnisse der Männer ausgerichtet ist. (Vgl. NAVE-HERZ 1994: 13)

4 ENGELMANNS WERK "WEISS WIE SCHNEE, ROT WIE BLUT, GRÜN VOR NEID"

(ENGELMANN 2011)

4.1 Inhalt

In diesem Abschnitt der Arbeit folgt eine kurze Zusammenfassung des Romans "Weiß wie Schnee, rot wie Blut, grün vor Neid" (vgl. ENGELMANN 2011). Der Überblick soll ein besseres Verständnis für die darauffolgende Analyse des Werks und der Figuren- und Figurenkonstellationen schaffen. Die Münchner Autorin GABRIELLA ENGELMANN hat sich bei ihrem "mörderischen Schneewittchenroman" (vgl. ENGELMANN 2011) am Märchen der GRIMMS (vgl. BRÜDER GRIMM 1812) orientiert und eine Einbettung in die Gegenwart durchgeführt.

Im Zentrum von ENGELMANNS Roman (2011) steht ein Mädchen Namens Sarah, die das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) des Werks darstellt. Sarahs leibliche Mutter ist bereits verstorben. Daher lebt das Mädchen gegenwärtig mit ihrer Stiefmutter Bella zusammen. Der Vater von Sarah ist kaum anwesend und aus beruflichen Gründen häufig auf Reisen. Das Verhältnis zwischen Sarah und der Stiefmutter ist getrübt, da Bella auf die junge und schöne Sarah eifersüchtig ist. Dieser Neid steigert sich enorm und erreicht seinen Höhepunkt, als Sarah ohne eigenes Zutun von einer Agentur für Haarprodukte zu einem Probeshooting eingeladen wird und schließlich eine Zusage für den Job erhält. Aus der Eifersucht der Stiefmutter wird Hass und daher beschließt sie ihre Stieftochter zu beseitigen. Für den ersten Mordversuch nimmt sie mit Gunter, einer Tresenkraft aus einer Poledancebar, in der sie in der Vergangenheit selbst als

"die schöne Lucy" (ENGELMANN 2011: 64) gearbeitet hat, Kontakt auf. Gunter kann als die Verkörperung des Jägers der GRIMMS (vgl. BRÜDER GRIMM 1812) betrachtet werden. (Vgl. ENGELMANN 2011: 64)

Der "Jäger" versucht Sarah in einer Diskothek zu ermorden. Als Beweis für die Durchführung der Tat soll er Bella eine Kette mit einem Granatanhänger, den Sarah als Erinnerung an ihre leibliche Mutter trägt, bringen. Gunter hat jedoch Mitleid und lässt Sarah entkommen. Er droht ihr, dass sie sich von Bella fernhalten soll und nimmt dem Mädchen den Anhänger als "Beweis" für die Durchführung der Ermordung ab. Sarah sucht nun Schutz und flüchtet in die Zwerge-Wohngemeinschaft (WG). (Vgl. ENGELMANN 2011: 23)

Die Zwerge haben gemeinsam den Kindergarten "Tobezwerge" besucht und wohnen gegenwärtig zusammen in einer WG. Aufgrund des gemeinsamen Kindergartenbesuchs nennen sie sich selbst "Zwerge" (vgl. ENGELMANN 2011: 23). Anders als bei den GRIMMS (1812) gibt es ursprünglich acht Zwerge. Beim achten Zwerg handelt es sich um Felix, der nicht mehr in der WG wohnt, weil er eine Ausbildung zum Arzt macht. Felix stellt den Prinzen des Romans (ENGELMANN 2011) dar.

Sarah wird nach dem Ereignis von den sieben Zwergen, die noch in der WG leben, aufgenommen. Da sie ihr erstes Gehalt von ihrer neuen Arbeit in der Zoohandlung "Tierlieb" noch nicht erhalten hat, bietet sie an für die Zwerge zu putzen, zu kochen und zu waschen. Den Job bei der Agentur für Haarprodukte hat sie nach dem Probeshooting abgelehnt, weil sie in Erfahrung gebracht hat, dass das Unternehmen Tierversuche durchführt. Sarah kann in der Zwerge-WG bleiben. Schon bald erfährt Bella, dass Gunter das Mädchen nicht getötet hat. Daraufhin versucht sie mehrmals Sarah umzubringen, doch sie scheitert bei jedem Versuch. Nach dem gescheiterten Auftragsmord von Gunter versucht sie Sarah mit einem Schal zu erwürgen. Als sie es so nicht schafft, versucht sie es mit einem Ionen-Kamm, dessen Batterie sie manipuliert. Durch die Manipulation wird der Kamm zu einer Art Bombe. Doch auch damit ist sie nicht erfolgreich. Schließlich versucht sie das Mädchen mit einem vergifteten Apfel zu ermorden. Alle Mordversuche der Stiefmutter scheitern. Am Ende lässt sich Sa-

rahs Vater, der von den Mordversuchen erfahren und sich auf seiner Islandreise neu verliebt hat, von Bella scheiden. Damit er keine Zahlungen an Bella leisten muss, zwingt er sie nachträglich zur Unterzeichnung eines Ehevertrags. Er droht ihr damit, dass er sie bei der Verweigerung der Unterschrift ins Gefängnis bringen würde. Aus diesem Grund unterschreibt Bella den Vertrag und steht, wie bereits in ihren Zeiten als Stripperin, vor einem großen Schuldenberg. Sie hat schließlich nur die Wahl ihre Schulden auf der Reeperbahn abzuarbeiten oder gemeinsam mit Gunter zu flüchten. Die beiden verbleibenden Möglichkeiten bedeuteten für sie den Zusammenbruch ihrer Welt. Als Krönung wird sie schließlich von einem Werbeplakat in übergroßem Format, auf welchem Sarah abgebildet ist, regelrecht verspottet. Im Laufe des Romans hat Sarah nämlich einen Job als Model für einen Lippenstift, der ohne Tierversuche produziert wurde, erhalten. Bella wird nun, nachdem all ihre Träume vollständig zerstört wurden, von diesem Plakat, auf dem die junge Konkurrentin abgebildet ist, vollkommen "zerschmettert". Sarah hat schließlich im Gegensatz zu ihrer Konkurrentin ein "Happy-End". Dieses zeigt sich, indem sie mit Felix zusammenkommt und dieser sich gegen ein Studium in Indien und für Sarah entscheidet. (Vgl. ENGELMANN 2011)

4.2 Erzähltheoretische Analyse des Werks

4.2.1 Die Darstellung – Wie wird erzählt?

Allgemein werden nach MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) bei der Darstellung drei Kategorien, im Konkreten die Zeit, der Modus und die Stimme, unterschieden (vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 32). Diese werden nun vor dem Hintergrund von "Weiß wie Schnee, Rot wie Blut, Grün vor Neid" (ENGELMANN 2011) näher beschrieben.

4.2.1.1 Die Zeit

Prinzipiell kann nach MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) eine Unterscheidung zwischen Erzählzeit und der erzählten Zeit getroffen werden. Unter der Erzählzeit ist die Zeit, welche die ErzählerIn benötigt zu verstehen. Die Erzählzeit kann auch mit dem Umfang des Textes gleichgesetzt werden. Die erzählte Zeit ist von der Erzählzeit abzugrenzen. Sie steht für die für die Handlung erforderliche zeitliche Dauer. Das Verhältnis zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit ist das Erzähltempo. Grundsätzlich kann die Zeit ebenfalls in drei Kategorien unterteilt werden. Im Konkreten erfolgt bei MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) eine Differenzierung zwischen Ordnung, Dauer und Frequenz. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 32 -33)

Im Wesentlichen wird laut MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) unter dem Aspekt der Ordnung untersucht, in welcher Reihenfolge die Vermittlung des Geschehens erfolgt. Im Allgemeinen wird "Weiß wie Schnee, Rot wie Blut, Grün vor Neid" (ENGELMANN 2011) in einer chronologischen Reihenfolge erzählt, jedoch wird in einigen Situationen auf Analepsen zurückgegriffen, um die Zusammenhänge deutlich zu machen. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 34-35)

Im Werk (ENGELMANN 2011) werden diese von MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) beschriebenen Rückwendungen beispielsweise bei der Darstellung der Vergangenheit von Bella als Poledancerin oder bei der Erklärung, wie die Zwergen-WG entstanden ist eingesetzt (vgl. ENGELMANN 2011). Jedoch werden im Werk (ENGELMANN 2011) nicht nur Analepsen, die nachträglich Ereignisse aufzeigen, welche bereits in der Vergangenheit stattgefunden haben, eingesetzt, sondern der Roman beinhaltet auch eine Prolepse. Prinzipiell nehmen Prolepsen ein sich in der Zukunft befindendes Ereignis vorweg. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 35)

In ENGELMANNs Roman (2011) geschieht diese Vorwegnahme (vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 35) bereits im Prolog, in dem von Bellas Angst, dass sie

aufgrund ihrer Taten in einer Gefängniszelle landen würde, geschrieben wird (ENGELMANN 2011: 7-8).

Bezüglich der Dauer der Erzählung findet im Roman (ENGELMANN 2011) entsprechend MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) keine durchgängige Orientierung an der tatsächlichen Zeitspanne des Geschehens statt. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit finden somit im Werk keine vollständige Übereinstimmung, da der Roman nicht nur in szenischer Form dargestellt wird. Damit ist gemeint, dass der Roman aus mehr Elementen als ausschließlich Szenen in einer reinen Dialogform, welche keine Einschübe über Auslassungen beinhaltet, besteht. Es handelt sich im Roman also nicht nur um eine exakte wörtliche Wiedergabe, welche die Dauer der Erzählung und des Geschehens gleichsetzen würde. Vielmehr handelt es sich bei ENGELMANN'S Werk (2011) um eine Zusammensetzung aus Dehnungen und Raffungen. Generell ereignet sich die Geschichte über einen längeren Zeitraum als sie in der Erzählung wiedergegeben wird. Daher wurde die gesamte Geschichte einer Raffung unterzogen. Jedoch kann in Bezug auf die Dauer nicht nur eine Raffung des Werks festgestellt werden. Vielmehr gibt es auch einzelne Abschnitte, die stark gedehnt wurden. Beispielsweise wurden die Mordversuche, mit Sarahs Gedanken zum Geschehen, stark in die Länge gezogen, obwohl sie in zeitlicher Hinsicht höchstens ein paar Sekunden gedauert haben. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 41-42)

Betreffend der Frequenz zeigt sich nach MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012), dass das gleiche Geschehen aus unterschiedlichen Perspektiven präsentiert wird. Daher kann beim "mörderischen Schneewittchenroman" (ENGELMANN 2011) von einer repetitiven Erzählung gesprochen werden. Ein einmaliges Ereignis wird aus unterschiedlichen Blickwinkeln wiederholt erzählt. Das geschieht im Werk (ENGELMANN 2011) vor allem, wenn zwischen der Ich-Erzählung von Sarah und den Abschnitten in denen die Perspektive der Frau, mit der Bella gemeint ist, gewechselt wird. Hier wird das gleiche Ereignis mehrmals aber aus einer anderen Perspektive dargestellt. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012:47-49)

4.2.1.2 Der Modus

Bei MARTINEZ UND SCHEFFELS (2012) Kategorie "Modus" geht es um die Perspektivierung und um das Ausmaß der Mittelbarkeit des Erzählten. Die diversen Formen der Präsentation können nach zwei Parametern unterschieden werden. Bei diesen beiden Parametern handelt es sich um die Fokalisierung und um die Distanz. Der Parameter der Distanz beschäftigt sich mit der Frage der Mittelbarkeit der Präsentation des Erzählten. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 49-50)

GENETTE (2010) entsprechend kombiniert ENGELMANNS Schneewittchenroman (2011) die beiden narrativen Modi, welche in PLATONS drittem Buch des Staats (PLATON 1940) beinhaltet sind. PLATON differenziert in seinem Werk (1940) generell zwei verschiedene narrative Modi. Einerseits benennt er den Modus, indem die DichterIn selbst spricht. Diese Form bezeichnet er als eine Erzählung, die in ihrer reinen Form auftritt. Andererseits definiert er einen Modus, indem die RednerIn den Versuch der Erzeugung einer Illusion startet. Mit dieser Illusionserzeugung ist gemeint, dass der/die RednerIn versucht vorzutäuschen, dass nicht er/sie selbst spricht, sondern eine Figur des Werkes. Den zweiten Modus nennt PLATON "mimesis" oder auch Nachahmung. (Vgl. GENETTE 2010: 104)

Bezugnehmend auf GENETTES (2010) Erzähltheorie kann ENGELMANNS Werk (2011) weder als eine reine Erzählung noch als eine vollständige "mimesis" gesehen werden. Die Begründung dafür ist, dass einzelne Kapitel vorhanden sind, in denen die ErzählerIn als eine Figur des Romans auftritt und vorgaukelt diese zu sein und, dass eine Erzählung in der "reinen Form" gegeben ist, in der die ErzählerIn sozusagen selbst spricht. (Vgl. GENETTE 2010: 104) Das geschieht in den Abschnitten, in denen Sarah, das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812), im Zentrum des Romans (ENGELMANN 2011) steht. Jedoch gibt es einzelne Kapitel, die Bella, die Stiefmutter, in den Fokus stellen. In diesen erzählt die Autorin von einer Frau. In einem weiteren Kapitel des Buches berichtet die Erzählerin von einem Mann, der versucht ein Mädchen in einer Diskothek zu ermorden. Der besagte Mann ist Gunther (vgl. ENGELMANN 2011: 75-77), der im Märchen der

GEBRÜDER GRIMM (1812) der Jäger ist. Die Kapitel, in denen ENGELMANN von Gunter oder Bella erzählt sind reine Erzählungen. Aufgrund dessen wirken diese distanzierter als die Abschnitte, in denen die Autorin vorgibt, dass es sich um die eigenen Worte von Sarah handelt. Die Kapitel, die Sarah ins Zentrum der Handlung stellen werden mithilfe der Nachahmung kürzer und mittelbarer. (Vgl. GENETTE 2010: 104)

In ENGELMANNS Roman (2011) liegt entsprechend MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) bezüglich der Distanz eine Mischung aus dem narrativen Modus und dem dramatischen Modus vor. Dabei erzeugt der narrative Modus bei den LeserInnen einen gewissen Abstand. Der dramatische Modus wird demgegenüber unmittelbar und ohne Abstand vermittelt. Bezüglich der Erzählung der Ereignisse des Romans (ENGELMANN 2011) gibt es Szenen, wie beispielsweise die, in der Sarah den vergifteten Apfel isst und zu Boden fällt (vgl. ENGELMANN 2011: 228). Dabei wird exakt die Wahrnehmung der Figur Sarah wiedergegeben, aber es erfolgt keine Reflexion des Ereignisses. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 50-51)

Entsprechend der Ausführung von SCHLINK (2019) werden im Werk (ENGELMANN 2011) ebenfalls Unterhaltungen oder Gedanken der Figuren genau wiedergegeben. Im gesamten Roman (ENGELMANN 2011) finden sich zahlreiche direkte und erlebte Figurenreden. Bezüglich der Darstellung der Gedanken wird immer wieder auf den inneren Monolog zurückgegriffen. Ein Beispiel für den Einsatz der direkten Rede ist die Unterhaltung von Sarah und JamieTim, einer der Zwerge, in der sie sich mit ihm über seinen potenziellen Imbissstand austauscht. In diesem Gespräch fragt sie ihn direkt: „Hast du schon eine Idee, wo du den Imbiss eröffnen willst?“ (ENGELMANN 2011: 180). Die unausgesprochenen Gedanken gibt ENGELMANN in der erlebten Rede wieder. Ein Beispiel dafür wäre *„Die Frau holte tief Luft und versuchte, sich zu beruhigen. Sie wusste genau, dass zu viel Mimik ihrem Teint schadete und sie Gefahr lief, ihre Botox-Dosis erhöhen zu müssen“* (ENGELMANN 2011: 38). Zudem wird häufig der innere Monolog für die Vermittlung unausgesprochener Gedanken eingesetzt. (Vgl. SCHLINK 2019)

Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der Sarah von Bella ausgefragt wird, ob sie sich bei einem Casting einer Modeagentur angemeldet hat (vgl. ENGELMANN 2011: 39):

"Äh, wie sollte ich das denn verstehen? Wollte meine Stiefmutter wissen, ob ich irgendeiner Chat-Community beigetreten war? Einen Mitgliedsausweis bei den Pfadfindern beantragt hatte, eine Kundenkarte bei Esprit oder ein Dauerabo bei Aktion Mensch?" (ENGELMANN 2011: 39)

Nach SCHLINK (2019) schlüpft die Autorin in diesem Moment in die Figur Sarah, um die Gefühle und Gedanken des Mädchens wiederzugeben (vgl. SCHLINK 2019). ENGELMANN ist während des inneren Monologs nicht präsent (vgl. ENGELMANN 2011: 39).

Bezüglich der Fokalisierung, also der Frage nach der Erzählperspektive, kann nach MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) nicht von einer durchwegs gleichbleibenden Fokalisierung gesprochen werden (vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 66).

Generell liegt bei ENGELMANN'S "mörderischem Schneewittchenroman" (2011) der Erzähltheorie von MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) zufolge eine interne Fokalisierung vor. Konkreter bedeutet das, dass die Erzählerin nicht mehr als die Figur weiß. Hierbei kann von einer Art "Mitsicht" gesprochen werden. Allgemein ist die Fokalisierung im Roman (ENGELMANN 2011) nicht nur intern, sondern auch variabel. Die Bezeichnung dafür lautet variabel interne Fokalisierung. Darunter ist zu verstehen, dass die Fokalisierung im Laufe des präsentierten Geschehens nicht auf eine einzige Figur festgelegt ist. Vielmehr bedeutet es, dass die Erzählperspektive zwischen den diversen Figuren wechselt. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 68-69) Im Roman von ENGELMANN (2011) erfolgt der Fokalisierungswechsel zwischen den Personen Sarah, Bella und Gunter (vgl. ENGELMANN 2011).

4.2.1.3 Die Stimme

Generell kann nach der Erzähltheorie von MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) in ENGELMANNS Roman (2011) keine einheitliche Erzählstimme festgelegt werden, da in den Kapiteln von Bella und Gunter ein/eine heterodiegetische/r ErzählerIn vorhanden ist, aber in den Abschnitten, die Sarah betreffen ist die Hauptfigur Sarah selbst die Erzählerin. Die Kapitel, die Sarah ins Zentrum der Erzählung rücken und in denen sie selbst als Erzählerin auftritt sind homodiegetisch. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 84)

Bezüglich des Zeitpunkts des Erzählens kann nach MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) angemerkt werden, dass es sich im Roman (ENGELMANN 2011) um späteres Erzählen handelt, aber, dass das Präteritum hier eingesetzt wird, um sozusagen eine zeitlose Vergangenheit zu beschreiben. Dabei kann bezüglich des Erzählten von einer "fiktiven Gegenwärtigkeit" gesprochen werden, weil das Präteritum im Roman seine Funktion, das Beschreiben der Vergangenheit, verliert. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 74-75)

In Bezug auf die Stimme des Erzählens rückt weiters die Frage nach der Ebene des Erzählens in den Fokus. MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012: 78) fassen diese Fragestellung unter dem Ort des Erzählens zusammen (vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 78).

Im Roman (ENGELMANN 2011) wird nach der Theorie von MARTINEZ UND SCHEFFEL (2012) sowohl extradiegetisch als auch intradiegetisch erzählt. Extradiegetisch ist hierbei die Rahmenerzählung und unter intradiegetisch ist erzähltes Erzählen, also eine Binnenerzählung, zu verstehen. (Vgl. MARTINEZ UND SCHEFFEL 2012: 78-83)

Intradiegetisch wäre beispielsweise die Situation in der JamieTim Sarah berichtet, dass Felix nach ihrer Einlieferung ins Krankenhaus Tag und Nacht an ihrem Bett gesessen ist (vgl. ENGELMANN 2011: 236).

4.3 ANALYSE DER FIGUREN UND FIGURENKONSTELLATIONEN

4.3.1 Sarah ("Sneewittchen")

Sarah Sandmann ist die Hauptfigur in ENGELMANN'S Schneewittchenroman (ENGELMANN 2011). Als Vorbild für die Figurenkonzeption wurde "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) aus den "Kinder- und Hausmärchen" der GRIMMS herangezogen (BRÜDER GRIMM 1812). Genau wie in der Vorlage (1812) wird Sarah im Roman (2011) Schneewittchen genannt. Zu diesem Kosenamen gelangt sie aufgrund ihres Äußeren. Äußerlich weist sie die gleichen Merkmale wie das "Sneewittchen" der BRÜDER GRIMM (1812), auf. Sarah wird als eine Schönheit mit schwarzen Haaren und einem Teint so weiß wie Milch beschrieben. Dazu kommen ihre blutroten Lippen. (Vgl. ENGELMANN 2011: 5)

Dieses schneewittchenähnliche Erscheinungsbild führt dazu, dass sie zu einem Probeshooting bei einer Agentur für Haarprodukte eingeladen wird. Ohne zu überlegen nimmt sie am Shooting teil und aufgrund ihres Aussehens lässt die Begeisterung des Teams nicht lange auf sich warten. (Vgl. ENGELMANN 2011: 46-48)

Erst nach dem Shooting lernt Sarah, dass dieser Haarproduktanbieter mit viel Chemie und vor allem auch mit Tierversuchen arbeitet. Deswegen sagt sie den ihr angebotenen Job ab. (Vgl. ENGELMANN 2011: 48-49)

Ausgehend davon könnte angenommen werden, dass es sich bei der Figur von Sarah um eine dynamische Figurenkonzeption handelt. Doch im Zuge des Romans wird rasch deutlich, dass Sarah nur scheinbar eine Entwicklung durchläuft. Beim nächsten Jobangebot ist sie hinsichtlich möglicher Tierversuche zwar bereits bedachter, aber bezüglich ihres Auftretens und ihrer Handlungsweisen vollzieht sie keine Veränderung. Bei diesem Job agiert sie als Model für einen Lippenstift, der ihre optischen Attribute betont und diese noch mehr in Szene setzt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 160)

Anscheinend reflektiert Sarah die Aufgaben, welche sie in diesem Job erfüllen soll, aber das Nachdenken über ihr Handeln hält nicht lange an und sie gibt sich bald voll und ganz der Rolle des schönen und naiven "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812) hin (vgl. RUF 1995: 43). Das macht sich bemerkbar, als sie einen Satz zum Auswendiglernen zugeteilt bekommt (Vgl. ENGELMANN 2011: 60)

Der Satz lautet wie folgt:

"Rote Lippen muss man küssen, denn zum Küssen sind sie da" (ENGELMANN 2011: 160).

Als sie erfährt, dass sie diesen Satz für den Spot wiedergeben muss, ist sie kurzzeitig über den Inhalt empört (vgl. ENGELMANN 2011: 160). Diese Empörung lässt sie sich aber, ganz im Sinne des "Sneewittchens" (vgl. BRÜDER GRIMM 1812) und demzufolge nach der Vorstellung eines schönen naiv-unschuldigen Mädchens aus dem 19. Jahrhundert (vgl. DETTMAR UND PECHER 2017: 387), nicht anmerken, sondern sie antwortet, dass sie sich das gerade noch merken kann (vgl. ENGELMANN 2011: 160). Abgesehen davon, dass sie ihr inneres Widerstreben nicht mitteilt, kann sie den Satz zudem nicht vollständig wiedergeben und benötigt dafür mehrere Anläufe. Anzumerken ist zudem, dass das im Roman schließlich nicht von Bedeutung ist, da ihrer Schönheit und ihrem makellosen Erscheinungsbild scheinbar mehr Wert beigemessen werden (vgl. WILLEMS 2009: 203). In diesem Sinne setzt sich Sarah für den Werbespot vor einen Spiegel und leckt sich, nach Anweisungen des Teams, lasziv über die Lippen. Für Sarah gibt es dabei aber keinen Grund, um ihr Verhalten, was sie verkörpert und die durch solche Auftritte vermittelten Werte zu hinterfragen (Vgl. ENGELMANN 2011: 161)

Bei der Durchführung des Jobs hat das Mädchen stattdessen folgende Gedanken:

"Ich stellte mich also vor den Spiegel, versuchte, nichts zu hinterfragen und ausschließlich an die Kohle zu denken" (ENGELMANN 2011: 161).

Doch anscheinend trägt nicht nur die Aussicht auf Geld zu ihrer Motivation bei. Sie setzt sich für den Werbespot vor einen Spiegel und denkt dabei Folgendes: (Vgl. ENGELMANN 2011: 161-162)

"Ich begab mich also wieder in Positur, lächelte, was mein Kiefergelenk hergab, trug wacker Plume auf undleckte mir brav über die Lippen. Die glänzten sexy und ich fand das alles super. Felix würde sich auf der Stelle in mich verlieben, wenn er mich so sah." (ENGELMANN 2011: 162).

Beim Lesen solcher Textabschnitte könnte angenommen werden, dass es um die Stiefmutter gehen würde, denn Sarah macht der Stiefmutter, die sich ebenfalls gerne im Spiegel bewundert, beinahe Konkurrenz (vgl. ENGELMANN 2011: 162).

Entsprechend FREYS (2017) Ausführungen wird in solchen Abschnitten deutlich, dass Sarah aufgrund ihrer Schönheit sehr viel Aufmerksamkeit erhält und ausschließlich wegen ihrer Optik und nicht wegen ihrer Persönlichkeit Zuspruch bekommt. Sie selbst reduziert sich ebenfalls auf ihr äußeres Erscheinungsbild, indem sie denkt, dass sich Felix sofort in sie verlieben würde und das nur, weil sie sich "sexy" über die geschminkten Lippen leckt (vgl. ENGELMANN 2011: 162). Als ihre zentrale Eigenschaft scheint ihre Schönheit alles andere zu überstrahlen und sie denkt sogar selbst, dass diese zu ihrer Beliebtheit bei Felix beitragen wird. (Vgl. FREY 2017: 64-65)

Bezugnehmend auf RÖHRICH (2002) kann Sarah in dieser Passage als die Erfüllung von männlichen Wünschen gesehen werden. Sie handelt demzufolge nach den Vorstellungen einer patriarchalisch angelegten Gesellschaft, in der Frauen in erster Linie aufgrund ihres Aussehens beurteilt werden. (Vgl. RÖHRICH 2002: 244)

Zudem kann nach FREYS Ausarbeitung (2017) angemerkt werden, dass bei Sarah der Halo-Effekt eintritt, denn scheinbar wird von ihrer durchwegs positiven Erscheinung auf ihren Charakter geschlossen (vgl. FREY 2017: 65). Bei genauerer Betrachtung weist sie jedoch ähnliche Charakterzüge wie die Stiefmutter

Bella auf, der im Roman eher negative Persönlichkeitszüge zugeschrieben werden. Die negativen Charakterzüge von Sarah werden in folgendem Abschnitt deutlich:

"Bella zuckte mit den Schultern und ging aus dem Zimmer, bevor ich meinen Mordgelüsten freien Lauf lassen konnte. Vielleicht sollte ich ihr den Killer aus meinen Albtraum auf den Hals hetzen?, dachte ich grimmig, schlug die Bettdecke beiseite und tappte ins Badezimmer" (ENGELMANN 2011: 73).

Insofern scheint in solchen Momenten der auffälligste Unterschied zwischen den beiden Frauen die Tatsache zu sein, dass Sarah ihre Mordgedanken, im Gegensatz zu Bella, nicht verwirklicht (vgl. ENGELMANN 2011: 73).

Unter Berücksichtigung von RÖHRICHs Werk (2002) besteht ein weiteres Unterscheidungsmerkmal zwischen den beiden Frauen darin, dass Sarah das klassische Image der Märchenprinzessin genießt. Die Figurenkonzeption von Sarah folgt einem der populärsten Klischees von weiblichen Heldinnen. Sarah ist jung, sie wird von Bella unschuldig verfolgt und schließlich wird sie von ihr sogar scheinbar ermordet. Das junge Mädchen sammelt ihre Sympathiepunkte bei den LeserInnen vor allem durch Mitleid. (Vgl. RÖHRICH 2002: 243)

Bezugnehmend auf RÖHRICH (2002) wird im Verlauf der Geschichte deutlich, dass sie nicht nur bei den LeserInnen Mitleid erweckt, denn Gunter, der den Jäger der GRIMMS (1812) verkörpert, hat ebenfalls Mitleid mit ihr (ENGELMANN 2011: 78-84). Das Mitleid entsteht beim Auftragsmörder, genau wie beim Jäger der GRIMMS, der sich erbarmte, weil das "Sneewittchen" so schön war (vgl. BRÜDER GRIMM 1812), ebenfalls aufgrund des optischen Erscheinungsbildes des Mädchens. (Vgl. RÖHRICH 2002: 243)

Das wird in folgendem Textausauszug deutlich:

"Wie schön sie war, wie anmutig in ihren Bewegungen. Wie selig das Lächeln, das ihre Lippen umspielte. Es war eine Sünde, das fühlte der Mann ganz genau" (ENGELMANN 2011: 76).

Betreffend der Ausführungen von RÖHRICH (2002) kann die Schönheit des Mädchens erneut als ausschlaggebend betrachtet werden. Die Bedeutung der Schönheit zieht sich durch den ganzen Roman (ENGELMANN 2011), denn auch Felix, der insgesamt nur einige Male auf Sarah trifft und nur wenige Sätze mit ihr gesprochen hat, ist nachdem Sarah aufgrund des letzten Mordversuches im Koma gelegen hat sehr in sie verliebt (vgl. ENGELMANN 2011: 237). Demzufolge ist es unwahrscheinlich, dass seine starke Zuneigung auf tiefgründige Gespräche und Gefühle zurückzuführen ist. Der Ursprung seiner "Liebe" scheint vielmehr auf die Äußerlichkeiten des Mädchens zurückzuführen zu sein. Sämtliche Zuneigung, die Sarah erfährt, scheint aufgrund der Schönheit des Mädchens zu entstehen. Die Sympathie für das Mädchen ist zudem auf einen weiteren Aspekt zurückzuführen. Sarah ist nicht nur eine Schönheit, sondern weist zudem auch hausfrauiche Fähigkeiten auf, die sie extra für die Zwerge erlernt. (Vgl. RÖHRICH 2002: 246)

Nach dem ersten missglückten Mordversuch flüchtet sie zu den Zwergen und bietet diesen, genau wie das "Sneewittchen" der GRIMMS (1812), ihre Fähigkeiten als Haushaltshilfe an als Gegenleistung dafür, dass sie in der WG wohnen darf (vgl. ENGELMANN: 94).

Genau wie das "Sneewittchen" der GRIMMS (1812) ist Sarah für den Haushalt zuständig und bietet nach RÖHRICH (2002) Ausführungen genau wie die Vorläufer ihren WG-Mitbewohnern eine Kombination aus Schönheit und hausfrauichen Kompetenzen. Sarah ist zwar ein im 21. Jahrhundert lebendes Mädchen, aber sie verkörpert trotzdem die Wunschvorstellung eines bürgerlichen Mädchens des 19. Jahrhunderts. (Vgl. RÖHRICH 2002: 146) Sarah verkörpert genau wie "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) das schöne, fromme, liebe, arbeitsame, naive und unschuldige Mädchen. Dadurch wird, trotz vorhandener Ähnlichkeiten, der Kontrast zur Stiefmutter verstärkt (Vgl. ENGELMANN 2011).

Insgesamt kann nach PFISTER (1977) die Figurenkonzeption von Sarah als ein-dimensional betrachtet werden, weil sie einige wenige Merkmale, wie beispielsweise ihre Schönheit, Naivität und ihre hausfraulichen Fähigkeiten, die sie extra für die Zwerge erlernt, besitzt. Zwischendurch weist sie mehrdimensionale Züge auf. Das geschieht beispielsweise in Situationen, in denen sie sich für den Tierschutz ausspricht und deswegen ein lukratives Jobangebot absagt (ENGELMANN 2011: 48-49). Auf der LeserInnenseite könnte jedoch der Eindruck entstehen, dass hierbei versucht wird der Figur in etwa fünf Zeilen eine gewisse Mehrdimensionalität zu verleihen. Abgesehen von diesem kurzen Reflexionsprozess lassen sich Sarahs Eigenschaften auf eine geringe Anzahl von in sich stimmigen Eigenschaften zusammenfassen. Die Figurenkonzeption von Sarah kann als geschlossen betrachtet werden, da durch explizite Informationen eine eindeutige Definition der Rolle, die Sarah im Roman einnimmt erfolgen kann. Zudem ist eine konkrete Bestimmung der ihr zugeschriebenen Eigenschaften möglich. (Vgl. PFISTER 1977: 241-250)

4.3.2 Mutter-Tochter- bzw. Stiefmutter-Tochter-Beziehung

4.3.2.1 Die leibliche Mutter von Sarah und deren Mutter-Tochter-Beziehung

Laut ROSEN (1993) weisen Mutter-Tochter-Beziehungen in Märchen des Öfteren eine gewisse Ambiguität auf. Vor allem die Figur der Mutter ist in einer Vielzahl von Märchen eine Person, die eine enorme Zweideutigkeit in ihren Handlungsweisen und in dem was sie fühlt, zeigt. Speziell in Märchen wie "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812), in dem vor allem die Beziehung der Mutter und Tochter im Fokus des Handlungsverlaufs steht, werden diese widersprüchlichen Gefühle aber nur geringfügig deutlich. Einerseits ersehnt sich die Mutter ein Kind, andererseits hasst sie es, nachdem ihr der Spiegel mitgeteilt hat, dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) noch tausendmal schöner als sie selbst sei (vgl. BRÜDER GRIMM 1812). Abgesehen davon ist die Gefühlswelt der leiblichen Mutter im "Sneewittchen" der BRÜDER GRIMM (1812) relativ eindeutig bzw. bekommen die LeserInnen nur die böse und hasserfüllte Seite mit. Von

der Interaktion zwischen der leiblichen Mutter und dem "Sneewittchen" wird nur wenig in Erfahrung gebracht. Zumindest gewähren die BRÜDER GRIMM keinen Einblick in den Umgang der leiblichen Mutter und der Tochter vor dem Ausbruch der Eifersucht. Möglichlicherweise kann aber davon ausgegangen werden, dass, bevor die Mutter dem Jäger den Auftrag gab das Schneewittchen zu erstechen, dieses zuvor beschriebene zweideutige Verhalten durchaus gegeben gewesen sein könnte (vgl. BRÜDER GRIMM 1812). Es wäre jedenfalls denkbar, dass die Mutter sie einerseits liebt, sie aber andererseits, aufgrund der zunehmenden Schönheit und der daraus folgenden Eifersucht, hasst. Die Vorstellung liegt nahe, dass die Königin das Mädchen sowohl gut als auch schlecht behandelt und, dass sie ihr Kind wie eine Mutter umsorgt, es aber in anderen Situationen wiederum verstoßen hat. Generell hat die Mutter in Märchen häufig sehr harte Züge, die beinahe schockierend wirken können. Daher wird die Mutter in Märchen häufig durch die Stiefmutter ersetzt. Der Gedankengang bei diesem Austausch ist, dass eine Stiefmutter das Kind eben nicht von Natur aus lieben braucht und daher wirkt ihr Handeln weniger abstoßend. Das Ersetzen der leiblichen Mutter durch die Stiefmutter ist also eine Abschwächung der Handlung. Generell wird bei dieser Vorgehensweise die Figur der Mutter in zwei Teile gespalten. Konkreter ist damit gemeint, dass der böse Teil nun der Stiefmutter zugeschrieben wird, während der leiblichen Mutter ausschließlich gute Attribute zuteilwerden. Anzumerken ist, dass die leibliche Mutter häufig abseits der Gesellschaft angesiedelt wird oder sogar tot ist. (Vgl. ROSEN: 1993: 160)

Bezugnehmend auf ROSEN (1993) erfolgt eine Aufteilung der Mutterfigur in zwei Personen. Demnach gibt es zwei Mutterfiguren. Konkreter sind damit die böse Stiefmutter und die gute leibliche Mutter, die bereits verstorben ist, gemeint. Diese Aufteilung der Mutterfigur in zwei Personen geschieht sowohl bei späteren Ausführungen des Märchens der GRIMMS als auch in ENGELMANN'S Roman (2011). (Vgl. Rosen 1993: 160) In ENGELMANN'S Schneewittchenroman (2011) wird die leibliche Mutter von Sarah nur an einigen Stellen erwähnt und es wird relativ früh vermittelt, dass diese verstorben ist. Ihr werden jedoch ausschließlich gute Eigenschaften zugeschrieben und obwohl man sehr wenig von ihr erfährt, ist merkbar, dass eine Bindung zwischen der Mutter und der Tochter gegeben ist. Diese starke Bindung wird durch einen herzförmigen Granatanhänger

nger, den Sarah Tag und Nacht bei sich trägt, symbolisiert. (Vgl. ENGELMANN 2011: 15)

4.3.2.2 Bella die Stiefmutter und die Beziehung zu ihrer Stieftochter Sarah

Der Roman (ENGELMANN 2011) beginnt mit einer Szene, die stark an das klassische Schneewittchenmärchen der GRIMMS (1812) erinnert, da der Prolog mit dem Satz "*Es war einmal mitten im Winter und Schneeflocken fielen herab [...]*" (ENGELMANN 2011: 7) anfängt. Genau wie das Märchen der beiden Brüder (vgl. BRÜDER GRIMM 1812) beginnt der Roman mit einer Beschreibung einer Szene, in der eine Frau am Fenster sitzt (vgl. ENGELMANN 2011: 7). Bei der erwähnten Frau handelt es sich aber, anders als im Märchen der GRIMMS (1812), nicht um eine schöne Königin und die leibliche Mutter (vgl. BRÜDER GRIMM 1812), stattdessen rückt hier erstmals die Figur der Stiefmutter, die Bella heißt, in den Fokus der Geschichte (vgl. ENGELMANN 2011: 7).

Die Stiefmutter von Sarah wird als eine Frau beschrieben, die zwei verschiedene Gesichter besitzt. Diese beiden Zuschreibungen der Stiefmutter spiegeln sich wie eine Fratze in der Scheibe des Fensters wider. Auf der einen Seite ist eine strahlende sinnliche Frau mit freundlichen Gesichtszügen und Augen so blau wie der Himmel zu erkennen, auf der anderen Seite wird die dunkle und böse Seite der Frau mit einem leeren Blick beschrieben (vgl. ENGELMANN 2011: 7).

Bezugnehmend auf BIRKHÄUSER-OERI (2003) ist in ENGELMANN'S Werk (2011) auffällig, dass Bella genau wie Sarah eine Vielzahl von weiblichen Zügen aufweist, jedoch kommt es im Regelfall seltener zu einer Identifikation der LeserInnen mit der Figur der Stiefmutter als es bei der von Sarah bzw. "Sneewittchen"(BRÜDER GRIMM 1812) der Fall ist. Das ist zu einem großen Teil auf die negative Konnotation des Charakters zurückzuführen. Allgemein entsteht der Eindruck, dass sich die RezipientInnen für gewöhnlich besser mit den hellen als mit den dunklen Figuren identifizieren können. (Vgl. BIRKHÄUSER-OERI 2003: 55) Die Fratze der Stiefmutter, welche die beiden Züge der Frau verkör-

pert und die sich im Fenster spiegelt, lässt die Spaltung des ureigenen Wesens von Bella zum Vorschein treten (vgl. BIRKHÄUSER-OERI 2003: 55).

BIRKHÄUSER-OERI (2003) beschreibt das als eine seelische Spaltung der Weiblichkeit. Demnach weiß die Stiefmutter nicht genau wer sie ist und besitzt zudem nicht die Fähigkeit sich selbst als Frau anzunehmen. Die Stiefmutter dürfte des Weiteren nicht über ihren finsternen Teil Bescheid wissen und das führt in weiterer Folge zur Trennung vom Instinkt. (Vgl. BIRKHÄUSER-OERI 2003: 58)

Die von BIRKHÄUSER-OERI (2003) beschriebene Abspaltung von den Instinkten macht sich in dem Moment bemerkbar, als Bella beschließt Sarah zu ermorden. Bellas Verhaltensweisen widersprechen zu diesem Zeitpunkt jeglichen Instinkten und sie fühlt sich dabei sogar im Recht. (Vgl. ENGELMANN 2011: 54-55)

Das hier beschriebene Szenario wird in der späteren Ausführung einer näheren Analyse unterzogen, da vorerst zum besseren Verständnis der Figur eine Orientierung am Handlungsverlauf eingehalten wird.

Generell besitzt Bella, genau wie die Königin in dem Märchen der GRIMMS (1812), einen Spiegel, dem sie die beinahe gleiche Frage wie in der Erstausgabe (BRÜDER GRIMM 1812) stellt: *"Spieglein, Spieglein an der Wand. Wer ist die Schönste im ganzen Land?"* (ENGELMANN 2011: 27). Diese Frage richtet Bella im Verlauf des Romans in ihrem eigenen Spiegelzimmer mehrmals an den Spiegel, während sie sich mit kritischem Blick von allen Seiten betrachtet (vgl. ENGELMANN 2011: 27).

In Anlehnung an GÖRNER (1999) ist Bella zwar eine schöne Frau, doch sie fürchtet immer mehr, dass sie ihre Stellung als die Schönste verlieren könnte. Daher ist sie bereit diese mit allen Mitteln zu verteidigen. Um sicherzustellen, dass sie nicht als die Schönste abgelöst wurde, stellt sie sich regelmäßig dem Urteil des Spiegels. Durch die Bestätigung des Spiegels versucht sie ein Gefühl der Überlegenheit zu behalten. Doch hinter der Suche nach Bestätigung und dem Messen mit anderen stecken vor allem Eitelkeit und ein geringes Selbstwertgefühl. Damit Bella ihre "Überlegenheit" nicht verliert, versucht sie Sarah zu

entwerten und sie herabzusetzen; auf diese Weise wird das Mädchen zur Feindin der Stiefmutter. (Vgl. GÖRNER 1991: 132)

In den Momenten, in denen Bella vor ihrem Spiegel sitzt und versucht gegen jeden Makel anzukämpfen, um ihre "überlegene" Position bewahren zu können, träumt sie von einem Werbevertrag mit einem bekannten Kosmetikunternehmen, damit sie irgendwann von Plakaten, die auf hohen Häusern hängen, auf die Stadt herabblicken kann. Sobald dieser Traum in Erfüllung gegangen wäre und sie möglicherweise sogar die Hauptrolle in einem Werbespot spielen würde, wäre sie frei. Damit ist gemeint, dass sie sich dann nicht mehr zwanghaften Heucheleien, einem krampfhaft erzwungenen Lächeln und Schmeicheleien hingeben müsste. Sie müsste Sarahs Vater, den sie als einen langweiligen Ehemann betrachtet und den sie nur aufgrund einer Notsituation geheiratet hat, nicht weiterhin erdulden. Am Wichtigsten wäre jedoch, dass sie Sarah, die, ohne etwas dafür zu tun, immer schöner wird, nicht mehr ertragen müsste. Sobald Bella an Sarah denkt, kommen bei ihr Eifersuchtsgedanken hoch, da sie nicht nachvollziehen kann, weshalb dieses Mädchen zu immer mehr Schönheit gelangt, während sie diese mit viel Geld und Arbeit erkämpfen musste. (Vgl. ENGELMANN 2011: 27-29)

Vor allem ihr Schönheitschirurg Dr. Meng ist für Bella zunächst eine große Stütze (vgl. ENGELMANN 2011: 27-29). Der Arzt scheint der einzige Mensch zu sein, dem Bella blind vertraut und sie erhofft sich mit ihm ein glamouröses und glanzvolles Leben (vgl. ENGELMANN 2011: 27-29) als seine Königin, wie er sie des Öfteren genannt hatte (vgl. ENGELMANN 2011: 38).

Bezugnehmend auf die Ausführungen von KÖPPE UND KINDT (2014) werden in solchen Momenten Bellas dürftige soziale Bindungen deutlich, da sie an eine Beziehung mit dem Chirurgen glaubt, obwohl sie für diesen vermutlich nur eine gewöhnliche Patientin ist. Außerdem tritt hier ihr Drang nach Prestige zum Vorschein. Sie selbst ist aber von diesem erträumten Leben weit entfernt. (Vgl. KÖPPE UND KINDT 2014)

Doch auch dieses vermeintliche "Vertrauensverhältnis" löst sich im Zuge des Romans auf, als Dr. Meng erstmals einen ihrer "Verschönerungstermine" von seiner Sekretärin verschieben lässt (vgl. ENGELMANN 2011: 54) und als sie schließlich zur Krönung ein Schreiben erhält, mit welchem er sie zu seiner Hochzeit mit einer anderen Frau einlädt. Diese Nachricht ist für Bella niederschmetternd und sie weint bitterlich. (Vgl. ENGELMANN 2011: 186)

So verliert Bella im Laufe des Romans ihre "Liebe". Doch es ist nicht dieses Ereignis, das einen zentralen Stellenwert im Erzählverlauf einnimmt, sondern der Moment als Bella von ihrem Spiegel die Rückmeldung erhält, dass nicht sie die Schönste ist und, dass das Schneewittchen tausendmal schöner ist als sie. An dieser Stelle des Romans versucht ENGELMANN (2011) gar nicht mehr die Parallelen zum Märchen der GRIMMS zu verschleiern, sondern sie schreibt tatsächlich Schneewittchen und nicht Sarah. Bella stellt sich daraufhin die Frage wer Schneewittchen eigentlich ist und kommt relativ rasch zum Schluss, dass es sich dabei um Sarah handelt, die in optischer Hinsicht die gleichen Eigenschaften wie die Märchenfigur aufweist. (Vgl. ENGELMANN 2011: 38)

In Anlehnung an GÖRNER (1999) hat ihr der Spiegel die schonungslose Wahrheit vor Augen geführt. Nach dieser negativen Rückmeldung ihres Spiegels folgte, zur Krönung, die für Bella erschütternde Tatsache, dass Sarah ohne eigenes Zutun von einer bekannten Modelagentur zu einem Fotoshooting eingeladen wurde und, dass das geschah während das Mädchen einfach durch ein Shoppingcenter ging. Diese Begebenheit steigerte Bellas Wut enorm, da sie sich in ihrem eigenen Leben bisher für alles sehr anstrengen musste und ihrer Schwiegertochter scheinbar alles von Geburt an zufiel. Bella, die selbst schön war, fühlte sich durch die junge Konkurrentin bedroht, da sie den Eindruck hatte, dass sie selbst bereits von den Spuren der Zeit gezeichnet war, während Sarah immer schöner wurde (vgl. ENGELMANN 2011: 44-45). Bella erkannte, dass sie dem jugendlichen Erscheinungsbild von Sarah nicht mehr standhalten konnte. Dieser Gedankengang von Bella macht ihre unreife Art deutlich, da sie in der eigenen Stieftochter eine Konkurrentin sieht, anstatt Freude an ihrer Schönheit zu haben. Hier wird deutlich, dass sich Bella durch Sarah einer enormen Bedrohung ausgesetzt fühlt. (Vgl. GÖRNER 1999: 133)

Diese Gegebenheit und vor allem der Zorn darüber, dass Sarah Bellas Traum lebte, steigerte die Abneigung der Konkurrentin dermaßen, dass die Stiefmutter beschloss aktiv zu werden. Bella war bald an einem Punkt angelangt an dem sie ihren Spiegel nicht mehr fragen musste, wer die Schönste im ganzen Land sei, denn sie wusste auch ohne diesen, insbesondere durch die Modelagentur, welche Sarah für einen Fototermin gebucht hatte, dass sie als Antwort nicht ihren eigenen Namen hören würde. Die besagte Modeagentur hatte Bella nämlich eine Absage gegeben, als Ablehnungsgrund gab die Agentur an, dass sie blond sei. Diese Aussage interpretierte Bella so, dass die Agentur sie aufgrund ihres Alters und ihrer Hässlichkeit ablehne. (Vgl. ENGELMANN 2011: 44-45)

Laut CASTELLO (2008) werden an dieser Stelle ihr Mangel an Sicherheit und ihre innere Unruhe deutlich. Bei Bella machen sich Hochmut, Hass und Neid breit (vgl. CASTELLO 2008: 120-121).

Bella fühlt sich aufgrund der Umstände dermaßen gedemütigt, dass sie sich von ihrem eigenen Bild im Spiegel verfolgt fühlt und den Eindruck gewinnt, dass sie höhnisches Gelächter und Spott hört. Sie verläuft sich in der Vorstellung, dass sich die Menschen über sie lustig machen und sie als Versagerin sehen. All dieses Gelächter, welches sie sich einbildet, spornt sie zur Gegenwehr an. Aufgrund ihrer Würde will sie nicht zulassen, dass man sie verspottet und daher fasst sie den Entschluss, dass sie es allen zeigen will. Sie möchte sich an der Agentur und an Dr. Meng rächen. Im Wesentlichen gelten ihr Zorn und ihre Rachepläne jedoch ihrer Gegenspielerin Sarah. Sie beschließt, dass sie sich von niemandem und schon gar nicht von Sarah vom Königinnenthron stoßen lassen wird. Um eine Ablösung durch die jüngere Konkurrentin zu verhindern, ist sie nicht abgeneigt das Mädchen umzubringen. Bereits die Mordgedanken zaubern Bella ein Lächeln ins Gesicht und sie fühlt sich bei der Vorstellung wohl. Sie entscheidet in diesem Moment, dass sie für ihre Ziele kämpfen, aus ihrer "Opferrolle" ausbrechen und ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen wird. Das möchte sie verwirklichen, indem sie Sarah beseitigt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 54-55)

Motiviert durch ihre Mordpläne macht sie sich auf den Weg zu Gunter, der auf der Reeperbahn, ihrem ehemaligen Arbeitsplatz, tätig ist, da sie sich sicher ist, dass dieser den Mord für Geld für sie erledigen würde. Angetrieben wird Bella hier größtenteils durch ihre Eifersucht. (Vgl. ENGELMANN 2011: 54-55)

Nach BIRKHÄUSER-OERI (2003) sind bei der Stiefmutterfigur die Attribute Eifersucht und Eitelkeit generell nicht wegzudenken, da diese Eigenschaften die ungezähmte und wilde Leidenschaft des Charakters verkörpern (vgl. BIRKHÄUSER-OERI 2003: 59-60).

Laut BIRKHÄUSER-OERI (2003) tritt an dieser Stelle des Romans (ENGELMANN 2011: 54-55) erstmals die vernichtende Ader der Stiefmutter mehr als deutlich zum Vorschein. Bella wird zu einer "Todesmutter" bzw. zu einer "Todesstiefmutter". Sie verkörpert in der abgeschwächten Form, nämlich als Stiefmutter, das zerstörerische mütterliche Prinzip. Anzumerken ist nochmals, dass in ENGELMANNs Roman (2011) die Rolle der Stiefmutter eingesetzt wurde, da die Vorstellung, dass eine leibliche Mutter zu solchen schrecklichen Taten fähig wäre zu meist gegen die Prinzipien der LeserInnen verstoßen würde. Zudem scheint vielen der Gedanke, dass eine leibliche Mutter ihr eigenes Kind töten würde absurd und fern. (Vgl. BIRKHÄUSER-OERI 2003: 48)

4.3.3 Familiäre Verhältnisse

Das Verhältnis zwischen Sarah und ihrer Stiefmutter und auch das Verhältnis zu ihrer verstorbenen leiblichen Mutter wurden bereits in den vorausgehenden Abschnitten diskutiert. An dieser Stelle erfolgt eine Analyse der anderen familiären Beziehungen. Dazu zählen die Untersuchung der Bindung zwischen Vater und Tochter, die Herausarbeitung des Verhältnisses zwischen der Stiefmutter und Sarahs Vater und schließlich auch die Analyse der Dreier-Konstellation, die sich gegen Ende des Romans herauskristallisiert und die aus Sarah, ihrem Vater und der neuen Stiefmutter besteht. (Vgl. ENGELMANN 2011)

4.3.3.1 Das Verhältnis von Vater und Tochter

Philipp Sandmann, der Vater von Sarah, zeichnet sich genau wie der Vater von "Sneewittchen" (vgl. BRÜDER GRIMM 1812) durch seine Abwesenheit aus. Im Märchen der GRIMMS (1812) geht dieses Fernbleiben des Vaters so weit, dass er in der Version von 1812 gar nicht erwähnt wird (vgl. BRÜDER GRIMM 1812).

Philipp Sandmann ist genau wie sein Vorbild ebenfalls selten präsent. In seiner beruflichen Tätigkeit als Reisejournalist ist er zumeist unterwegs und erhält dementsprechend nur wenig Raum im gesamten Roman. Daher zählt er zu einer der Nebenfiguren. Bereits im ersten Kapitel erfahren die LeserInnen, dass der Vater nur selten da ist und gerade erst von einer sechswöchigen Reise zurückgekehrt ist. Trotz des spärlichen Kontakts scheint eine gute Bindung zwischen Vater und Tochter zu bestehen. Der Ursprung dieses positiven Verhältnisses scheint in der Kindheit von Sarah zu liegen. Das wird in einigen Reaktionen von Sarah sichtbar. Ein Beispiel für das positive Verhältnis, das vermutlich in der Vergangenheit der beiden begründet ist, ist die Wirkung, die der Vater erzeugt als er durch Sarahs Zimmer geht und summt. Sarah reagiert darauf folgendermaßen: (Vgl. ENGELMANN 2011: 9-10)

"Mein Herz tat einen kleinen Sprung, weil mich sein Summen an meine Kindheit erinnerte" (ENGELMANN 2011: 10).

Ein anderer Grund für die gute Beziehung zwischen Vater und Tochter könnte das äußere Erscheinungsbild von Sarah sein, da sie ihrer verstorbenen Mutter sehr ähnlich sieht. Der Witwer scheint über die verlorene Liebe immer noch nicht hinweg zu sein und in Sarah findet er die Erinnerung an seine Frau wieder. Das zeigt sich in folgendem Abschnitt: (Vgl. ENGELMANN 2011 14-15)

" 'Du siehst ihr von Tag zu Tag ähnlicher, weißt du das?', seufzte er und nahm das Bild in seine Hand. 'Das lange schwarze Haar, das kleine Muttermal am Kind, die gebogenen Wimpern, deine grünen Augen. Sogar die Lippen ... ' " (ENGELMANN 2011 14-15).

Anzumerken ist, dass der Beziehung zur verstorbenen Frau ausschließlich durch die Beschreibung des optischen Erscheinungsbildes Ausdruck verliehen wird. Im gesamten Roman kommt die Persönlichkeit der verstorbenen Mutter nicht zur Sprache. Vom Vater erfahren die LeserInnen ebenfalls kaum etwas bis gar nichts. Selbst in den wenigen Kapiteln in denen er körperlich anwesend ist, scheint er sich gedanklich bereits auf seiner nächsten Reise zu befinden. (Vgl. ENGELMANN 2011: 18)

Das macht sich auch bei Sarah bemerkbar und zeigt sich in folgender Passage:

" 'Hast denn schon überlegt, was wir heute machen wollen?', fragte Dad, der aussah, als könnte er es kaum erwarten, von hier abzuhausen"
(ENGELMANN 2011: 18).

Trotz physischer Präsenz wird auch im nächsten Abschnitt deutlich, dass er mental häufig abwesend ist:

"Dad schien's lustig zu finden und schlürfte versonnen an seiner Bionade. Vermutlich dachte er grade an die Gletscher, Vulkane und Geysire Islands. Und an seine Freiheit" (ENGELMANN 2011: 22).

Ebenso lässt er Sarah während des einzigen gemeinsamen Ausflugs alleine, als diese mit Johny D, einem der Zwerge, ins Gespräch kommt. (vgl. ENGELMANN 2011: 21).

Eine weitere Textstelle spiegelt das mangelnde Interesse des Vaters an der eigenen Tochter wider:

"Dad schien das zum Glück nicht weiter zu stören – oder er hörte mir gar nicht erst zu" (ENGELMANN 2011: 25).

Nach der kurzen "gemeinsamen" Zeit begibt sich der Vater auf seine nächste berufliche Reise nach Island. Den restlichen Roman treten der Vater und die Tochter, abgesehen gegen Ende der Geschichte, ausschließlich per E-Mail in Kontakt. Diese Kontaktversuche gehen wenig in die Tiefe und Sarah ver-

schweigt dem Vater vorerst auch die Mordversuche von Bella. Nachdem sie schließlich doch den Entschluss gefasst hat ihrem Vater von der Situation mit Bella zu berichten und bei ihm Hilfe sucht, befindet sich dieser auf einem Schiff nach Grönland und ist nicht erreichbar. (Vgl. ENGELMANN 2011: 131-132)

Erst als Sarah nach dem Mordversuch mit dem vergifteten Apfel aus dem Koma erwacht, erscheint ihr Vater im Krankenhaus und macht sich Vorwürfe, weil er sie alleine gelassen hat (vgl. ENGELMANN 2011: 238).

Gegen Ende des Romans wird er erstmals aktiv und zwingt Bella nachträglich zur Unterzeichnung eines Ehevertrags, der nicht zu ihren Gunsten ausfällt. Er bewegt sie durch die Drohung, dass er sie ins Gefängnis bringen wird zu einer Unterschrift. Schließlich reicht er die Scheidung ein. Den Entschluss für die Scheidung hat er jedoch gefasst, ehe er von der Situation zwischen Sarah und Bella erfahren hat. Ausschlaggebend war dabei, dass er sich auf seiner beruflichen Reise in Anne verliebt hat. Daher kann nur darauf geschlossen werden, dass die Situation zwischen Sarah und Bella ebenfalls zur Scheidung beigetragen hat. (Vgl. ENGELMANN 2011: 227)

4.3.3.2 Das Verhältnis zwischen Philipp Sandmann und Bella Schönhuber

Das distanzierte Verhältnis zwischen Philipp und Bella wird bereits beim ersten Zusammentreffen der beiden deutlich. Das zeigt sich als Philipp im Roman (ENGELMANN 2011) Folgendes zu Bella sagt:

" 'Hallo, Schatz, schön, dich zu sehen', log er und seine Lippen streiften kurz ihre Wange" (ENGELMANN 2011: 11).

Bellas Reaktion auf die zurückhaltende Begrüßung fällt ebenfalls, wie Sarah bemerkt, nicht positiv aus, da die Stiefmutter bei dem kurzen Kuss auf die Wange zurückweicht. Sarah fragt sich generell, weshalb ihr Vater und sie noch nicht ihre Sachen gepackt haben und sie kommt zu dem Schluss, dass die Stiefmutter und ihr Vater vermutlich *"eine gemeinsame Leiche im Keller"* (EN-

GELMANN 2011: 12) begraben haben müssen. Anders konnte sie sich das Festhalten an der Beziehung nicht erklären. (Vgl. ENGELMANN 2011: 12)

Bella betrachtet die Ehe zu Philipp genau wie Sarah negativ. Im Zuge des Romans träumt sie von einer Beziehung mit ihrem Schönheitschirurgen Dr. Meng und sie sehnt den Moment herbei, in dem sie ihren langweiligen Ehemann nicht mehr ertragen muss. (Vgl. ENGELMANN 2011: 28)

Prinzipiell kommt Bellas schlechtes Verhältnis zu Philipp in ENGELMANN'S Werk (2011) mehrmals zum Vorschein. Als sie den Mordanschlag mit dem vergifteten Apfel plant, wird es jedoch mehr als deutlich. Sie freut sich darüber, dass sie von Philipps Anwesenheit verschont wird, weil sich dieser in Grönland befindet und Sarah, aufgrund der nicht vorhandenen Kommunikationsmöglichkeit, nicht helfen kann. (Vgl. ENGELMANN 2011: 138)

Das miserable Verhältnis wird gegen Ende des Romans nochmals deutlich, als Philipp sich auf seiner beruflichen Reise in Anne verliebt und sich daraufhin von Bella trennen möchte. Er beginnt die Beziehung trotz der Ehe mit Bella. Im Roman (ENGELMANN 2011) wird sein Verhalten, trotz Untreue, gutgeheißen. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Außerdem geht nicht klar hervor, ob er zu diesem Zeitpunkt bereits von Bellas Taten wusste. Aus dem zuvor mit Sarah geführten Telefonat ist ausschließlich herauszuhören, dass er am nächsten Freitag wieder nach Hause kommt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 226-227)

Die gesamte Ehe war scheinbar unpersönlich und ebenso unpersönlich teilt Philipp Bella seinen Scheidungswunsch mit. Die Information diesbezüglich verschickt er per Einschreiben. Philipp klärt Bella darüber auf, dass er sich, sobald er wieder zu Hause ist, von ihr scheiden lässt und mit seiner Tochter ausziehen wird. Außerdem fordert er sie dazu auf, dass sie seine Sachen zusammenpacken soll, sodass der Umzug schnell geht. Diese unpersönliche Information bezüglich der Beendigung der Ehe löst bei Bella jedoch nur kurz Entsetzen aus. Nach einem kurzen Schreckmoment überwiegt bei ihr die Freude darüber, dass sie Philipp, den sie durchwegs als langweilig empfindet und für den sie niemals Liebe empfunden hat, endlich los wird. Außerdem denkt sie zu dem Zeitpunkt

noch, dass sie ihre Schulden bei der Bank abbezahlen kann, weil sie darauf bestanden hatte keinen Ehevertrag zu unterzeichnen. Generell hat sie Philipp nur zum Mann genommen, damit sie ihre finanziellen Sorgen loswerden konnte, denn er hatte sich dazu verpflichtet ihre Schulden schrittweise zu begleichen. An dieser Stelle des Romans (ENGELMANN 2011) wird erstmals deutlich, wie es zu der Ehe zwischen den beiden gekommen ist. Bella hatte Philipp kennengelernt, als er sehr verletzt war. Dabei handelte es sich um die Zeit kurz nach dem Tod seiner damaligen Ehefrau und der Mutter von Sarah. Bella trat in diesem Moment als seine Trösterin, die ihm jeden Wunsch von den Lippen abliest, auf. (Vgl. ENGELMANN 2011: 232-234)

Die Ehe der beiden endet damit, dass Philipp Bella zwingt nachträglich einen Ehevertrag zu unterzeichnen und schließlich richtet er folgende Worte an sie (vgl. ENGELMANN 2011: 247):

"Dich mach ich fertig" (ENGELMANN 2011: 247).

Diese abschließenden Worte unterstreichen nochmals das negative Verhältnis (vgl. ENGELMANN 2011: 247).

4.3.3.3 Das Verhältnis zwischen Vater, Tochter und Anne

Philipp verliebt sich, während er sich auf einer beruflichen Reise befindet, in Anne. Anscheinend berichtet er Sarah mit so viel Enthusiasmus von der neuen Beziehung, dass Sarah bereits vor dem ersten Zusammentreffen davon ausgeht, dass Anne eine tolle Person sein muss. (Vgl. ENGELMANN 2011: 227)

Dieser positive Eindruck verstärkt sich, als Sarah während ihres Krankenhausaufenthalts nach Anne fragt und ihr Vater ihr erklärt, dass sich diese sehr auf das erste Kennlernen freut. Anne berücksichtigt die besondere Situation. Sie möchte Sarah erst treffen wenn sich diese wieder erholt hat. In dieser Situation freut sich Sarah über die Rücksichtnahme und Sensibilität von Anne. (Vgl. ENGELMANN 2011: 238-239)

Das erste Treffen fällt durchaus familiär aus. Sarah beschreibt Anne als eine *"sympathisch aussehende Frau mit Sonnenblumen in der Hand"* (ENGELMANN 2011: 246). Mit der gelben Farbe der Sonnenblume tritt Anne als leuchtende, helle und Freude vermittelnde Person in das Leben von Sarah (vgl. ALPINA 2019).

Außerdem überreicht Anne Sarah den Granatanhänger der leiblichen Mutter. Somit wird eine Verbindung zwischen der Mutterfigur und der neuen Stiefmutter geschaffen. Sarah bezeichnet Anne sogar in ihren Gedanken bereits als neue Stiefmutter. Das Treffen endet schließlich in einer herzlichen und warmen Umarmung. Dieser Umarmung kommt so viel Kraft und Bedeutung zu, dass Sarah das Gefühl hat, dass sie endlich angekommen ist. (Vgl. ENGELMANN 2011: 246)

4.3.4 Die Zwerge

In KURT RANKES (2014) Enzyklopädie des Märchens wird das Erscheinungsbild von prototypischen Zwergen beschrieben. Der typische Zwerg wird als kleinwüchsig, mit kurzen Extremitäten und großem Kopf dargestellt. Anders als bei den Zwergen im Märchen der GRIMMS (1812) sind die jungen Männer in ENGELMANNNS Roman (2011) keine kleinwüchsigen Wesen (vgl. Ranke 2014: 1437-1445), sondern es handelt sich um ganz normale Menschen mit unterschiedlicher Körpergröße und -form. Die Zwerge aus ENGELMANNNS Werk (2011) weisen nicht, wie der "klassische Märchenzwerg", einen zu großen Kopf und zu kurze Extremitäten auf. (Vgl. RANKE 2014: 1437-1445)

Jonathan, einer der Zwerge, wird von Sarah beispielsweise vollkommen anders beschrieben als die gängige Assoziation, die sich bei der Vorstellung eines Zwerges für gewöhnlich aufdrängt. Sie beschreibt ihn als großen Surferboy mit breiten Schultern. (Vgl. ENGELMANN 2011: 20)

Leander, der als Model und Schauspieler arbeitet, passt ebenfalls nicht in dieses Bild (vgl. ENGELMANN 2011: 6). Diese Beschreibungen sind sehr weit vom "prototypischen" Zwerg nach RANKE (2014: 1437-1445) entfernt.

Bezüglich der Äußerlichkeiten ist keiner der Zwerge mit dem traditionellen Bild eines Zwerges in Verbindung zu bringen, da die Bezeichnung "Zwerge" nicht auf das optische Erscheinungsbild zurückzuführen ist. Vielmehr ist der Ursprung der Benennung in der gemeinsamen Kindergartenzeit begründet. Der Kindergarten, den die anfänglich acht Zwerge besucht haben hieß "Tobezwerge". Seit dem gemeinsamen Kindergartenbesuch sind die Zwerge befreundet und aufgrund dessen sind sie gemeinsam in eine WG gezogen. (Vgl. ENGELMANN 2011: 23)

Anders als bei den GRIMMS (1812) gibt es ursprünglich acht Zwerge, jedoch wohnt der achte Zwerg nicht mehr in der Zwergen-WG, weswegen es im Roman (ENGELMANN 2011) wieder die gleiche Anzahl an Zwergen gibt wie bei den GRIMMS (1812). Beim achten Zwerg handelt es sich um Felix, welcher der "Prinz" der Geschichte ist. (Vgl. ENGELMANN 2011: 23)

Die restlichen jungen Männer in der Zwergen-WG heißen Jonathan, Leander, Guido, Sebastian, Alexander, Julius und Ben (vgl. ENGELMANN 2011: 5-6).

Jonathan und Guido haben am meisten Kontakt mit Sarah. Daher wird im Folgenden näher auf die beiden genannten Figuren eingegangen.

Jonathan, der auch Johnny D. genannt, tritt im Roman erstmals bei dem gemeinsamen Ausflug von Sarah und ihrem Vater auf. Er hat Sarah am Vortag bei der Ausübung seines Berufs als DJ kennengelernt. Dieses erste Zusammentreffen wird im Werk (ENGELMANN 2011) jedoch nicht näher beschrieben, sondern die Figur wird erst am Folgetag der Partynacht in die Geschichte eingeführt. Johnny D. ist die erste Verbindung zwischen Sarah und der Zwergen-WG. (Vgl. ENGELMANN 2011: 23)

Im Unterschied zu den Zwergen der GRIMMS (1812) hat Jonathan ein Auge auf Sarah geworfen (vgl. ENGELMANN 2011: 5). Im Märchen (BRÜDER GRIMM 1812) haben die Zwerge generell kein sexuelles Interesse und sie kommen nicht einmal auf die Idee (vgl. RÖHRICH 2002: 248), dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) mehr als putzen und kochen kann (vgl. RÖHRICH 2002: 248).

Ganz anders als Jonathan hat Guido, der auch JamieTim genannt wird, an Sarah kein über eine platonische Freundschaft hinausgehendes Interesse (vgl. RÖHRICH 2002: 248), sondern er hat ein Auge auf Alka geworfen, die scheinbar viel Zeit mit Felix verbringt und vorerst entsteht der Eindruck, dass sie JamieTim nur ausnutzt (vgl. ENGELMANN 2011).

Hier wird deutlich, dass die einzelnen Zwerge auch eigene Geschichten und Interessen haben. In diesem Fall ist JamieTims Geschichte mit der von Sarah verstrickt, da sich Felix und Alka vorerst merkwürdig verhalten und die Vermutung aufkommt, dass die beiden eine Affäre haben könnten. Gegen Ende des Romans wird das Missverständnis aber aufgeklärt, denn Felix stand mit Alka in Kontakt, weil er ursprünglich während seines Auslandsstudiums bei ihrer Familie in Mumbai wohnen wollte. Dieses Vorhaben wird aber schließlich aufgrund der "Liebe" zu Sarah abgesagt. Nach Aufklärung des Irrtums erhält auch JamieTim sein Happy-End mit Alka. (Vgl. ENGELMANN 2011: 248-257)

Generell ist zu JamieTims Figur anzumerken, dass er sich im Zuge des Romans (ENGELMANN 2011) zum besten Freund von Sarah entwickelt. Prinzipiell besteht zu allen Zwergen ein positives Verhältnis, aber Jonathan und Guido erhalten im Roman mehr Raum als die anderen Zwerge. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Entsprechend der Ausarbeitung von PFISTER (1977) kann zu den sieben Zwergen allgemein angemerkt werden, dass allen eine statische Figurenkonzeption zugrunde liegt. Sie bleiben während des gesamten Romans (ENGELMANN 2011) gleich und verändern sich nicht. Obwohl den beiden Zwergen Jonathan und JamieTim mehr Platz in ENGELMANNs Werk (2011) eingeräumt wird, handelt es sich bei allen Zwergen um Nebenfiguren. Zudem besitzen sie nicht sehr viele unterschiedliche Merkmale. Daher kann die Konzeption der Zwergenfiguren als eindimensional betrachtet werden. Die zentralen Eigenschaften der sieben Zwerge konnten daher in knapper Form auf nicht einmal zwei Seiten des Personenregisters zusammengefasst werden (vgl. ENGELMANN 2011: 5). Sofern den LeserInnen diese kurzen Beschreibungen der Zwerge bekannt sind, folgt

im weiteren Verlauf der Geschichte keine zusätzliche Überraschung bezüglich der Charaktereigenschaften der Zwerge. (Vgl. PFISTER 1977: 241-250)

Bezüglich der Handlung werden ebenfalls keine Neuheiten geboten (vgl. ENGELMANN 2011).

4.3.5 Gunter der "Jäger"

Gunter, dessen Rolle dem Jäger der GRIMMS (1812) entspricht, hat keinen Platz im Personenregister erhalten, jedoch kommt der Figur in vielen Kapiteln eine große Bedeutung zu. Er erhält sogar ein Kapitel in dem die Wahrnehmung an seine Figur gebunden ist und in welchem sein "Innenleben" dargelegt wird (vgl. JANNIDIS UND SPÖRL 2005). In diesem Abschnitt teilt die Erzählerin die Perspektive von Gunter mit, als er in einer Diskothek versucht Sarah zu ermorden, sich schließlich aber dagegen entscheidet (vgl. ENGELMANN 2011: 75-77). Entsprechend dem Märchen der GRIMMS (1812) hat Gunter mit Sarah Mitleid und verschont sie, obwohl Bella ihm die Anweisung für den Mord gegeben hat (vgl. ENGELMANN 2011: 78-84).

Diese Vorgehensweise verschlechtert sein Ansehen bei Bella, was nicht in Gunters Sinne ist, da er schon immer großes Interesse an ihr hatte. Gunter kennt Bella aus einem Lokal, in dem sie als Poledancerin aufgetreten ist und er selbst als Tresenkraft hinter der Theke gestanden hat. Schon damals wollte er ihr jeden Wunsch erfüllen und er will sie nicht enttäuschen, als sie mit der Bitte Sarah zu ermorden zu ihm kommt. Zudem unterbreitet sie ihm eine Lüge und behauptet, dass Sarah sie bedroht hätte. Das weckt bei Gunter den Instinkt seine "Angebetete" zu beschützen. (Vgl. ENGELMANN 2011: 64-65)

Daher sagt er Bella, dass er den Mord ausführen wird. Als Beweis fordert sie von ihm, dass er ihr den Granatanhänger, den Sarah von ihrer leiblichen Mutter erhalten hat und von dem sie sich niemals ohne Gegenwehr trennen würde, bringen soll. (Vgl. ENGELMANN 2011: 66)

Gunter, der mit seinem Erscheinungsbild als muskulöser und tätowierter Typ gar nicht dem klassischen Jägerbild mit dem Image eines gutartigen Naturburschen (vgl. RANKE 1993: 402) entspricht, macht sich somit auf den Weg, um Sarah zu töten (vgl. ENGELMANN 2011: 64).

Genau wie der Jäger der GRIMMS (1812) hat er mit dem Mädchen, das von der Stiefmutter abgelehnt wird, Mitleid und er führt den Mord nicht durch (vgl. ENGELMANN 2011: 81-82). Anders als bei den GRIMMS (1812) fälscht er das Beweisstück nicht, sondern er entreißt Sarah den Granatanhänger als Gegenleistung für ihr Entkommen. (Vgl. RANKE 1993: 402)

Im letzten Kapitel des Romans (ENGELMANN 2011: 258-259) kommt Gunter nochmals große Bedeutung zu, als er verhindert, dass Bella, die vor der Zwerge-WG mit einer Pistole wartet, schlimmeres verursacht. Er nimmt ihr die Pistole weg und bietet ihr einen Ausweg aus ihrer schlechten Lage an. Mit Geld und gefälschten Papieren möchte er mit Bella ein neues Leben beginnen. Was er jedoch nicht weiß ist, dass diese Vorstellung für seine Angebetete die Hölle bedeuten würde. Der Ausgang des Verhältnisses der beiden bleibt am Ende offen, da nicht ausgeführt wird, ob sich Bella für oder gegen ein Leben mit Gunter entscheidet. (Vgl. ENGELMANN 2011: 258-259)

Generell ist in Anlehnung an PFISTER (1977) zu Gunter anzumerken, dass seine Figur ebenfalls statisch konzipiert ist, da er im gesamten Werk keine auffälligen Veränderungen vollzieht. Im Roman (ENGELMANN 2011) bleibt er von Anfang bis Ende ein zwielichtiger Typ, der für Geld und für Bella beinahe alles tun würde. Abgesehen von der kurzen Szene, in der er Sarah verschont bleibt er in der gesamten Geschichte gleich. Obwohl ihm sogar ein eigenes Kapitel gewidmet ist, bleibt er, wie der Jäger der GRIMMS (1812), eine Nebenfigur. Wie die bereits beschriebenen Figuren ist auch er eindimensional konzipiert. (Vgl. PFISTER 1977: 241-250)

4.3.6 Felix der "Prinz"

Felix ist der achte Zwerg, aber durch seinen Auszug kann er nicht mehr direkt zu der WG der jungen Männer gezählt werden, sondern er verkörpert im Roman (ENGELMANN 2011) die Figur des Prinzen (vgl. ENGELMANN 2011). Genau wie im Werk der GRIMMS (1812) repräsentiert Felix für Sarah das männliche Idealbild (vgl. LEHNERT 1996: 38).

Bereits beim ersten Aufeinandertreffen schreibt Sarah ihm aufgrund seines Aussehens einen guten Charakter zu und idealisiert ihn somit (vgl. ENGELMANN 2011: 60). Das zeigt sich in folgendem Abschnitt:

"Felix sah nicht nur verdammt smart aus, er schien es auch noch zu sein. Ich dachte kurz an Paolo, den ich nicht mehr halb so attraktiv fand, je bekloppter er sich mir gegenüber benahm. Wahre Schönheit war eben doch eine Frage des Charakters" (ENGELMANN 2011: 60).

In dieser Passage des Buches schwärmt Sarah, noch während des ersten Kennenlernens, bereits von Felix. Paolo, den sie wenige Kapitel zuvor noch toll findet, hat vor dem Hintergrund der Schönheit von Felix bereits an Attraktivität verloren. (Vgl. ENGELMANN 2011: 60)

In Anlehnung an die theoretische Ausführung von RENZ (2006) haben Felix und Sarah gemeinsam, dass beiden aufgrund ihrer Attraktivität bessere Charaktereigenschaften zugeschrieben werden als es bei unattraktiven Menschen der Fall ist. Bei Felix tritt, wie zuvor bei Sarah beschrieben, ebenfalls der Halo-Effekt auf, denn Sarah schreibt ihm von Beginn an in großem Ausmaß sozial erwünschte Attribute zu. (Vgl. RENZ: 2006)

Felix entspricht nach GREITEMEYER (2012) einem klassischen Attraktivitätsstereotyp, denn Sarah hält ihn schon vor einem näheren Austausch für intelligent und das nur, weil er ein gutaussehender Mensch ist (vgl. GREITEMEYER 2012).

Ebenso wie der Prinz im Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) steht Felix für ein gutes Ende, denn am Ende des Romans entscheidet er sich gegen ein Studium in Indien und für Sarah. Ähnlich wie bei den GRIMMS (1812) kommt Felix nicht häufig in der Geschichte vor. Im Gegensatz zum Prinzen bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) erscheint er zwar nicht nur am Ende des Romans (ENGELMANN 2011), aber er zeichnet sich nicht durch häufige Anwesenheit aus. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Nach LEHNERT (1996) können die Momente, in denen er in Erscheinung tritt dementsprechend gedeutet werden, dass er eine Metapher für die Lösung aller Probleme ist und auf ein sorgloses und glückliches Leben hinweisen soll. Diese Zukunft voller Glück und ohne Sorgen soll mit Sarah erreicht werden. Mit der Schönheit an seiner Seite erfährt er zwar keinen beruflichen, aber einen sozialen Aufstieg, da er durch die Aufgabe des Studiums in Indien zeigt wie viel Sarah ihm bedeutet. Dieses Vorgehen wird als positiver Charakter honoriert. Zudem trägt die Beziehung mit einer Frau, die von Werbeplakaten strahlt und somit in der Gesellschaft hohes Ansehen genießt ebenso zu seinem eigenen sozialen Aufstieg bei. (Vgl. LEHNERT 1996: 41-42)

Laut LEHNERT (1996) tritt der Prinz, bevor er schließlich sein glückliches Ende bekommt, als Retter in Erscheinung. Genau wie der Prinz der GRIMMS (1812) tritt Felix ebenfalls als "Retter" in Erscheinung. Felix "erweckt" Sarah zwar nicht mit einem "rettenden Kuss", aber er ist nach den Mordversuchen stets als "Retter" zur Stelle. (Vgl. LEHNERT 1996: 38)

Obwohl Felix im restlichen Roman (ENGELMANN 2011) allgemein nicht regelmäßig vorkommt, ist er immer dann, wenn er gebraucht wird da. Dazu ist anzumerken, dass Sarah genau diese Art von Anwesenheit für einen Moment verdächtig findet. Sie wundert sich darüber, dass er immer dann auftaucht, wenn ein Mordversuch gescheitert ist. (Vgl. ENGELMANN 2011) Dazu hat sie folgenden Gedankengang:

"Sei vorsichtig! Er tut, als sei er in Sorge um dich. Aber in Wahrheit will er nur zu Ende führen, was er vorhin angefangen hat! [...] Dabei durfte ich Felix gegenüber eigentlich keine Angst zeigen, wenn er wirklich mit Bella gemeinsame Sache machte" (ENGELMANN 2011: 196-197).

In dieser Situation verdächtigt sie Felix und denkt, dass er mit ihrer Stiefmutter gemeinsam ihre Ermordung plant.

Dabei wird entsprechend LEHNERTS (1996) Ausarbeitung Felix eine Eigenschaft zugeschrieben, die Märchenhelden häufig beigemessen wird. Mit diesem Wessenzug, welcher dem männlichen Helden in Märchen häufig angedichtet wird, ist der Listenreichtum gemeint. Er steht unter Verdacht, dass er sich sprachlich gut ausdrücken kann und somit die Fähigkeit besitzt andere zu täuschen. (Vgl. LEHNERT 1996: 39)

Diese Annahme wird aber, ebenso schnell wie sie entstanden ist, wieder verworfen und die Liebesgeschichte findet nach Überwindung von kleinen Hürden einen Abschluss indem Sarah und Felix zueinander finden und ein Paar werden (vgl. LEHNERT 1996: 42).

4.4 MOTIVE, SYMBOLIK UND DEUTUNGSHORIZONTE

4.4.1 Heirat / Ehe und Liebe

Laut LEHNERT (1996) stellt die Heirat in Märchen häufig das zu erreichende Ziel dar. LEHNERT (1996) schreibt, dass zum Schluss vor allem für den männlichen Helden des glücklichen Märchens der soziale Aufstieg steht. Diesen kann er durch das Heiraten einer Frau erreichen, die in der hierarchischen Ordnung der Gesellschaft höher steht als er. Demnach ist das wesentliche Ziel des männlichen Helden nicht in einer Heirat aus Liebe zu finden. Vielmehr würde das Bestreben darin begründet liegen einen gesellschaftlichen Schichtwechsel zu vollziehen, um somit einen Zuwachs von Macht und Reichtum zu erreichen. Demgegenüber scheint bei den Frauen in Märchen die Heirat aus Liebe das höchste Ziel zu sein. Zudem scheint das Bestreben bei Heldinnen nicht ein Gewinn im gesellschaftlichen Bereich zu sein. (Vgl. LEHNERT 1996: 42)

In ENGELMANN'S Roman (2011) können die Vorstellungen vom männlichen Helden, der durch die Ehe gesellschaftlich aufsteigen möchte und der Frau, die ausschließlich aus Liebe heiratet, nicht bestätigt werden (vgl. LEHNERT 1996: 42).

Im Roman (ENGELMANN 2011) ist eine Ehe vorhanden, auf welche die zuvor beschriebenen Bestrebungen von Mann und Frau nicht zutreffen. Da Felix und Sarah im Werk (ENGELMANN 2011) nicht heiraten, bleibt für die genauere Betrachtung der Ehe ausschließlich das Ehepaar Bella und Philipp übrig. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Bei diesem Ehepaar ist das Streben nach einem sozialen Aufstieg nicht auf der Seite des Mannes zu finden (vgl. LEHNERT 1996: 42), sondern bei Bella, da diese Philipp nur geheiratet hat, damit dieser ihre Schulden begleicht. Bezüglich der Liebe wird deutlich, dass bei beiden Personen keine innige Verbundenheit vorhanden ist. Beide scheinen andere Motive für die Heirat zu haben. Bellas Motive sind Geld und sozialer Aufstieg. Philipps Entscheidung für ein gemein-

sames Leben mit Bella kann auf ein emotionales Tief aufgrund des Todes seiner damaligen Frau zurückgeführt werden. (Vgl. ENGELMANN 2011: 233-234)

Da im gesamten Roman (ENGELMANN 2011) keine weitere Ehe vorhanden ist, wird im Folgenden auf die Liebe eingegangen.

Im Zentrum des Schneewittchenromans (ENGELMANN 2011) stehen, neben der Geschichte zwischen Sarah und der Stiefmutter, vor allem das Kennenlernen und die Entstehung der Liebe zwischen Sarah und Felix im Fokus (vgl. ENGELMANN 2011). Ähnlich wie im Märchen (BRÜDER GRIMM 1812) ist Sarah nach einer Art Todesschlaf, in ihrem Fall einem Koma (vgl. ENGELMANN 2011: 235-240), zwar noch nicht bereit für die Ehe, aber zumindest für die Liebe (vgl. LEHNERT 1996: 42).

Im folgenden Abschnitt beschreibt Felix den Moment, in dem ihm bewusst wurde, dass er Sarah liebt:

"Ich will in deiner Nähe sein. Das ist mir klar geworden, als ich auf dich aufgepasst habe, während du im Koma lagst" (ENGELMANN 2011: 256).

Weiteres sagt er kurz nach dem Erwachen zu ihr:

"Ich konnte das Mädchen, das ich liebe, nicht alleine lassen" (ENGELMANN 2011: 237).

In diesen Passagen teilt er seine "Liebe" zu Sarah mit. Generell ist die "Liebe" zwischen beiden, genau wie bei den GRIMMS (1812), eine harmlose Liebe. Damit ist gemeint, dass sich keine knisternde Erotik bemerkbar macht (vgl. RÖHRICH 2002: 38).

Für einen kurzen Augenblick kann zwar angenommen werden, dass sich die Beziehung in eine sexuelle Richtung bewegen könnte, aber das Geschehen nimmt schnell wieder eine der Erotik entgegengesetzte Wendung. Diese Szene wird im Folgenden näher beschrieben:

" [...] bald lagen wir eng umschlungen in meinem Bett und bekamen nichts mehr von der Außenwelt mit, bis ... plötzlich Dad und Anne vor uns standen" (ENGELMANN 2011: 257).

Somit wird dieses kurze Aufkeimen von körperlicher Zuneigung durch einen der seltenen Auftritte des Vaters im Keim erstickt (vgl. ENGELMANN 2011: 257).

Des Weiteren kommt das Thema "Liebe" indirekt auch in anderen Ausprägungen im Roman (ENGELMANN 2011) vor. Damit ist gemeint, dass sich die Liebe nicht nur in der Beziehung zwischen Mann und Frau bemerkbar macht, sondern, dass sich das Konzept der "Liebe" in ENGELMANN'S Werk (2011) auf vielen verschiedenen Ebenen wiederfindet. Ein Bereich, in dem sich die Liebe widerspiegelt ist die Freundschaft. Exemplarisch dafür ist die Liebe zwischen Sarah und den Zwergen. Sarah wundert sich selbst, warum die Zwerge so lieb zu ihr sind, obwohl sie sich erst seit kurzem kennen. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Darauf entgegnet ihr JamieTim Folgendes:

"Was hat Zuneigung mit der Frage zu tun, wie lange man jemanden kennt? [...]Nimm es einfach, wie es ist. Du bist sehr liebenswert, [...]" (ENGELMANN 2011: 133).

Damit drückt er die Liebe und Zuneigung, die nach so kurzer Zeit zwischen Sarah und den Zwergen entstanden sind aus. Doch Liebe zeigt sich im Roman nicht nur in romantischer Form oder auf freundschaftlicher Ebene (vgl. ENGELMANN 2011), sondern tritt auch im familiären Bereich in Erscheinung. Sarah macht in der Geschichte deutlich, dass sie ihre verstorbene leibliche Mutter und auch ihren Vater, trotz seiner häufigen Abwesenheit, liebt. (Vgl. ENGELMANN 2011)

4.4.2 Tod

In ENGELMANN'S Werk (2011) kann Sarah mehrmals dem Tod entkommen. Die Stiefmutter versucht sie zuerst von Gunter töten zu lassen, bevor sie es selbst mit einem Seidenschal, einem zu einer Bombe umfunktionierten Kamm, mit einem vergifteten Apfel und schließlich mit einer Waffe, mit der sie vor der WG wartet, versucht. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Ihr letzter Mordanschlag gelingt beinahe und versetzt Sarah in ein fünftägiges Koma. Sarah wird in einen künstlichen Tiefschlaf versetzt, damit ihr Körper das Gift abbauen kann. In dieser Zeit des "Tiefschlafs" wurde sie von jedem der Zwerge besucht und Felix hat ohne Unterbrechung an ihrem Bett gesessen. (Vgl. ENGELMANN 2011: 236-237)

Kurz nach dem "Erwachen" gesteht er ihr seine Liebe. Generell könnte der Eindruck entstehen, dass diese Phase des scheinbaren "Todseins" des Mädchens seine Verbindung bzw. die Zuneigung zu Sarah intensiviert haben könnte (vgl. ENGELMANN 2011: 236).

Prinzipiell gibt es nach BRONFEN (1996) zahlreiche Theorien bezüglich des Begehrens, das beim Mann beim Betrachten einer toten Frau entstehen kann. BRONFEN (1996) führt zur Thematik des Todes von schönen Frauen an, dass der Tod einer schönen Frau ohne Zweifel das poetischste Thema auf der Welt zu sein scheint. Diese Aussage stammt von EDGAR ALLAN POE (1809-1849). POE wird daraufhin unterstellt, dass er Frauen verachtet oder wenig schätzen würde. KritikerInnen führen beispielsweise an, dass POE mit seinem Text, in welchem er den passiven Zustand des Todes mit Frauen verbindet, zahlreichen verletzbaren LeserInnen geschadet hätte. (Vgl. BRONFEN 1996: 89-91)

Nach BRONFEN (1996) ist eine andere Position zur Thematik, dass bestimmte Gedanken zu Frauen, die sich in einem Zustand zwischen Krankheit und Tod befinden, Gefahren mit sich bringen. Damit ist gemeint, dass Frauen in diesem Zustand häufig zur Idealvorstellung von tugendhafter Weiblichkeit gemacht werden und solche Gedanken könnten zu einer Unterdrückung von Frauen bei-

getragen. Zudem wird befürchtet, dass solche Abbildungen von Frauen zur Marginalisierung dieser beitragen könnten. Die Verbindung von Tod und Frau scheint für viele widersprüchlich zu sein, da Frauen der gängigen Auffassung nach mit dem Leben verbunden werden, da sie bei der Geburt der Kinder für die Entstehung von Leben sorgen und ihnen aufgrund des Stillens eher eine nährenden Natur zugeschrieben wird. Sofern Frauen sterben, wird dieses Ereignis selten mit dem Begriff "schön" verbunden, da durch deren Tod die Fortpflanzung der "eigenen Art" bedroht sein könnte. (Vgl. BRONFEN 1996: 89-91)

BRONFEN (1996) zufolge wird "Sneewittchen" im Märchen der GRIMMS (1812) erst nach ihrem scheinbaren Tod zum Objekt der Begierde des Prinzen. Dabei wird deutlich, dass der Prinz nicht um seine verlorene Geliebte trauert, sondern, dass sein Begehren von Beginn an einer Leiche gilt. Sie ist sozusagen das tote Objekt seines Blickes. Durch diese Darstellung des Prinzen, der um eine Leiche trauert, wird deutlich, dass es bei seiner Begierde nach der schönen Leiche der Frau um nichts Reales geht, sondern, dass sie vielmehr als ein Symptom auftritt, das seinen Ursprung in der Phantasie hat. (Vgl. BRONFEN 1996: 150)

BRONFEN (1996) schreibt, dass beim Tod des "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812) das junge Mädchen wie in einer Auslage dem Blick anderer dargeboten wird. Konkret ist sie der Betrachtung durch die Zwerge und den Prinzen ausgeliefert. Dadurch, dass die Figur des "Sneewittchens" (BRÜDER GRIMM 1812) in dieser Position beinahe verherrlicht wird, könnte der Eindruck entstehen, dass sie zur Bestätigung des männlichen Blicks da wäre. (Vgl. BRONFEN 1996: 150)

Anders als bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) kennen sich Sarah und Felix schon vor ihrem scheinbaren Tod bzw. vor ihrer Zeit im Koma. Sie wird in ihrem Krankenhausbett zwar auch betrachtet (vgl. ENGELMANN 2011: 236), aber die Anwesenheit der Zwerge und auch die Anwesenheit von Felix scheinen nicht darin begründet zu sein, dass die Begierden der Männer durch die Betrachtung von Sarah gestillt werden sollen (vgl. BRONFEN 1996: 150).

In ENGELMANN'S Werk (2011) scheint tatsächliche Trauer vorhanden zu sein. JamieTim, einer der Zwerge, weint sogar um Sarah und er erzählt nachträglich,

dass sie bei ihr waren, um mit ihr zu sprechen und ihr etwas vorzulesen, damit sie ihre Freunde nicht vergisst. Dadurch wird deutlich, dass sie in ihrem Krankenhausbett nicht wie ein Objekt in einem Schaufenster betrachtet wird. (Vgl. ENGELMANN 2011: 236)

Interessanterweise gibt es in ENGELMANN'S Werk (2011) eine Szene, in welcher Sarah in das Schaufenster der Zoohandlung, in der sie arbeitet, klettert (vgl. ENGELMANN 2011: 145). Diese Szene scheint völlig ohne Verbindung zur Handlung zu stehen, wirkt aber wie eine Anspielung auf "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812), als diese scheinbar tot in ihrem Sarg liegt (vgl. BRÜDER GRIMM 1812):

"Die Sonne hatte die Glasfront ordentlich aufgeheizt, ein Backofen war nichts dagegen. In die schmale Öffnung, durch die man in das Fenster krabbeln konnte, drang kaum Luft [...] Susi schaute mir von der Straße aus zu [...] Ich sah den leichten Wind durch ihre Haare wehen und bekam in dem engen, sticken Schaufenster plötzlich Beklemmungen. Auf einmal wurde mir speiübel und ich bekam kaum noch Luft" (ENGELMANN 2011:145).

In diesem Abschnitt ist zwar der "männliche Blick" (vgl. BRONFEN 1996: 150) nicht gegeben, sondern ausschließlich die Betrachtung durch Susi, einer Arbeitskollegin, da jedoch die Vorlage für das Buch das Märchen der GRIMMS (1812) ist und im weiteren Verlauf des Romans die bedeutende Stelle mit dem Glassarg nicht vorkommt, kann vermutet werden, dass die Betrachtung und diese "Zurschaustellung" auf andere Weise ins Werk integriert werden sollten. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Deutlich wird hierbei, dass Sarah aus dem Schaufenster, das für den Glassarg stehen könnte, ausbrechen möchte. Das könnte wieder zu der Annahme führen, dass sie diesem Ausgeliefertsein und dem Beschauen entkommen möchte. (Vgl. ENGELMANN 2011: 145)

4.4.3 Narzissmus und Neid

In Anlehnung an FREY (2017) kann festgestellt werden, dass der vollständige Roman (ENGELMANN 2011) vom Neid der Stiefmutter durchzogen ist. Sie beneidet Sarah vor allem wegen ihres Aussehens (ENGELMANN 2011). Prinzipiell können Bella narzisstische Persönlichkeitszüge zugeschrieben werden und ihre Selbsteinschätzung und Selbstliebe scheinen gestört zu sein. Das macht sich vorwiegend in den zahlreichen Spiegelszenen deutlich (vgl. ENGELMANN 2011). In diesen schwanken ihre Einstellung zu sich selbst und ihr persönliches Empfinden in sehr kurzen Abständen. (Vgl. FREY 2017: 63)

Nach FREY (2017) schreiben sich narzisstische Persönlichkeiten selbst enorme Wichtigkeit zu. Sie schreiben sich selbst einen hohen Wert zu und diese Selbsterhöhung wird von Phantasien der Macht, der Schönheit und des Erfolgs begleitet. Zudem denken narzisstische Persönlichkeiten, dass sie einzigartig sind und ihnen daher maßlose Bewunderung zukommen sollte. (Vgl. FREY 2017: 63)

Diese Bestätigung der Bewunderung fordert Bella vielmals ein, indem sie sich an den Spiegel wendet, damit dieser ihr mitteilen kann, dass sie die Schönste ist (vgl. ENGELMANN 2011).

FREY (2017) führt an, dass NarzisstInnen häufig den Drang haben sich mit anderen Menschen zu vergleichen. Sofern der Prozess des Vergleichens positiv ausfällt, fühlen sich narzisstische Persönlichkeiten bestätigt, sobald der Vergleich jedoch ein negatives Ergebnis mit sich bringt, können häufig Minderwertigkeitskomplexe entstehen. (Vgl. FREY 2017: 63)

Diese Beschreibung trifft vollständig auf Bella zu. Die Stiefmutter sucht stets Bestätigung und vergleicht sich mit Sarah. Da dieser Vergleich für sie negativ ausfällt, fühlt sie sich selbst herabgesetzt. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Unter Berücksichtigung der Ausführung von FREY (2017) kann vermutet werden, dass Bellas Besessenheit nach Anerkennung durch das Vergleichen mit der

jungen und schönen Konkurrentin nicht erfüllt werden kann und daher versucht sie durch den Auftragsmord an Sarah ihren Selbstwert zu steigern (vgl. ENGELMANN 2011). Anzumerken ist aber, dass das alleinige Vorhandensein narzisstischer Eigenschaften nicht zwangsläufig einen Krankheitswert impliziert. Ein gesunder Narzissmus kann für einen gesunden Selbstwert sogar zuträglich sein, jedoch überschreitet Bella ein gesundes Maß, als sie für zwischenmenschliche Beziehungen eine vollkommene Unfähigkeit entwickelt und Sarah sogar den Tod wünscht. (Vgl. FREY 2017: 63)

Laut FREY (2017) besteht eine enge Verbindung zwischen Narzissmus und Neid. Narzisstische Personen weisen häufig Gefühle von Neid auf. Dieser Neid bezieht sich einerseits darauf, dass sie selbst auf andere neidisch sind, andererseits aber auch denken, dass andere auf sie neidisch wären. Beim Neid kann grundsätzlich zwischen dem weißen und dem schwarzen Neid unterschieden werden. Dabei ist der schwarze Neid zerstörerisch, der weiße Neid dient hingegen als Antrieb. (Vgl. FREY 2017: 64)

In Anlehnung an FREY (2017) ist in Bellas Fall klar von schwarzem Neid die Rede, weil auch sie zerstörerische Züge aufweist und Sarah schaden will (ENGELMANN 2011). Personen, welche vermehrt schwarzen Neid empfinden stehen sich häufig selbst im Weg. Sie legen ihre Konzentration zu stark auf den Besitz anderer anstatt ihre eigene Individualität zu schätzen. Diese Fixierung auf den Besitz anderer macht sich häufig durch Unzufriedenheit und eine innere Lähmung bemerkbar. (Vgl. FREY 2017: 64)

Alle Eigenschaften, die FREY (2001) in Verbindung mit Narzissmus anführt können vereint in der Figur von Bella wiedergefunden werden. Bella steht sich selbst im Weg und ist nur auf die Schönheit von Sarah fixiert. Die Konzentration auf die Schönheit des jungen Mädchens kann so gedeutet werden, dass sie diese selbst besitzen möchte. Da das aber nicht möglich ist, konzentriert sie sich auf die Beseitigung von Sarah und schadet sich damit schließlich selbst. Denn ihre Besessenheit davon, dass sie schöner als das Mädchen sein möchte führt Bella schließlich in ihre "persönliche Hölle" mit Gunter. (Vgl. ENGELMANN 2011: 259)

4.4.4 Die Zahl Sieben

Allgemein kommt der Zahl Sieben im Märchen (BRÜDER GRIMM 1812) eine große Bedeutung zu. Einerseits übertrifft die Schönheit von "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) die der Königin, als das Mädchen sieben Jahre wird, andererseits sind auch die sieben Zwerge für das Werk der GRIMMS (1812) zentral. Vor allem im Haus der Zwerge wird deutlich, dass die Sieben in den Fokus gerückt wird. (Vgl. BRÜDER GRIMM 1812)

Das zeigt sich in stark ausgeprägter Form in folgendem Abschnitt:

"[...]da stand ein Tischlein mit sieben kleinen Tellern, dabei sieben Löfflein, sieben Messerlein und Gäblein, sieben Becherlein, und an der Wand standen sieben Bettlein neben einander [...]" (BRÜDER GRIMM 1812).

In diesen wenigen Zeilen wird die Zahl Sieben mehrmals betont. Auch die sieben Berge hinter denen die sieben Zwerge wohnen macht die Wichtigkeit der Zahl nochmals deutlich. (Vgl. BRÜDER GRIMM 1812)

Laut ENDRES UND SCHIMMERL (1995) kommt der Zahl Sieben prinzipiell eine große Bedeutung zu und sie scheint eine gewisse Faszination mit sich zu bringen. Ein Grund dafür könnte sein, dass es in der Vergangenheit mehrmals Versuche gegeben hat, die gesamte Welt auf die Zahl Sieben zurückzuführen. Die Sieben setzt sich generell aus einer Dreiheit zusammen. Dabei handelt es sich um drei schöpferische Prinzipien. Im Konkreten sind mit diesen das aktive Bewusstsein, das passive Unterbewusstsein und die ordnenden Kräfte des Zusammenwirkens gemeint. Zu diesen kommt laut ENDRES UND SCHIMMEL (1995) die "Vierheit", welche sich aus den vier Elementen zusammensetzt, hinzu. Dabei steht die Luft für Intelligenz, das Feuer für den Willen, das Wasser für das Gefühl und die Erde für die Moral. (Vgl. ENDRES UND SCHIMMEL 1995: 142)

In ENGELMANN'S Schneewittchenroman (2011) kann der Zahl Sieben ebenfalls ein hoher Stellenwert zugeschrieben werden. Die sieben Zwerge wohnen ge-

meinsam in einer WG, welche die Hausnummer sieben hat. Die Anzahl der Zwerge und auch die Hausnummer der WG werden im Roman (ENGELMANN 2011) mehrmals betont. (Vgl. ENGELMANN 2011)

4.4.5 Die Farben Schwarz, Weiß und Rot

Ebenso wie in "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) spielen die drei Farben Schwarz, Weiß und Rot eine wichtige Rolle im Werk. Sie beschreiben das Aussehen von Sarah, die schwarzes Haar, weiße Haut und blutrote Lippen hat (vgl. ENGELMANN 2011: 5). Im Folgenden wird auf die Bedeutung dieser Farben näher eingegangen.

4.4.5.1 Rot

Bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) wünscht sich die Königin ein Kind mit folgenden Eigenschaften:

"hätt ich doch ein Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut und so schwarz wie dieser Rahmen" (BRÜDER GRIMM 1812).

In ENGELMANN'S Werk (2011) wird nichts über den Wunsch der leiblichen Mutter bezüglich Sarahs Aussehens in Erfahrung gebracht. Aber auch sie weist die gleichen optischen Attribute wie das "Sneewittchen" der GRIMMS (1812) auf.

In diesem Zusammenhang wird in diesem Abschnitt vorerst auf das Rot des Blutes eingegangen.

Prinzipiell wird nach RIEDEL (1999) das Rot des Blutes häufig mit schicksalhaften das Leben betreffenden Vorgängen in Verbindung gebracht. Darunter ist zu verstehen, dass das Rot des Blutes mit Erfahrungen wie der Geburt, Verwundungen oder Verletzungen in Verbindung gesetzt wird. Hierbei liegt eine Verknüpfung mit dem Leben vor und Rot kann somit als eine "Lebensfarbe" bezeichnet werden. Als eine solche "Lebensfarbe" wird sie des Öfteren mit alten

religiösen Vorstellungen von Opferungen, z. B. durch das Schlachten von Tieren, in Zusammenhang gebracht. Die Opferung von Tieren diene auf der einen Seite der Erhaltung des eigenen Lebens, in dem sie gegessen wurden, auf der anderen Seite wurden die gejagten Tiere auch als Opfer für GöttInnen dargeboten. Zudem stellt die Opferung gleichzeitig auch einen Ritus der Erneuerung des Lebens dar. Dieses Leben wurde durch Jagd oder Schlachtung verletzt oder vermindert. (Vgl. RIEDEL 1999: 23)

In Bezug auf ENGELMANNs Werk (2011) und in Anlehnung an RIEDEL (1999) kann die Geschichte dahingegen gedeutet werden, dass Sarah von Gunter, der den Jäger verkörpert, gejagt wird. Sie soll zwar nicht den GöttInnen geopfert werden, aber sie stellt eine Opfergabe für Bella dar (vgl. Riedel 1999). Das kann so interpretiert werden, dass Gunter Bella ähnlich wie eine Göttin anhimelt (vgl. ENGELMANN 2011).

Diese erste Mordszene steht in starker Verbindung mit der Farbe Rot. Das wird dadurch deutlich, dass Bella Gunter dazu auffordert, dass er Sarah den roten herzförmigen Granatanhänger der leiblichen Mutter entreißen soll. Er soll dem Mädchen das Schmuckstück als Beweis für die Vollendung der Tat abnehmen. (Vgl. ENGELMANN 2011: 82)

Diesem gerade beschriebenen Moment kommt beziehend auf VEIT (2003) eine starke symbolische Bedeutung zu, da das rote Herz des Anhängers einerseits aufgrund der Form als auch aufgrund der Farbe für die Liebe der Tochter zu ihrer verstorbenen Mutter steht (vgl. VEIT 2003: 498).

In der Erstveröffentlichung der GRIMMS (1812) möchte sich die Königin die Lunge und Leber von "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) einverleiben. Dieser Abschnitt, in dem sich die Königin die blutigen Innereien, von denen sie denkt, dass sie die von "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) wären, einverleibt, kann mit der Symbolik des roten Blutes in Verbindung gebracht werden (vgl. BRÜDER GRIMM 1812).

RIEDEL (1999) zufolge betrachteten zahlreiche alte Völker das Blut allgemein als den Sitz der Seele und des Lebens. Zu diesem Schluss kommen sie, weil die Seele häufig als das Lebendige in einem Menschen gedeutet wird. Aufgrund dessen wurde das Blut entweder tabuisiert, weil man Ehrfurcht vor dem Leben hatte und daher wurde es nicht genossen, oder es wurde im Zuge eines Rituals ausdrücklich genossen. Mit dieser Form des Rituals versprach man sich die Teilhabe am Leben der GöttInnen. (Vgl. RIEDEL 1999: 23)

RIEDEL (1999) Ausführung könnte unter Bezugnahme auf das Werk der BRÜDER GRIMM (1812) dahingegen gedeutet werden, dass die Königin der GRIMMS (1812) durch das Essen der Leber und der Lunge an der Schönheit des Mädchens teilhaben wollte (vgl. BRÜDER GRIMM 1812).

Anders als die gerade beschriebene Szene deutet der Mordversuch des Jägers in ENGELMANN'S Werk (2011: 82) nach den Ausführungen von RIEDEL (1999) vielmehr auf die weibliche Symbolik der Farbe Rot hin. Die Farbe Rot steht in der weiblichen Symbolik für das Leibliche, Irdische und Mütterliche und macht die starke Verbindung zwischen der leiblichen Mutter und Sarah der Tochter, die sich in ihrer leiblichen Pracht noch auf der Erde befindet, deutlich. (Vgl. RIEDEL 1999: 27)

Die Farbe Rot steht nach RIEDEL (1991) zudem für den Ausdruck von Aggression, Zerstörung und Tod (vgl. RIEDEL 1991: 30). Vor diesem Hintergrund kann davon ausgegangen werden, dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) bereits vor ihrer Geburt durch die Zuschreibung der Eigenschaften, die sich die Königin für ihr künftiges Kind wünschte mit Aggression und auch mit dem Tod verbunden wurde (vgl. BRÜDER GRIMM 1812). Demnach kann Sarah aufgrund ihres Aussehens ebenso wie das Vorbild der GRIMMS (1812) mit dem Tod in Zusammenhang gebracht werden (vgl. ENGELMANN 2011).

4.4.5.2 Schwarz

Laut RIEDEL (1999) wird die Farbe Schwarz häufig mit Finsternis, Nacht, Schatten und auch mit dem Tod assoziiert. In der Symbolik kann die Farbe als endgültiger Schlusspunkt und als eine Grenze betrachtet werden. Mit dieser Grenze ist die Stelle gemeint, an der das Leben zu Ende geht. Schwarz steht für die Idee des Nichts. Die Farbe kann als ein Nichts, das entsteht, wenn sämtliche Sinne ausgelöscht wurden beschrieben werden. Weiteres kann die Farbe als ein Nichts wie ein endloses Schweigen ohne Zukunft gedeutet werden. Zudem ist Schwarz die Gegenfarbe zu Weiß, die gegenüber der Nichtfarbe lebensoffen wirkt. Zusammengefasst kann Schwarz vorwiegend als eine Todesfarbe, mit der Trauer und Schmerz verbunden werden, gedeutet werden. Sie steht jedoch auch für Tabus, Geheimnisse und Magie. (Vgl. RIEDEL 1991: 154-170)

Demnach steht die Farbe Schwarz sowohl bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) als auch bei Sarah (ENGELMANN 2011) für den Tod, der sie bereits seit ihrer Geburt begleitet.

4.4.5.3 Weiß

Nach RIEDEL (1999) ist die Gegenfarbe zu Schwarz die Farbe Weiß. Sie wird häufig mit Licht und Helligkeit assoziiert. Generell wird der Farbe Weiß eine positive Wirkung zugeschrieben. Diese Wirkung wird ursprünglich aus dem Blick ins Helle oder ins Licht abgeleitet. Dieses helle, weiße Licht ist bei einem direkten Hineinschauen für das menschliche Auge jedoch nicht angenehm und kaum zu ertragen. (Vgl. RIEDEL 1991: 179)

Demnach wird laut RIEDEL (1999) häufig vom "weißen Licht der Gottheit" (RIEDEL 1991: 177) gesprochen, da dieses in der Regel vom Menschen nicht erblickt werden kann. Der weißen Farbe kommt speziell in Religionen eine enorme Bedeutung zu und sie wird vor allem als freudig und festlich definiert. Eine andere Betrachtungsweise wäre, dass die Farbe Weiß unbunt und leer ist. Diese Annahme kann sich vor allem bei der Betrachtung von Schnee oder weißen

Wänden festigen. Weitere der Farbe zukommenden Bedeutungen sind die des Unbetretenen, wie beispielsweise bei einer frischen Fläche von Schnee, oder das Unbeschriebene, wie bei einem leeren Blatt Papier. Zu den bereits genannten Zuschreibungen kann Weiß ebenso als das Unberührte, wie es bei einer gerade erblühenden Blume der Fall ist, definiert werden. Vor allem die weiße erblühende Blume steht für das Unschuldige und Jungfräuliche. Die Farbe Weiß kann außerdem als Anfang gedeutet werden. Dabei steht sie im negativen Sinne für das was noch undefiniert ist und für das Schemenhafte. Demgegenüber beinhaltet sie jedoch auch enormes Potenzial und steht somit für Freiheit und Offenheit. Prinzipiell gilt Weiß als eine Farbe des Lichtes und auch der Vollkommenheit. (Vgl. RIEDEL 1991: 176-177)

Im Schneewittchenroman (ENGELMANN 2011) wird Sarah, unter Berücksichtigung von RIEDELS (1999) Ausführungen, genau wie der Farbe Weiß eine positive Wirkung zugeschrieben. Anscheinend ist Sarah mit ihrem Aussehen und ihrem milchweißen Teint auch eine Figur, die Vollkommenheit symbolisiert, da sie von den Zwergen, Felix und ihrem Vater immer als eine sowohl optisch als auch charakterlich perfekte Person beschrieben wird. Sie ist die unschuldige Gestalt, die vor der "bösen" Stiefmutter fliehen muss und niemand kann verstehen, weshalb jemand einem Menschen, der so liebenswert ist etwas antun möchte. (Vgl. Riedel 1999: 176.177) Interessanterweise könnten die LeserInnen an manchen Stellen des Buches den Eindruck gewinnen, dass Sarah gar nicht so unschuldig und liebenswert ist wie sie beschrieben wird. (Vgl. ENGELMANN 2011) Folgende Stelle soll dies verdeutlichen:

"Die Frau, der ich mittlerweile die Pest an den Hals wünschte oder Schlimmeres. Ich hätte große Lust gehabt, sie mit ihren eigenen Waffen zu schlagen und ebenfalls einen Auftragskiller zu engagieren, der Bella um die Ecke brachte. Genug Geld dazu hatte ich ja jetzt. Jemanden, der sie genüsslich quälte, indem er ihr vor Augen führte, was sie mir angetan hatte- nur um sie dann elendiglich zu ..." (ENGELMANN 2011: 183)

Beim Lesen solcher Abschnitte ist unklar, weshalb Sarah ausschließlich als liebenswerte unschuldige Person gesehen wird, da sie ihrer Stiefmutter charakterlich anscheinend ähnlicher ist als erstmals vermutet wird (vgl. ENGELMANN 2011: 183).

4.4.6 Vergifteter Apfel

In RANKES ENZYKLOPÄDIE (1977) des Märchens wird angeführt, dass der Apfel in zahlreichen Kulturen weitgehend als Symbol für die Liebe, Fruchtbarkeit und die ewige Jugend gesehen wird. Diesen durchwegs positiven Zuschreibungen können aber auch negative Assoziationen gegenübergestellt werden. Bereits in der Bibel steht der Genuss des Apfels für den Tod. So werden auch "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) und Sarah (ENGELMANN 2011: 228-237) mit einem vergifteten Apfel in einen dem Tod ähnlichen Schlaf versetzt. Der Apfel wird jedoch nicht nur als Symbol für den Tod verwendet, denn im Märchen kann der Genuss des Apfels auch als eine Art Unschuldssprobe gesehen werden. In dieser Probe greift das unschuldige Kind, beispielsweise beim Vorzeigen eines Goldstücks und eines großen Apfels, zum Apfel. Damit beweist es seine kindliche Unschuld. (Vgl. RANKE 1977: 624-626)

Dem Beitrag in RANKES ENZYKLOPÄDIE (1977) zufolge werden dem Apfel als Symbol zahlreiche positive Eigenschaften wie Liebe, Fruchtbarkeit und Jugend zugeschrieben. In ENGELMANN'S Werk (2011) kann der Einsatz des vergifteten Apfels so gedeutet werden, dass Bella diesen einsetzt, um Sarah diese positiven Eigenschaften, welche der symbolische Apfel mit sich bringt, zu nehmen. Generell kann angenommen werden, dass sie Sarah die Liebe, Fruchtbarkeit und ihre Jugend nehmen möchte und daher nimmt sie dem Apfel durch die Zugabe des Giftes diese positiven Zuschreibungen (vgl. ENGELMANN 2011). Genau wie in der Bibel bei Eva und Adam kann der Apfel an dieser Stelle als Symbol für den Tod gedeutet werden. (Vgl. RANKE 1977: 624-626)

4.4.7 Spiegel

An zahlreichen Stellen des Romans (ENGELMANN 2011) kommt dem Spiegel große Bedeutung zu. Das zeigt sich vor allem in den Kapiteln, in welchen die Figur Bella ins Zentrum des Geschehens rückt. Diese Kapitel werden zumeist durch die beiden Sätze *"Spieglein, Spieglein an der Wand. Wer ist die Schönste im ganzen Land?"* (ENGELMANN 2011: 27) eingeleitet. In solchen Textabschnitten befindet sich Bella in ihrem Spiegelzimmer und betrachtet sich im Spiegel, der hell ausgeleuchtet ist und jeden Makel zeigt. (Vgl. ENGELMANN 2001: 27)

Diese gerade beschriebenen Szenen erinnern stark an das Märchen der GRIMMS (1812), in dem der Spiegel einen gleichermaßen hohen Stellenwert einnimmt (vgl. BRÜDER GRIMM 1812).

Im Beitrag zum Spiegel in RANKES ENZYKLOPÄDIE (2007) kommt die Frage auf, weshalb der Spiegel eine solche Faszination mit sich bringt. Einerseits wird der Spiegel als Gegenstand für die tägliche Pflege herangezogen, andererseits dient er aber auch zur Selbstvergewisserung. Der Spiegel sorgt dafür, dass die Betrachterin ihre Schönheit, Armut oder wahre Gestalt erkennen kann. Des Weiteren kann er Putzsucht, Reichtum und Eitelkeit sichtbar machen. (Vgl. RANKE 2007: 1016)

Im Wesentlichen wird bei Bella vor allem ihre Eitelkeit deutlich. Das zeigt sich alleine durch die Tatsache, dass sie ein eigenes Spiegelzimmer besitzt, das sie täglich nutzt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 27)

Im Eintrag von RANKES Enzyklopädie (2007) wird angeführt, dass ein Wandel der Wertigkeit von einzelnen Personen häufig dadurch verdeutlicht wird, dass sich diese selbst im Spiegel betrachten. Oft betrachten sie sich mit neuer Kleidung und Schmuck und definieren somit über Materielles und Oberflächlichkeit ihren eigenen Wert. (Vgl. RANKE 2007: 1016-1017)

Das zeigt sich beispielsweise an der Stelle, als sich Bella über den scheinbar geglückten Mord an Sarah, den der Jäger nach ihrem zu dem Zeitpunkt vorlie-

genden Informationsstand erfolgreich durchgeführt hat, freut. Ihre Freude zeigt sich in dem, was sie im Spiegel erblickt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 99) Diese Passage wird im Folgenden angeführt:

"Gut gelaunt und selbstverliebt betrachtete sie ihr Siegelbild. Die Kette mit dem Granatanhänger stand ihr wirklich gut. Das Herz schmiegte sich sexy in die Kuhle ihres Schlüsselbeins und glitzerte rötlich" (ENGELMANN 2011: 99).

In diesen Zeilen macht sich in Anlehnung an RANKE (2007) bemerkbar, dass Bella sich selbst einen höheren Wert zuschreibt, weil sie denkt, dass die Konkurrentin tot ist. Dabei kann vermutet werden, dass sie ihren eigenen Wert von anderen abhängig macht. Diese Annahme verstärkt sich, als sie feststellt, dass Sarah noch am Leben ist und sich bei ihr sofort Zweifel bemerkbar machen. Durch diese Erkenntnis wird ein Wandel des Wertes, den sie sich selbst zuschreibt deutlich. Vor kurzem betrachtete sie sich noch im Spiegel und nahm sich selbst als besonders attraktiv wahr. Nachdem sie aber in Erfahrung gebracht hat, dass Sarah noch lebt fühlt sie sich sowohl von Sarah als auch von Gunter gedemütigt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 99-100)

Bezugnehmend auf den Beitrag in RANKES ENZYKLOPÄDIE (2007) tritt der Spiegel in ENGELMANN'S Werk (2011) prinzipiell als eine Art allwissender Zauberspiegel auf. Der Spiegel hat zwar keine eigene Persönlichkeit, aber er verhilft Bella stets zu neuen Erkenntnissen. Scheinbar kann er aus der Entfernung Ereignisse zeigen bzw. diese deutlich machen, des Weiteren stellt er eine Verknüpfung zwischen Bella und Sarah, der "Heldin" des Romans (ENGELMANN 2011), her. Diese über den Spiegel bestehende Verbindung macht sich deutlich, indem Bella stets neue Erkenntnisse über das Mädchen gewinnt, wenn sie sich selbst in ihrem Spiegelzimmer betrachtet. In solchen Situationen werden vor allem die physischen Attribute, wie beispielsweise die allgemeine Schönheit von Sarah, ins Gedächtnis von Bella gerufen (vgl. ENGELMANN 2011). Außerdem kann die eigene Betrachtung im Spiegel zu Anregungen bezüglich des Aufenthaltsorts der Gegenspielerin beitragen. (Vgl. RANKE 2007: 1017)

Unter Berücksichtigung des Beitrags zum Spiegel in RANKES ENZYKLOPÄDIE (2007) entwickelt Bella im Buch (ENGELMANN 2011) vor dem Spiegel Gedankengänge dazu, wie es ihr gelingen kann, den Aufenthaltsort von Sarah in Erfahrung zu bringen (vgl. ENGELMANN 2011: 99-100).

Laut ARENDT (2012) wäre eine weitere Deutungstheorie zum Spiegel, dass er nicht die Wahrheit, sondern vielmehr die Wunschvorstellung der Person, die sich in diesem betrachtet reflektiert. Diese Idealvorstellung, welche die Person beim Anschauen im Spiegel entwickelt kann als sehr begrenzt betrachtet werden, da es sich dabei lediglich um narzisstischen Selbstgenuss und nicht um Reflexion zur Erweiterung des eigenen Horizontes handelt. Häufig wird dem Spiegel auch die Fähigkeit zugeschrieben, dass erst er dem Menschen überhaupt sein Wesen verleiht, indem er zu einem Ich-Bewusstsein verhilft. (Vgl. ARENDT 2012: 73-74)

In Bezug auf Bella und unter Berücksichtigung der Ausführung von ARENDT (2012) wird deutlich, dass auch sie eine Wunschvorstellung bzw. ihr Idealbild im Spiegel erblickt und hierbei machen sich Bellas narzisstische Züge bemerkbar. Zudem wird für die LeserInnen sichtbar, dass Bellas Selbstwahrnehmung scheinbar stark von der Rückmeldung des Spiegels abhängt und er merkbar Einfluss auf ihren Gemütszustand hat. (Vgl. ENGELMANN 2011: 27-29)

4.4.8 Kamm

Im Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) versucht die Königin das Mädchen mit einem vergifteten Kamm zu töten. Sie verkleidet sich als Krämerin und verkauft ihr den Kamm, um ihr im Anschluss daran die Haare zu kämmen und "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) das Gift somit zu übertragen. (Vgl. BRÜDER GRIMM 1812)

Die Vorstellung, dass ein Mensch mit der Hilfe eines Kamms vergiftet werden kann stammt nach dem Beitrag in RANKES Enzyklopädie (1993) aus dem Bereich der Schadenzauberei (vgl. RANKE 1993: 915-918).

Generell wird beziehend auf RANKE'S Enzyklopädie (1993) ein Kamm immer mit Haaren assoziiert. Im mythischen Denken gilt das Haar als Ursprung des Lebens und der Kräfte des Menschen. Zudem ist der Vorgang des Kämmens ein wichtiger Bestandteil der Pflege des Körpers und erst der Kontakt zwischen Körper und Kamm verleiht dem Gegenstand eine besondere Bedeutung. (Vgl. RANKE 1993: 915-916)

Ähnlich wie bei den GEBRÜDERN GRIMM (1812) versucht Bella ebenfalls ihre Konkurrentin mittels eines Kamms umzubringen. Anders als in der Vorlage (BRÜDER GRIMM 1812) handelt es sich aber bei ENGELMANN (2011) nicht um einen in Gift getränkten Kamm, sondern er wurde durch einen im Batteriefach eingebrachten Sprengsatz zu einer Bombe umfunktioniert. (Vgl. ENGELMANN 2011: 197)

Die Vorgehensweise bei dem Mordversuch weicht ebenfalls von der Herangehensweise der Königin (BRÜDER GRIMM 1812) ab. Bella tarnt den Kamm als ein Geschenk von einer Mitarbeiterin der Agentur, die Sarah für eine Lippenstiftwerbung engagiert hat. Somit kämmt nicht Bella das Haar von Sarah bzw. werden die Haare des Mädchens gar nicht gekämmt, da die Bürste zu Boden fällt und dabei explodiert (Vgl. ENGELMANN 2011: 191-199)

Durch das Ausbleiben des Kämmens bleibt in Anlehnung an RANKE (1993) die besondere Wirkung, die beim Kontakt von Körper und Kamm entsteht aus (vgl. RANKE: 1993: 915).

Vielmehr wird durch die Umwandlung des Kamms in eine Bombe die Zerstörungswut von Bella deutlich. Schließlich fällt Sarah zwar durch den gebastelten Sprengkörper in Ohnmacht, aber auch an dieser Stelle entkommt sie dem Tod. (Vgl. ENGELMANN 2011: 191-199)

4.5 SCHÖNHEIT, ATTRAKTIVITÄTSSTEREOTYPE UND FRAU-ENBILD

4.5.1 Schönheit und Attraktivitätsstereotype

Gleichermaßen wie die "Sneewittchenfigur" in dem Märchen der GRIMMS (1812) erhält Sarah aufgrund ihres Aussehens viel Aufmerksamkeit (vgl. FREY 2017: 64).

Das macht sich an zahlreichen Textstellen des Buches bemerkbar. Beispielsweise erhält Sarah von einer Modelagentur, der sie erst nach der Durchführung eines aufwendigen Probeshootings abgesagt hat, eine weitere Chance und schließlich auch einen Job. Trotz dieser verspäteten Absage wird Sarah über die Agentur für einen Werbespot für eine Lippenstiftwerbung gebucht. Hierbei kann vermutet werden, dass diese Entscheidung nicht aufgrund ihrer Professionalität, sondern vielmehr aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes getroffen wurde. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Unter Berücksichtigung von FREYS AUSFÜHRUNG (2017) scheint die Schönheit als zentrale Eigenschaft alles andere zu überstrahlen und allgemein kann der Eindruck entstehen, dass sie aufgrund ihrer Schönheit besser behandelt wird (vgl. FREY 2017: 65).

Jedoch ist Bella ebenfalls eine schöne Frau. Auf sie scheint dieses Phänomen, dass die Schönheit alles andere in den Hintergrund rücken lässt, nicht zuzutreffen (vgl. FREY 2017: 65).

Dabei kommt die Frage auf, weshalb Sarah aufgrund ihres guten Aussehens nur positive Rückmeldungen und Zuspruch erhält und Bella scheinbar nur negative Eigenschaften zugeschrieben werden. (Vgl. ENGELMANN 2011)

In erster Linie kann dabei unter Berücksichtigung des Eintrags in RANKES ENZYKLOPÄDIE (2012) auf die klassische Konzeption von Märchen in Bezug auf das

Schöne und Hässliche zurückgegriffen werden. Die Themen Schönheit und Hässlichkeit sind beinahe in allen Märchen vertreten und scheinen eine gewisse Faszination zu haben. Allgemein sind Märchen häufig von Schwarzmalerei durchzogen und zeigen Extreme auf. Im Märchen wird Schönheit häufig mit sehr guten menschlichen Qualitäten gleichgesetzt und die Hässlichkeit wird zumeist den "Bösewichten" zugeschrieben. (Vgl. RANKE 2012: 152)

In ENGELMANN'S Werk (2011) weisen unter Berücksichtigung des Eintrags in RANKES ENZYKLOPÄDIE (2012) generell beide Frauen ein positives äußeres Erscheinungsbild auf. Hierbei kann angenommen werden, dass sich die Hässlichkeit auf die "innere Welt" von Bella und nicht auf ihre Äußerlichkeiten bezieht, da sie genau wie Sarah als schöne Frau beschrieben wird (vgl. ENGELMANN 2011). Anzumerken ist, dass sie auch erst durch ihr Verhalten und nicht durch ihr Erscheinungsbild zum "Bösewicht" wird, denn auch Bella hat in ihrer Vergangenheit häufig Zuspruch aufgrund ihrer Schönheit bekommen, was sich vor allem durch die Zuneigung von Gunter zeigt. Bella entwickelt, obwohl es sich bei beiden Frauen um gutaussehende Frauen handelt, ein enormes Konkurrenzdenken und Neidgefühle (vgl. ENGELMANN 2011). Dabei kann die Vermutung angestellt werden, dass sich Bella aufgrund des Altersunterschiedes von der jungen Konkurrentin bedroht fühlt. (Vgl. RANKE 2012: 152)

Bella stellt im Roman (ENGELMANN 2011) fest, dass die Zeit nicht spurlos an ihr vorbeigegangen ist und sie ärgert sich darüber, dass Sarah die Schönheit sozusagen in die Wiege gelegt bekommen hat (vgl. ENGELMANN 2011: 44):

"Alles, wofür die Frau sich unendlich anstrengen musste, war diesem Kind von Geburt an in den Schoß gelegt: lange schlanke Beine, ein schmaler Körperbau, wohlgeformte, feste Apfelbrüste, ein makelloser Teint [...]. Es war nur eine Frage der Zeit gewesen, bis irgendwer sie entdecken würde, das war der Frau klar gewesen. Doch jetzt, als es so weit war, schmerzte es umso mehr. Denn inzwischen war die Zeit nicht spurlos an der Frau vorbeigegangen. Sie war immer noch wunderschön, doch heute hatte sie eine ernsthafte Konkurrentin" (ENGELMANN 2011: 44).

Dieser Abschnitt zeigt die Reaktion der Frau, als sie erfahren hat, dass die jüngere Konkurrentin einen Job von der Modelagentur bekommen hat, den sie sich eigentlich selbst erträumt hatte (vgl. ENGELMANN 2011: 44).

Dabei wird nach dem Beitrag in RANKES ENZYKLOPÄDIE (2012) deutlich, dass Bella ihre Konkurrentin als selbstwertbedrohlich wahrnimmt (vgl. RANKE 2012: 152).

Der Forscher KENRICK (1993) stellt laut den Ausführungen von FREY (2017) fest, dass das Ansehen von gleichgeschlechtlichen attraktiven Menschen zu einer Verschlechterung der Stimmung führen kann (FREY 2017: 225).

In Anlehnung an die Ausarbeitung von FREY (2017) führt sich Bella die positiven körperlichen Eigenschaften von Sarah bildlich vor Augen und fühlt sich in ihrem Selbstwert bedroht, weil sie das junge Mädchen auf einer Dimension, welche sie selbst für enorm wichtig empfindet, als ihr selbst überlegen wahrnimmt. Im Regelfall wird angestrebt, dass die Person, die einem selbst scheinbar überlegen ist möglich weit von sich ferngehalten wird, um das eigene Selbstwertgefühl aufrechterhalten zu können. (Vgl. FREY 2017: 225)

Bella geht sogar so weit, dass sie ihre Konkurrentin töten möchte, um sie auf diese Weise vollkommen zu entfernen (vgl. ENGELMANN 2011: 54-55).

4.5.2 Frauenbild

Wie auch bei den GRIMMS (1812) stehen in ENGELMANNS Roman (2011) zwei Frauen im Zentrum des Geschehens. Im Kapitel zum Frauenbild bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) wurde bereits deutlich gemacht, dass Frauen im Märchen eher eine negative Konnotation zukommt. Daher soll in diesem Kapitel abgeklärt werden, ob dieser Eindruck ebenfalls auf das Werk von ENGELMANN (2011) zutrifft.

Für die Analyse werden die beiden zentralen Frauenfiguren Sarah und Bella einer genauen Betrachtung unterzogen.

4.5.2.1 Sarah

Die Figur Sarah wurde nach der Vorlage des "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) erstellt. Die Parallelen zu ihrem Vorbild werden rasch deutlich, da auch sie, genau wie GOTTSCHALK (2018) die Figur des "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) beschreibt, als das junge und schöne Mädchen auftritt. Außerdem können weitere Verbindungen zu "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) hergestellt werden, denn Sarah kann ebenfalls, genau wie die Märchenfigur der GRIMMS häufig beschrieben wird, als passiv wahrgenommen werden. (Vgl. GOTTSCHALK 2018: 204)

Bei der näheren Betrachtung des Aspektes der Passivität und unter Bezugnahme auf GOTTSCHALK (2018) können bei Sarah sowohl passive als auch aktive Züge festgestellt werden (vgl. GOTTSCHALK 2018: 204). Ihre Passivität wird an zahlreichen Stellen des Buches deutlich, da sie vieles über sich ergehen lässt oder vieles einfach passiert, ohne, dass sie selbst dafür aktiv wird. Auffällig sind vor allem die vielfachen Momente, in denen Sarah den Mordversuchen von Bella entkommt, denn obwohl JamieTim ihr dazu rät zur Polizei zu gehen, traut sie sich erst nach einem weiteren Tötungsversuch der Stiefmutter Anzeige zu erstatten. Generell könnte der Eindruck entstehen, dass sie die Mordversuche einfach über sich ergehen lässt. Auffällig ist zudem, dass sie die Vorfälle vor ihrem Vater verbirgt. Sie teilt ihm nicht die Wahrheit mit, sondern schreibt "brav" darüber wie gut alles läuft und wahrt den Schein, dass alles in Ordnung wäre. Ihre Passivität zeigt sich des Weiteren vor allem bei der Interaktion mit Felix, den Zwergen und ihrem Vater. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Genau wie "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) wird sie immer entweder von Felix oder von den Zwergen gerettet. Sarahs "Probleme" mit der Stiefmutter werden schließlich auch von einem Mann, nämlich von ihrem Vater, gelöst, indem er Bella durch die Drohung, dass er sie ins Gefängnis bringt, vertreibt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 231-234)

Aktivität scheint im Roman (ENGELMANN 2011) zumeist von den männlichen Figuren auszugehen. Zu den genannten Momenten, in welchen Sarah eine inaktive Haltung zeigt kommen weitere Augenblicke der Passivität hinzu. Konkreter wird diese bei den beiden Jobangeboten, die sie ohne eigenes Zutun, per Zufall, konkreter beim Spazieren durch ein Einkaufszentrum, erhält, deutlich. Bei beiden Jobs soll sie entweder für ein Fotoshooting oder einen Werbespot posieren. Sie lässt die Shootings einfach über sich ergehen. Sie nimmt alle Anweisungen brav entgegen und macht was ihr gesagt wird, obwohl ihr die Abläufe der Jobs widerstreben. (Vgl. ENGELMANN 2011: 160-163)

Sarah bringt in diesen Situationen ihren eigenen Willen nicht zum Ausdruck und lenkt dadurch in Anlehnung an LEHNERT (1996) die Thematik der "schweigenden Frau", die mehrfach in Märchen zu finden ist, in den Fokus. Die Märchen der GRIMMS weisen häufig die Tendenz auf, dass Frauen keinen großen Gesprächsanteil erhalten und sie höchstens kurze und knappe Antworten abgeben dürfen. Der Ausdruck des eigenen Willens würde Autonomie, Freiheit und Selbstbewusstsein verdeutlichen. (Vgl. LEHNERT 1996)

Die nach LEHNERT (1996) starken Zuschreibungen, die dem eigenen Willen Ausdruck verleihen würden treffen weder auf "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) noch auf Sarah zu (vgl. LEHNERT 1996).

Aufgrund der genannten Vorkommnisse beim Dreh des Werbespots kann der Eindruck entstehen, dass Sarah eine sehr passive Figur ist. An einigen Stellen tritt sie jedoch aus dieser Passivität heraus und wird selbst aktiv. Beispielsweise wird ihr nach der Ausübung des ersten Probeshootings für einen Haarspray bewusst, dass das Unternehmen, für welches sie werben würde Tierversuche durchführt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 48)

Das ist einer der wenigen Momente in ENGELMANN'S WERK (2011) in denen sie selbst aktiv wird und dem Unternehmen absagt. Ein zweites Mal tritt sie aus ihrer Passivität heraus, als sie sich in einer Zoohandlung einen Job sucht und diesen erhält. Es ist jedoch nicht nachzuvollziehen, weshalb sie, nachdem sie auf der Flucht vor der eigenen Stiefmutter in der Zwergen-WG Unterschlupf ge-

sucht hat, selbst vorschlägt für die Zwerge zu putzen, zu kochen und zu waschen. (Vgl. ENGELMANN 2011: 94)

Anstatt mit den Zwergen einen Vertrag auszuhandeln, um mit dem Job, den sie bereits hat, die Miete zu bezahlen, erledigt sie, wie von GOTTSCHALK (2018) bereits in Bezug auf die "Sneewittchenfigur" beschrieben, die häuslichen Aufgaben der Männer (vgl. GOTTSCHALK 2018: 205).

In Anlehnung an RÖHRICH (2002) verkörpert Sarah genau wie "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) das Idealbild des bürgerlichen Mädchens des 19. Jahrhunderts. Zu berücksichtigen ist jedoch, dass Sarah eine Figur des 21. Jahrhunderts ist, sie sich aber wie "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812), die im 19. Jahrhundert konzipiert wurde und demzufolge auch dem damals vorherrschenden Frauenbild entspricht, verhält. Entsprechend der damaligen Vorstellung des idealen Mädchens bzw. der idealen Frau tritt sie als liebe, naive, unschuldige, arbeitsame und dazu noch schöne Person auf. Anzumerken ist, dass sie diese "häuslichen Kompetenzen" gar nicht beherrscht. (Vgl. RÖHRICH 2002: 256) Damit ist gemeint, dass sie beispielsweise gar nicht kochen kann. Obwohl sie die Fähigkeit nicht besitzt, erlernt sie diese für die Zwerge und erledigt sie trotzdem. (Vgl. ENGELMANN 2011: 94-95)

Auffällig ist zudem, dass Sarah bei näherer Betrachtung ihrer Gedanken nicht, so wie RANKE (2012) das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) beschreibt, als das brave und unschuldige Mädchen gesehen werden kann, denn sie hat teilweise sehr "hässliche" Gedanken, die im Märchen im Regelfall häufiger dem "Bösewicht" als dem/der HeldIn zugeschrieben werden. (Vgl. RANKE 2012: 152)

Sarah überlegt zum Beispiel an mehreren Stellen des Romans, ob sie ihre Stiefmutter töten sollte, denn nachdem sie einen Werbespot für einen Lippenstift gedreht hat und in weiterer Folge ausreichend Geld besitzt, könnte sie ebenfalls eine/n AuftragsmörderIn engagieren. Anders als die Stiefmutter setzt sie zwar ihre Überlegungen nicht in die Tat um, aber dennoch sind diese vorhanden, was Parallelen zur Stiefmutter aufzeigt. (Vgl. ENGELMANN 2011: 183)

4.5.2.2 Bella

Bella ist die zweite Frau, die zentral für das Fortschreiten der Handlung ist. Genau wie bei der Königin in "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) weist die Figur von Bella sehr ausgeprägte narzisstische Ausprägungen auf. Diese sind sogar so stark vorhanden, dass sich Bella durch Sarahs körperliche Schönheit immer mehr bedroht fühlt und sich in ihrem Selbstwert schließlich dermaßen herabgesetzt fühlt (vgl. RANKE 2012: 152), dass sie ihre Stieftochter töten möchte (vgl. SCHWEIZER 2010: 39).

In Anlehnung an KAST (2005) kann angeführt werden, dass Bella sich selbst als die schönste Person betrachtet. Für sie hat es höchste Priorität, auch die Schönste zu bleiben. Als Bella in Erfahrung bringt, dass sie ihren größten Wunsch, die Schönste zu sein, nicht verwirklichen kann, weil das "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) laut Rückmeldung des Spiegels schöner als sie selbst ist, führt das dazu, dass sich Bellas Neid und Wut beinahe ins Unermessliche steigern. Ihre narzisstischen Züge scheinen ihren Höhepunkt zu erreichen, sie fühlt sich enorm gekränkt und verliert vor Wut beinahe die Besinnung. (Vgl. KAST 2005)

Anzumerken ist des Weiteren, dass Bella, genau wie KOGER (2012) das "Sneewittchen" der GRIMMS (1812) beschreibt, als enorm eitle Person bezeichnet werden kann, da sie sich in übersteigerter Form mit ihrem Aussehen befasst. An zahlreichen Stellen macht sich die Selbstverliebtheit von Bella deutlich. (Vgl. KOGER 2010)

Bezüglich beider Frauen kann unter Bezugnahme von PREISSINGS Ausarbeitung (2019) angeführt werden, dass negative Züge vorhanden sind. Sarah kann zwar als die Heldin betrachtet werden, aber zwischenzeitlich weist sie die gleichen Charakterzüge wie Bella auf. Generell können Sarah im Vergleich zur Stiefmutter mehr "positive" Eigenschaften zugeschrieben werden. Auffällig ist jedoch, dass sich die "positiven" Eigenschaften, welche ihre Persönlichkeit ausmachen, ausschließlich auf Stereotype zurückzuführen lassen. Sarah ist wie der klassi-

sche weibliche Geschlechtsstereotyp rücksichtsvoll, hilfsbereit, einfühlsam und emotional. (Vgl. PREISSING 2019)

4.6 Aktualität von "Weiß wie Schnee, Rot wie Blut, Grün vor Neid"

HAHN (2010) führt in ihrem Artikel mit dem Titel "Märchenmotive in aktuellen Kinder- und Jugendbüchern" (HAHN 2010) ein Zitat von ENGELMANN an. In diesem gibt ENGELMANN an, dass Märchen Themen beinhalten, die sie als zeitlos wahrnimmt. Sie vermerkt, dass sich zahlreiche Möglichkeiten dafür bieten das Wesentliche aus den Märchen herauszukristallisieren und in die Moderne zu verlegen. Im Zitat steht des Weiteren, dass diese Materialien so aufbereitet werden können, dass Kinder der Gegenwart Freude beim Lesen haben und verstehen können, worum es im Wesentlichen geht. (Vgl. HAHN 2010)

Doch genau diese mithilfe von Märchen vermittelten Werte liefern gegenwärtig zahlreiche Diskussionspunkte. KRAMER UND RÖHNERT (2010) hinterfragen im Gegensatz zu ENGELMANN genau diese mittels der Märchen transportierten Werte. Sie zweifeln daran, dass in Märchen tatsächlich zeitlose und universale Werte vorzufinden sind. (Vgl. KRAMER UND RÖHNERT 2010: 52)

In LEHNERTS Werk (1996) macht sich ebenfalls Kritik breit. Sie führt in ihrer Ausarbeitung Interviews mit Frauen an. Die Befragungen befassten sich damit, wie Märchen im Erwachsenenleben von den Frauen wahrgenommen werden und inwiefern diese ihre eigene Kindheit beeinflusst haben. (Vgl. LEHNERT 1996: 17)

Eine der Frauen führt Folgendes an (vgl. LEHNERT 1996: 17):

"Anstatt mir Vertrauen in meine eigene Kraft zu geben, erweckten sie in mir das Gefühl, daß es etwas in mir gäbe, was ich auszumerzen hätte"
(LEHNERT 1996: 17).

In Hinblick auf diese Aussage in LEHNERTS Werk (1996) kann vermutet werden, dass sich die Interviewte in ihrem Selbstwert zurückgesetzt gefühlt hat (vgl. RANKE 2012: 152), weil die starke Fokussierung auf die Schönheit von "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) vermuten lässt, dass Schönheit und optische Perfektion die Mittel für Erfolg sein müssen (vgl. KOTTHAUS 2014: 28).

Zudem können nach den Angaben in RANKES ENZYKLOPÄDIE (2012) Märchen den Anschein erwecken, dass zwischen Schönheit und guten menschlichen Qualitäten ein Zusammenhang bestehen würde. Bei derartigen Gedankengängen könnte demzufolge zwischen Hässlichkeit und einem "hässlichen" Charakter ebenfalls eine Verbindung gefunden werden. Aufgrund dieser Schwarz-Weiß-Malerei, die in Märchen häufig gegeben ist, könnte darauf geschlossen werden, dass Schönheit die Voraussetzung für einen guten Charakter ist. (Vgl. RANKE 2012: 152)

In ENGELMANNS Roman (2011) erfolgen derartige Zuschreibungen. Sarah wird durchwegs positiv bewertet und das ist häufig auf ihr Aussehen zurückzuführen. Sie bekommt mehrere Jobangebote, die Männerwelt ist an ihr interessiert, Gunter verschont sie sogar aufgrund ihrer Schönheit und sie wird im Allgemeinen von der Außenwelt als liebenswertes Mädchen gesehen. (Vgl. ENGELMANN 2011: 133)

Hierbei wird laut LEHNERT (1996) deutlich, dass ENGELMANNS Roman (2011) Werte vermittelt, die einigen Frauen das Gefühl vermitteln könnten, dass es ihnen an etwas mangelt (vgl. LEHNERT 1996: 17).

Des Weiteren gibt eine andere Frau in einem der gesammelten Interviews an (vgl. LEHNERT 1996):

"Soweit ich mich erinner, steht in keinem Märchen geschrieben, daß sie selbst etwas tun könnten, wenn sie sich dazu aufrafften und einmal über sich nachdächten, - mit Ausnahmen solcher, die sowieso schon streitlustig und böse waren" (LEHNERT 1996: 17).

In diesen Zeilen des Interviews in LEHNERTS WERK (1996) wird Bezug auf die Passivität von "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) genommen.

Wie unter Berücksichtigung von KOTTHAUS (2014) bereits angeführt wurde, ist Sarah eine Kombination aus einer passiven und einer aktiven Figur (KOTTHAUS 2014: 8). Dabei ist anzumerken, dass die Passivität, genau wie bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812), klar überwiegt. ENGELMANN'S Roman (2011) vermittelt demnach, genau wie es Märchen tun, ein veraltetes Frauenbild, bei dem Frauen schweigen und scheinbar nicht den Drang verspüren sich aus der eigenen ungünstigen Lage zu befreien oder sich zu widersetzen. (Vgl. KOTTHAUS 2014: 8)

Das zeigt sich, als Sarah die zahlreichen Mordversuche über sich ergehen lässt und dabei vorerst selbst nicht aktiv wird. Trotz der Umstände wirkt Sarah generell zufrieden und steuert naiv auf den nächsten Mordversuch zu. Anders als bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) erfahren die LeserInnen des Buches (ENGELMANN 2011), dass Sarah zumindest über ihre Zukunft nachdenkt, aber den Schritt einer aktiven Handlung schafft sie nicht ohne die Hilfe von Felix, den Zwergen und ihrem Vater. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Außerdem führt die Frau im Interview in LEHNERTS WERK (1996) an, dass es im Märchen zwar durchaus aktive Frauen gibt, diesen wird aber generell Bössartigkeit und Streitlust zugeschrieben und somit vermitteln sie ebenfalls kein positives Frauenbild (vgl. LEHNERT 1996: 17).

Des Weiteren vertritt in den von LEHNERT (1996) angeführten Interviews eine Mutter ihre Meinung über Märchen folgendermaßen (vgl. LEHNERT 1996: 17):

"So soll angeblich ein Mann alle Deine Probleme lösen. Ich war der Meinung, dies sei die Antwort auf meine Erwartungen als Heranwachsende. Welch ein grenzloser Unsinn! Phantasie mag gut sein, aber nicht, wenn sie Kindern Verhaltensmuster zu dem, was sie angeblich im Leben zu erwarten haben, in den Kopf setzt" (LEHNERT 1996: 17).

In dem Interview in LEHNERTS WERK (1996) wird auf den Aspekt angespielt, dass "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812), wie LAWRENCE (2015) die Figur des "Sneewittchen" beschreibt, fromm und tugendhaft darauf wartet, dass jemand anderer ihre Probleme löst. Weil sie so geduldig und tugendhaft ist, bekommt sie schließlich ihre Belohnung, nämlich den Prinzen, der als Löser ihrer gesamten Probleme auftritt. (Vgl. LAWRENCE 2015)

Ähnlich wie LAWRENCE (2015) das Mädchen im Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) beschreibt, muss auch Sarah immer wieder von den männlichen Figuren des Romans gerettet werden. Sie wartet zwar nicht fromm und tugendhaft auf ihre Rettung, aber ihrem Warten kann eine gewisse jugendliche Naivität zugeschrieben werden. (Vgl. LAWRENCE 2015)

Sarah erhält wie von LAWRENCE (2012) angeführt ebenfalls als "Belohnung" ihren Prinzen, der für sie auf einen Studienplatz in Indien verzichtet (vgl. ENGELMANN 2011). Das Ende könnte als ein Versuch gedeutet werden, die Rollenbilder, die dem Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) generell zugeschrieben werden, umzukehren. Der Mann, der für eine Frau auf eine potenzielle Chance zur Weiterentwicklung verzichtet und die Frau, die das zulässt werden aber vermutlich nicht von allen LeserInnen positiv wahrgenommen. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Diese Einstellungen der interviewten Frauen in LEHNERTS WERK (1996) lassen vermuten, dass Märchen Einfluss auf ihr Leben hatten. Bedeutsam wird diese Erkenntnis unter der Berücksichtigung des Aspektes, dass Märchen ein Frauenbild vermitteln, das generell die Wertvorstellungen und das Idealbild einer bürgerlichen Gesellschaft aufweist. (Vgl. LEHNERT 1996: 17)

ENGELMANN führt im Beitrag von HAHN zudem Folgendes an (vgl. HAHN 2010):

„Märchen eignen sich zum Weiterspinnen auch in die moderne Zeit, weil sie etwas ganz Urtümliches haben. Sie sind unser erster Berührungspunkt als Kinder mit Geschichten, mit rätselhaften Begebenheiten, mit Dingen aus der Vergangenheit und das sind alles Sachen, die man

ins Erwachsenen-Dasein mitnimmt. Im Grunde genommen sind viele Geschichten, die wir heute lesen oder uns im Kino anschauen mit dieser alten Erzählstruktur verbunden. Also im Grunde genommen hat sich da sehr wenig geändert“ (HAHN: 2010).

Aufgrund der bei LEHNERT (1996) zuvor analysierten Interviews wurde deutlich, dass Märchen viele Werte vermitteln, die sich negativ auf die Frauen ausgewirkt haben (vgl. LEHNERT 1996: 17).

Ausgehend von der Aussage von ENGELMANN (vgl. HAHN 2010) ist fraglich, ob Eltern tatsächlich wollen, dass ihre Kinder ohne eine nähere Reflexion mit solchen Märchen in Berührung kommen. Die Annahme, dass sich seit dem 19. Jahrhundert sehr wenig geändert hat kann ebenfalls als fragwürdig betrachtet werden.

Generell wurden in ENGELMANN'S Roman (2011) aktuelle Themen wie Tierschutz, Ernährung und die Modebranche einbezogen, aber die Themen wurden nur oberflächlich behandelt und keiner näheren Reflexion unterzogen. Die Grundhandlung von "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) wurde in ENGELMANN'S Roman (2011) kaum verändert, stattdessen wurde diese zu einem großen Teil in ihren Zügen beibehalten. Allgemein wurden ausschließlich einige Abänderungen durchgeführt. Den einzelnen Personen wurden aktuelle Berufe und Verhaltensweisen zugeschrieben, aber in Hinblick auf die Vermittlung von Werten kann der Eindruck entstehen, dass nur wenig passiert ist. (Vgl. ENGELMANN 2011)

5 CONCLUSIO

Generell ist das Frauenbild bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) aus heutiger Perspektive eher negativ konnotiert. Dabei sollte jedoch berücksichtigt werden, dass die Märchen der GRIMMS das damalige Frauenbild widerspiegeln und daher anders beurteilt werden sollten als ein im 21. Jahrhundert verfasster Roman. Prinzipiell kann die Berücksichtigung des Entstehungskontextes zu einem besseren Verständnis der Werke führen. Sofern ENGELMANN'S Roman (2011) zu einer näheren Analyse herangezogen wird, kann angemerkt werden, dass dieser einige moderne Elemente, die der aktuellen Zeit entsprechen aufweist. Bei näherer Betrachtung wurde das beinahe 200 Jahre zuvor verfasste Märchen aber kaum verändert. Da die Autorin vermutlich versucht hat die Werte des ursprünglichen Märchens zu wahren, ist die Modernisierung nur oberflächlich geglückt. Sarahs Schönheit wird genau wie bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) ins Zentrum des Geschehens gerückt und scheint alles andere zu überstrahlen. Dabei wird vollkommen außer Acht gelassen, dass sie selbst kaum positive Werte vermittelt. Vor allem der Dreh des Werbespots zum Lippenstift hinterlässt einen durchwegs negativen Eindruck bezüglich des dem Werk (ENGELMANN 2011) zugrundeliegenden Frauenbildes. Sarah scheint sich zwar bewusst zu sein, dass sie, wenn sie sich lasziv über die Lippen leckt und sagt, dass man rote Lippen küssen soll, kein positives Frauenbild unterstützt, aber trotzdem nimmt sie die Anweisungen des Teams kommentarlos hin. Trotz ihres inneren Widerstandes, der sich deutlich bemerkbar macht, fühlt sie sich dabei besonders attraktiv und denkt die ganze Zeit nur daran, dass sich Felix sofort in sie verlieben würde, wenn er sie so sehen würde. Sie selbst setzt sich dadurch stark herab und reduziert sich auf die Reaktionen der Männerwelt. Generell wäre die Konzeption der Figur Sarah äußerst interessant, wenn sie eine Entwicklung vollziehen würde. Leider bleibt dieses Wachsen der Figur aus. Sie durchlebt im gesamten Roman (ENGELMANN 2011) keine persönliche Veränderung, es gibt keine "Aha"-Momente und die LeserInnen bekommen nicht die Möglichkeit aus den Verhaltensweisen von "Sneewittchen" zu lernen. Prinzipiell könnte der Eindruck entstehen, dass in dem Roman die Idee verfolgt wird, dass sich, wenn nur genügend Zeit vergeht, die Dinge fügen werden. Was den Lern-

effekt betrifft, so fällt die Strafe für Bellas Mordversuche ebenfalls relativ harmlos aus. Sie wird für zahlreiche Mordversuche ausschließlich damit bestraft, dass sich ihr Mann, den sie ohnehin langweilig findet, von ihr scheiden lässt und, dass sie vermutlich mit einem Leben mit Gunter bestraft wird. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Allgemein darf nicht vergessen werden, dass es sich bei ENGELMANNs Werk (2011) um ein Buch für Kinder und Jugendliche handelt. Darin kann möglicherweise die Ursache begründet sein, dass der Roman (ENGELMANN 2011) eher einen "süßen" Eindruck erweckt und zudem die Wirkung erzeugt, dass versucht wurde eine gewisse "Coolness" einzubauen. Ein derartiger Versuch kann beispielsweise beim Einbauen der Berufe der Zwerge gefunden werden. Diese sind zum Beispiel DJ, Schauspieler und Model. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Wie ENGELMANN selbst angibt, war es ihr Ziel, dass die Kinder beim Lesen Spaß haben (vgl. HAHN 2010). Mit Sicherheit ist das Werk für Kinder unterhaltsam zu lesen, aber es könnte die Gefahr bestehen, dass sich die im Schneewittchenroman (ENGELMANN 2011) vorkommenden Stereotype bei den jungen Menschen einprägen und verfestigen. Daher wäre das Lesen des Buches (ENGELMANN 2011) vermutlich mit einer zusätzlichen Reflexion empfehlenswert. Bei einer näheren Analyse und Hinterfragung der Werte, Verhaltensweisen und der Motive der Figuren könnte das Buch für eine Reflexion herangezogen werden, um latente Muster aufdecken zu können. Schließlich kann angemerkt werden, dass in beiden Werken Frauenfiguren im Fokus stehen, die auf Schwarz-Weiß-Denken aufgebaut sind. Sie beruhen auf den Konzepten "Gut und Böse" und "Schön und Hässlich". Dabei wird Sarah bzw. "Sneewittchen" immer als gut gesehen und Bella bzw. die Königin weist Hässlichkeit auf, die sich jedoch nicht auf ihr Aussehen, sondern auf ihren Charakter, der von Hass, Wut und Neid geprägt ist, bezieht.

Allgemein kann bei beiden Werken ein negatives Frauenbild festgestellt werden, jedoch hinterlassen die Männer auch keinen optimalen Eindruck. Der König bzw. der Vater ist in beiden Ausführungen häufig abwesend und auch der Prinz tritt als eine anscheinend "strahlende Null" (RÖHRICH 2002: 243) in Er-

scheinung. Gegenüber dem Prinzen bei "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) tritt Felix zwar öfter in Erscheinung, aber trotzdem erfährt man von ihm nicht besonders viel. Genau wie Sarah ist auch er schön und diese Schönheit scheint seine wichtigste Eigenschaft zu sein. Allgemein kann der Eindruck entstehen, dass im Roman (ENGELMANN 2011) vom äußeren Erscheinungsbild sehr oft auf eine positive Persönlichkeit geschlossen wird und, dass ein attraktives Äußeres und eine positive Persönlichkeit scheinbar zusammengehören. Bella, die körperlich schön, aber charakterlich "hässlich" wirkt, stellt dabei eine Ausnahme dar. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Im Grunde genommen ist die Modernisierung in ENGELMANN'S Werk (2011) nur geringfügig geglückt. Weitgehend kann darauf geschlossen werden, dass ein zu starres Festhalten an dem eigentlichen Märchen die Ursache dafür sein könnte. In der Arbeit konnte jedoch aufgezeigt werden, dass eine Vermittlung mit einer modernen Perspektive vor allem in Bezug auf die Rolle der Frau möglich ist. Sowohl MICHEL KUMPE (1975) als auch ELFRIEDE JELINEK (2003) und die Band SCHNEEWITTCHEN (1978) haben sich am Inhalt orientiert, aber trotzdem ist es ihnen gelungen, der ursprünglichen Handlung einen modernen Touch zu verleihen und vor allem zu einer Reflexion der Gesellschaft und der Rolle, welche die Frauen in ihr einnehmen anzuregen.

In KUMPE'S Gedicht (1975) wird die Modernisierung vor allem durch die Entwicklung der Schneewittchenfigur deutlich. Anders als bei ENGELMANN (2011) versucht das Schneewittchen des Gedichts (KUMPE 1975) sich aus ihrer negativen Situation zu befreien und wartet nicht nur darauf, dass ihr Hilfe von außen zukommt. In KUMPE'S Gedicht (1975) tritt Schneewittchen als eine aktive Figur in Erscheinung. Sie hat eigene Gedankengänge, die sie auch in die Tat umsetzt. Diese aktiven Verhaltensweisen werden vor allem an zwei Stellen des Gedichtes (KUMPE 1975) deutlich. Konkreter sind damit die Passagen gemeint, in denen Schneewittchen sich zuerst von den Zwergen abwendet und schließlich auch den Prinzen verlässt. Sie entscheidet sich aktiv für sich und hofft auf eine Zukunft, die von Selbstbestimmung und Gleichberechtigung geprägt ist. (Vgl. KUMPE 1975)

Genau darin besteht ein zentraler Unterschied zu ENGELMANNS Werk (2011), denn Sarah könnte bei den LeserInnen den Eindruck erwecken, dass ihr die Rolle als Köchin und Putzfrau der Männer anscheinend gefällt. Konkreter ist damit gemeint, dass sie selbst vorschlägt für die Zwerge den Haushalt zu führen, obwohl sie bereits einen Job hat und somit hätte vereinbaren können, dass sie die Miete nachträglich bezahlt. Mit einem solchen Vorgehen hätte sie sich selbst nicht in einem hierarchischen System, das die Männer über die Frauen stellt, eingeordnet und sie hätte ein Zusammenleben, bei welchem alle die gleichen Rechte und Pflichten haben erreichen können. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Sarah entscheidet sich jedoch dafür, dass sie eine untergeordnete Rolle einnimmt und tritt anders als in KUMPES Gedicht (1975) sehr passiv auf. Sie hat zwar ebenfalls eigene Gedankengänge, aber diese setzt sie nicht in die Tat um, sondern sie verhält sich stets so wie es die Männerwelt anscheinend verlangt. (Vgl. ENGELMANN 2011)

JELINEK (2003) gelingt die Modernisierung ebenfalls vor allem durch die Anregung zur Reflexion des Frauenbildes. Durch ihren Schreibstil und ihre Andeutungen werden latente Verhaltensmuster und vor allem die untergeordnete Rolle der Frau im Märchen der GRIMMS (1812) aufgedeckt. In JELINEKS Dramolett (2003) wird deutlich, dass die Konzentration auf den Körper der Frau den Eindruck erwecken kann, dass zwischen Schönheit und Persönlichkeit ein Zusammenhang bestünde. Im Werk (JELINEK 2003) wird jedoch gerade aufgrund der Art und Weise der Beschreibung des Zusammentreffens von Schneewittchen und des Jägers deutlich, dass die hierarchischen Strukturen, welche dadurch geprägt sind, dass die Frau nur schön ist und sich dem Mann passiv unterordnet, bereits überholt und nicht mehr aktuell sind. (Vgl. JELINEK 2003)

Anders als bei JELINEK (2003) wird in ENGELMANNS Roman (2011) zwar aufgezeigt, dass die Rolle von Sarah nicht einem modernen Frauenbild entspricht, aber Sarah unternimmt keinen aktiven Versuch, um etwas daran zu ändern. Beispielsweise werden zwar die negativen Gedanken beim Werbespot für den Lippenstift, in dem sie sich selbst für die Männerwelt sexualisiert, aufgezeigt, aber hierbei erfolgt, trotz des Bewusstseins, dass sie sich durch ihr Verhalten

selbst herabsetzt, kein aktives Handeln von Sarah und sie fügt sich ohne zu widersprechen den Anweisungen des Teams der Agentur. Dabei wird nochmals die passive Rolle von Sarah deutlich gemacht. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Die Band SCHNEEWITTCHEN zeigt in ihrem Song (SCHNEEWITTCHEN 1978) ebenfalls auf, dass eine Modernisierung des Märchens der GRIMMS (1812) gelingen kann. Im Song (SCHNEEWITTCHEN 1978) wird deutlich, dass Schneewittchen ihr eigenes Glück nur selbständig erreichen kann. Ihr Happy End kann sie nur finden, wenn sie für ihre Rechte kämpft und aktiv aus ihrer Opferrolle austritt. Die Band macht im Song deutlich, dass Schneewittchen keinen Prinzen braucht, um glücklich zu werden, sondern, dass sie selbst dazu beitragen muss. (Vgl. SCHNEEWITTCHEN 1978)

Beim Vergleich des Songs der Band SCHNEEWITTCHEN (1978) mit ENGELMANNs Roman (2011) wird rasch deutlich, dass Sarah, anders als im Lied, ihr Glück stark von ihrer Außenwelt abhängig macht. Sarah findet ihr Happy End nämlich durch die Beziehung mit Felix. Im gesamten Roman fixiert sie sich darauf, was Felix von ihr denkt und sie legt vor allem Wert darauf, dass sie ihm optisch gefällt. Das wird deutlich als sie denkt, dass sich Felix sofort in sie verlieben wird, weil sie Lippenstift trägt und er sie damit gewiss besonders attraktiv finden würde. Dadurch wird erneut unterstrichen, dass Sarah denkt, dass ihr äußeres Erscheinungsbild die Voraussetzung für die "Liebe" mit Felix darstellt. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Allgemein wird beim Vergleich von ENGELMANNs Roman (2011) mit den drei beschriebenen Werken deutlich, dass vor allem in Bezug auf die Rolle der Frau starker Entwicklungsbedarf vorhanden ist. Generell sind zwar Ansätze, die zur Reflexion anregen sollen vorhanden, aber die Verhaltensweisen von Sarah führen dazu, dass sich prinzipiell ein negativ behaftetes Frauenbild in ENGELMANNs Werk (2011) abzeichnet.

6 LITERATURVERZEICHNIS

ALPINA (2019): FARBSYMBOLIK: Die Bedeutung von Gelb. online unter: <https://alpina-farben.de/artikel/farbsymbolik-bedeutung-gelb/> [05.01.2020].

ARENDT, DIETER (2012): Märchen-Novellen – oder – Das Ende der romantischen Märchen-Träume. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

BIRKHÄUSER-OERI, SIBYLLE (2003): Die Mutter im Märchen. Deutung der Problematik des Mütterlichen und des Mutterkomplexes am Beispiel bekannter Märchen. Binningen: Verlag Stiftung für Jung'sche Psychologie.

BLUHM, LOTHAR (2016): Die "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm – Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Einordnung eines 'Bestesellers'. online unter: <https://literaturkritik.de/id/17417> [18.12.2019].

BR.DE (2017): Klassiker der Weltliteratur - Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. online unter: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/klassiker-der-weltliteratur/wilhelm-jacob-grimm-kinder-und-hausmaerchen100.html> [20.12.2019].

BREDNICH, ROLF WILHELM (1999): Enzyklopädie des Märchens. Berlin: Walter de Gruyter.

BROCKHAUS (2013): Die Brüder Grimm – Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts. München: Brockhaus.

BRONFEN, ELISABETH (1996): Nur über ihre Leiche – Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

BRÜDER GRIMM (1812): Kinder- und Hausmärchen. 2 Bände, Band 1, Große Ausgabe. Realschulbuchhandlung: Berlin.

CASTELLO, MARIA LEONARDA (2008): Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leiden sie noch heute. Kindesmisshandlung und Rettung in Grimmschen Märchen. Gießen: Psychosozial-Verlag.

CHRISTMANN, PATRICK (2004): Volkspoesie. München: GRIN Verlag.

DETTMAR, UTE UND PECHER, CLAUDIA (2017): Märchen im Medienwechsel – Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms. Stuttgart: J.B. Metzler.

DINGELMAIER, THERESIA (2019): Das Märchen vom Märchen: Eine kultur- und literaturwissenschaftliche Untersuchung des deutschsprachigen jüdischen Volks- und Kindermärchens. Göttingen: V & R unipress GmbH.

DUVE, KARIN (2014): Grrrimm. München: Wilhelm Goldmann Verlag.

ENDRES, FRANZ CARL UND SCHIMMEL, ANNEMARIE (1995): Das Mysterium der Zahl – Zahlensymbolik im Kulturvergleich. München: Eugen Diederichs Verlag.

ENGELMANN, GABRIELLA (2011): Weiß wie Schnee, rot wie Blut, grün vor Neid. Würzburg: Arena Verlag.

FREY, DIETER (2017): Psychologie der Märchen: 41 Märchen wissenschaftlich analysiert – und was wir heute aus ihnen lernen können. Berlin: Springer-Verlag.

GENETTE, GÉRARD (2010): Die Erzählung. Stuttgart: Wilhelm Fink.

GILLE, MIRJAM (2010): Die adoleszenten Jungfrauen in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm – Typologie unterschätzter Märchenfrauen. Bochum.

GÖRNER, ELISABETH (1999): Konfliktreiche Mutter-Tochter-Beziehungen – In der Urfassung der Grimmschen Märchen. St. Ottilien: EOS-Verlag.

GOTTSCHALK, AENNE (2018): Doing Space while Doing Gender - Vernetzungen von Raum und Geschlecht in Forschung und Politik. Bielefeld: transcript Verlag.

GREITEMEYER, TOBIAS (2012): Sozialpsychologie. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.

HAHN, KARIN (2010): Märchenmotive in aktuellen Kinder- und Jugendbüchern, online unter, https://www.deutschlandfunk.de/maerchenmotive-in-aktuellen-kinder-und-jugendbuechern.1202.de.html?dram:article_id=187947 (03.03.2019).

HINTEREGGER, JOHANNA (2015): Dine dekonstruktivistische Textanalyse ausgewählter Märchen der Brüder Grimm. Stockholm: Stockholms universitet.

JANKE, PIA (2013): Jelinek-Handbuch. Stuttgart:Verlag J.B. Metzler.

JANNIDIS, FOTIS UND SPÖRL, UWE (2005): Interne Fokalisierung. online unter: <http://www.li-go.de/definitionsansicht/prosa/internefokalisierung.html> [05.01.2020].

JELINEK, ELFRIEDE (2003): Der Tod und das Mädchen I-V – Prinzessinendramen. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag.

JENTZSCH, FRANK (2013): Die Frau im Märchen, online unter, <http://www.maerchenfrank.de/img/Flyer8-Frau-im-Maerchen-26.8.08.pdf> (04.03.2019).

JOHANNING, ANTJE (2004): KörperStücke – Der Körper als Medium in den Theaterstücken Elfriede Jelineks. Dresden: w.e.b. Universitätsverlag & Buchhandel.

KAST, VERENA (2005): Vom Sinn des Ärgers – Anreiz zur Selbstbehauptung und Selbstentfaltung. Stuttgart: Kreuz Verlag.

KENRICK, D.T. UND MONTELLO, D.R. (1993): Effects of physical attractiveness on affect and perceptual judgments: When social comparison overrides social reinforcement. Personality and Sozial Psychology Bulltin.

KOGER, CLEMENS (2010): Das Lexikon der Gefühle. Wiener Neustadt: Books on Demand.

KÖPPE, TILMANN UND KINDT, TOM (2014): Erzähltheorie – Eine Einführung. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG.

KOTTHAUS, CAROLINE (2014): Grimm, Disney und die Wandlung der Geschlechterrollen: Eine Gender-Studie zwischen Märchenbuch und Zeichentrickfilm. Hamburg: Bachelor + Mater Publishing.

KRAMER, ANDREA UND RÖHNERT, JAN (2010): Literatur - Universalie und Kulturspezifikum, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

KUMPE, MICHAEL (1975): Schneewittchen. In: Barth, Johannes, Hrsg.: Texte und Materialien für den Unterricht – Grimms Märchen – modern – Prosa, Gedichte, Karikaturen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, S 20.

LAWRENCE, HARRISON W. (2015): Frauen und Geschlechter in Märchen: Von der Gebrüder Grimm zu Disney. Hartford: Trinity College Digital Repository.

LEHNERT, NICOLE (1996): Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Münster: Professur für Frauenforschung.

LIEBS, ELKE (1993): Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart: Metzler.

LITTLEWOOD, ALISON (2013): Mädchenmorde: Roman. Köln: Bastei Lübbe AG.

MAASS, MANUELA (2011): Die Neue Frauenbewegung der 1970er Jahre in Deutschland. online unter: <https://www.uni-muenster.de/NiederlandeNet/nl-wissen/geschichte/70er/frauenbewegung.html> [16.12.2019].

MAIER, KARL ERNST (1993): Jugendliteratur – Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung. Bad Heilbrunn/Obb.: Verlag Julius Klinkhardt.

MARTINEZ, MATIAS UND SCHEFFEL, MICHAEL (2012): Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck.

MANTHRIPRAGADA, ASHWIN UND MUSANOVIC, EMINA (2013): The Threat and Allure of the Magical: Selected Papers from the 17th Annual Interdisciplinary

German Studies Conference, University of California, Berkeley. Cambridge Scholars Publishing.

NAVE-HERZ, ROSEMARIE (1994): Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Opladen: Leske + Budrich.

NEUHAUSER, NELE (2010): Schneewittchen muss sterben, Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH.

PFISTER, MANFRED (1977): Das Drama - Theorie und Analyse. München: Fink Verlag.

PLATON (1940): Sämtliche Werke. Band 2. Berlin: Lambert Schneider.

PÖGE-ALDER, KATHRIN (2011): Märchenforschung – Theorien, Methoden, Interpretation. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + CO. KG.

PREISSING, DAGMAR (2019): Frauen in der Arbeitswelt 4.0 – Chancen und Risiken für die Erwerbstätigkeit. Berlin: Walter de Gruyter.

RANKE, KURT (1977): Enzyklopädie des Märchens – Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 1. Berlin: De Gruyter.

RANKE, KURT (1993): Enzyklopädie des Märchens – Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 7. Berlin: De Gruyter.

RANKE, KURT (2007): Enzyklopädie des Märchens – Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 12. Berlin: De Gruyter.

RANKE, KURT (2014): Enzyklopädie des Märchens – Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 14. Berlin: De Gruyter.

RENZ, ULRICH (2006): Schönheit – Eine Wissenschaft für sich. Berlin: Bloomsbury.

RIEDEL, INGRID (1999): Farben – In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart: Kreuz Verlag.

RÖHRICH, LUTZ (2002): "und weil sie nicht gestorben sind..." – Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen: Wien: Böhlau Verlag Köln Weimar.

RÖLLEKE, HEINZ (2007): Kinder- und Hausmärchen – Die handschriftliche Urfassung von 1810. Stuttgart: RECLAMS Universal-Bibliothek.

ROSEN, RITA (1993): Mutter – Tochter, Anne – Kiz: Zur Beziehung. Ein kultureller Vergleich. Opladen: Leske + Budrich.

RUF, THEODOR (1995): Die Schöne aus dem Glassarg – Schneewittchens märchenhaftes und wirkliches Leben. Würzburg: Königshausen und Neumann.

SALETTA, ESTER (2013): Jelineks Prinzessinendramen I-IV als unmärchenhafte Allegorie eines tödlichen Ichbewusstseins. online unter: <https://jelinetz.com/2011/03/25/ester-saletta-jelineks-prinzessinnendramen-i-iv-als-unmarchenhafte-allegorie-eines-todlichen-ichbewusstseins/> [20.12.2019].

SCHEIBE, LISA (2018): Das Frauenbild im Märchen "Schneewittchen" – Ein historischer Vergleich der Frauenbilder. Paderborn: GRIN.

SCHLINK, BERNHARD (2019): Erzählerbericht/Personenrede. online unter: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:bQY41_IvKmMJ:https://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/bs/projekte/epik/der_vorleser/material/sprache_erzaehlerbericht_personenrede.doc+&cd=17&hl=de&ct=clnk&gl=at&client=firefox-b-d [04.01.2020].

SCHNEEWITTCHEN (1978): Schneewittchen, auf: Schneewittchen zerschlag Deinen Gläsernen Sarg.

SCHRÖDER, KATHARINA (2012): Die filmische Performativität von Geschlechtsidentität am Beispiel der Märchenfigur Schneewittchen. Wien.

SCHWEIZER, STEFAN (2010): Pädagogik heute – Erziehungswissenschaft im Wandel. Bremen: Europäischer Hochschulverlag.

SPESSARTMUSEUM (2019): Schneewittchen – eine Lohrerin. online unter: <http://spessartmuseum.de/pdf/schneewittchentext.pdf> [17.12.2019].

TURNER, DENISE (2014): Vom Lebkuchenhaus und seiner Bewohnerin: Die Hexe im Märchen. Hamburg: Bachelor + Master Publishing.

VEIT, ULRICH (2003): Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Münster: Waxmann Verlag.

WENDT, ANGELA MARIA CORETTA (2006): Eßgeschichten und Es(s)kapaden im Werk Goethes – Ein literarischen Menu der (Fr)Esser und Nichtesser. Würzburg: Köngishausen & Neumann.

WIKIPEDIA (2019): Grimms Märchen. online unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Grimms_M%C3%A4rchen#Die_handschriftliche_Urfassung [18.12.2019].

WIKIPEDIA (2019): Schneewittchen (Band). online unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Schneewittchen_\(Band\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Schneewittchen_(Band)) [04.01.2020].

WILLEMS, HERBERT (2009): Theatralisierung der Gesellschaft. BAnd 2: Medientheatralität und Medientheatralisierung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

WORTBEDEUTUNG.INFO (2019): Schneewittchen. online unter: <https://www.wortbedeutung.info/Schneewittchen/> [17.12.2019].

7 ABSTRACT

Im Zentrum der vorliegenden Diplomarbeit stehen zwei Werke, die einer näheren Analyse unterzogen werden, darunter die Erstveröffentlichung des Märchens "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) aus dem Jahr 1812 und ein aktuellerer Roman mit dem Titel "Weiß wie Schnee, Rot wie Blut, Grün vor Neid" (ENGELMANN 2011). ENGELMANN hat die Figuren und die Handlung zu einem großen Teil aus dem Märchen "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) übernommen und diese in die Gegenwart verlegt. Generell ist das Werk der GRIMMS (1812) weitgehend bekannt und daher wird in der Analyse der Fokus auf ENGELMANN'S Roman (2011) gelegt. Im Zentrum der Untersuchung stehen das Frauenbild, die Figuren und die Motive. Zur Vorbereitung auf die Analyse wird zunächst auf die BRÜDER GRIMM und auf deren berühmte Sammlung der Kinder- und Hausmärchen eingegangen. Im Anschluss wird die Entstehungsgeschichte des Märchens "Sneewittchen" (BRÜDER GRIMM 1812) beschrieben und der mögliche historische Bezug wird aufgezeigt. Danach folgt ein Kapitel zum Frauenbild des Märchens (BRÜDER GRIMM 1812). Prinzipiell entsteht dabei ein negatives Bild, da "Sneewittchen", die Hauptfigur, sehr passiv in Erscheinung tritt. Das zeigt sich, indem sie scheinbar ausschließlich schön, naiv und tugendhaft auftritt, während sie für die Zwerge, bei welchen es sich um erwachsene Männer handelt, putzt und wäscht, und geduldig auf die "Rettung" durch einen Prinzen wartet. Aufgrund des negativen Gesamteindrucks, der dabei in Bezug auf die Rolle der Frau entsteht, wird im Werk aufgezeigt, dass in der Vergangenheit bereits einige Ausnahmewerke verfasst worden sind, bei denen ein positiveres Frauenbild vermittelt wird. In der Diplomarbeit wird zudem eine erzähltheoretische Analyse durchgeführt und auch die Figuren und Figurenkonstellationen werden einer näheren Betrachtung unterzogen. Danach folgt eine Auseinandersetzung mit den Motiven, der Symbolik und den Deutungshorizonten des Werks (ENGELMANN 2011). Des Weiteren wird der Roman (ENGELMANN 2011) in Hinblick auf die Themen Schönheit und Attraktivitätsstereotype und betreffend des Frauenbildes untersucht und einer genaueren Analyse unterzogen. Dabei wird deutlich, dass ENGELMANN'S Roman (2011) zwar Ansätze aufweist, die zu einer Reflexion des Frauenbildes anregen können, dass eine Modernisierung jedoch

nicht gelungen ist, weil Sarah, die Protagonistin des Romans, nur über ihr Verhalten nachdenkt, aber aktiv keine Schritte setzt, um aus ihrer Rolle als Betrachtungsobjekt der Männerwelt und als Frau, die sich hierarchisch unterordnet, herauszutreten. (Vgl. ENGELMANN 2011)

Generell entsprechen Sarahs Verhaltensweisen zu einem großen Teil denen des "Sneewittchens" im Märchen der BRÜDER GRIMM (1812) und das obwohl das Werk der Brüder beinahe 200 Jahre vor ENGELMANNS Werk (2011) entstanden ist. Somit wird aufgezeigt, dass es sich bei ENGELMANNS Schneewittchenroman (ENGELMANN 2011) um kein zeitgemäßes Werk handelt, da die Modernisierung ausschließlich oberflächlich, mittels Verlegung der Handlung in die aktuelle Zeit und ohne Anpassung an aktuelle gesellschaftliche Gegebenheiten und Entwicklungen erfolgte.