

Philipps-Universität Marburg

Fachbereich 09

Institut für Neuere deutsche Literatur

Veranstaltung (Modul): Märchen der Romantik

(Literatur historisieren und kontextualisieren)

Dozentin: Laura Fath

Zeichen- und Zauberhaftes in Märchenadaptionen

Die Darstellung der Antagonistin in „Schneewittchen“:
Original und Adaption im Vergleich.

Name: Benedikt F. [REDACTED]

E-Mail Adresse: freilinb@uni-marburg.de

Matr. Nummer: [REDACTED]

Semester: WiSe 2025/26

Abgabe am: 16.03.2026

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Die Antagonistin von Schneewittchen in den Versionen von 1808 und 1829/22.....	5
2.1 Darstellung der Antagonistin.....	5
3.2 Die Repliken in der „Spiegelszene“.....	8
3. Schneewittchen-Adaption bei Flöthmann.....	10
3.1 Semiotische Analyse der Antagonistin.....	11
3.2 Die Repliken in der „Spiegelszene“.....	12
5. Fazit.....	14
6. Anhang.....	17
6.1 Literaturverzeichnis.....	17
6.1.1 Primärliteratur.....	17
6.1.2 Sekundärliteratur.....	17
6.1.3 Verwandte Literatur.....	18
6.2 Internetquellen.....	18
6.3 Abbildungsverzeichnis.....	18
Eidesstattliche Erklärung.....	19

1. Einleitung

„Die Zeit des Märchens ist vorüber.“¹

- Max Lüthi (1909 - 1991)

Dieses Zitat stammt aus dem renommierten Buch über „Das europäische Volksmärchen“ des schweizer Literaturwissenschaftlers Max Lüthi, der in diesem Buch grundlegende Wesensmerkmale des Märchens untersucht.² Eingebettet ist das Zitat in ein Kapitel, in dem Lüthi Funktion und Bedeutung des Märchens abwägt. Kontrastierend wird immer wieder die „primitive Sage“ zur Seite gestellt. Dass Lüthi's Betrachtungen erstmals 1947 erschienen sind, bildet eine wichtige Information für die Einordnung seines Werks in den historischen Kontext. Zum Ende seiner Erörterungen kommt Lüthi auf die Zukunftsperspektive der Gattung „Märchen“ zu sprechen. Hier schildert er seine Auffassung, dass die „moderne Zeit [...] ihren Stil noch nicht gefunden“³ hat und insofern auch die Zeit des Märchens in seiner vergangenen Form vorüber sei. Hingegen erklärt er, dass „das neue Märchen die Inhalte der modernen Wissenschaft in sich aufnehmen können“⁴, weil Technik und diverse Einzelwissenschaften schon ihrer Zeit voraus seien und das Märchen bereits Inhalte der Sage kultiviert hätte. So müsse auch das moderne Märchen sich „auf [einer] höheren Stufe [...] neu verwirklichen“⁵. Der Gegensatz von Märchen und Sage würde, seiner Meinung nach, sich hierbei in der Verbindung von Wissenschaft und Dichtung aufheben.⁶ Der Eindruck, dass die Relevanz des „alten Märchens“ im wissenschaftlichen Diskurs gesunken ist, drängt sich beim Lesen der letzten Seiten des Kapitels über die „Funktion und Bedeutung des Märchens“⁷ auf. Es sei „in die Kinderstube herabgesunken“ und „zu «einfältig»“⁸. Immer wieder bezeichnet Lüthi das Märchen als „Glasperlenspiel vergangener Zeiten“ und spielt hierin auf den gleichnamigen Roman von Hermann Hesse an, aus dem er gegen Ende des Textes er auch zitiert. So träumen in seinem Fall „Dichter und Wissenschaftler [...] «von einem neuen Alphabet [...] [und] einer neuen Zeichensprache, in welcher [...] die neuen geistigen Erlebnisse festzuhalten und auszutauschen.»“⁹ wären.

1 Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. 1960, S. 97.

2 Vgl. Ebd. S. 97.

3 Ebd. S. 97.

4 Ebd. S. 97.

5 Ebd. S. 97.

6 Vgl. Ebd. S. 97.

7 Vgl. Ebd. S. 76-97.

8 Ebd. S. 96.

9 Ebd. S. 97 darin zitiert: Hesse, Hermann: Das Glasperlenspiel. 1943, Bd I, S. 55 (Fußnote 229).

Eine mögliche Erscheinungsform des modernen Märchens könnte zur Zeit der Entstehung von Luthis Werk bereits in Form von Adaptionen bekannt gewesen sein. Sein Text erschien nämlich zehn Jahre nach der berühmten Märchenverfilmung von „Schneewittchen“ von Walt Disney¹⁰. Beim Medium Film wurden schon früh literarische Werke adaptiert, ganz im Gegensatz zum modernen Comic, der sich in den amerikanischen Zeitungen bereits kurz vor dem Film als Massenmedium etabliert hatte.¹¹

Bis heute dient das Märchen „Schneewittchen“ immer wieder als Vorlage für die unterschiedlichsten Projekte. Eine Übersicht über „angloamerikanische Prosatexte, Gedichte, Aphorismen, Graffiti, Sprüche, Karikaturen, Witzzeichnungen, Comicstrips, Grußkarten, Schlagzeilen, Reklame und vieles mehr [...]“¹² bietet das 2020 erschienene Buch von Wolfgang Mieder. Allerdings verzeichnet er keine Comicbuchadaptionen, sondern nur Strips und einen Vorläufer in Form eines Bilderbogens.¹³

Aus diesem Grund soll in der folgenden Arbeit eine Comicaaption im Fokus stehen, die auf den ersten Blick lediglich durch ihre thematische Vorlage sowie durch ihr gemeinsames Medium Buch mit dem Originalmärchen der Brüder Grimm verbunden zu sein scheint. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, durch passende Analysemethoden Besonderheiten im Umgang mit der Antagonistin von Schneewittchen im Originalmärchen und in der Comicaaption zu beleuchten. Schlussendlich werden die Ergebnisse im Fazit zusammengetragen, um Regelmäßigkeiten oder Unregelmäßigkeiten in der Adaption im Kontrast zu ihrer Vorlage herauszustellen. Hierbei soll der betrachtete Gegenstand mit einem Seitenblick auf den Umgang anderer Adaptionen zu derselben Vorlage eingeordnet werden. Die Darstellung der Antagonistin steht auch hier exemplarisch im Vordergrund.

Ausgehend von der Betrachtung der Antagonistin in zwei Fassungen des ursprünglichen Märchens bei den Brüdern Grimm wird im Anschluss die Adaption von Frank Flöthmann¹⁴ betrachtet. In Vorlage und Adaption soll zwischen der Darstellung und den wörtlichen Äußerungen unterschieden werden. Bei ersterer stehen jeweils mittels eines Close-readings die Anrufungen des Spiegels im Zentrum der Betrachtungen.

Im Umgang mit dem Namen der Protagonistin und dem Titel des Märchens wird auf die allgemein gebräuchliche Zwitterform „Schneewittchen“ zurückgegriffen statt auf die Alter-

10 Vgl. Alber, Ben: Erster veröffentlichter Soundtrack. Auf der Website von br-klassik.de.

11 Zur „Geburtsstunde“ des modernen Comics Vgl. Abel, Julia; Klein, Christian (Hgg.): Comics und Graphic Novels. 2016, S. 5.

12 Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. 2020, S. 7.

13 Vgl. Ebd. S. 61.

14 Vgl. Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Wort. 2015.

nativen „Sneewittchen“¹⁵ oder „Schneeweisschen“¹⁶, die hier dennoch Erwähnung finden sollen.

2. Die Antagonistin von Schneewittchen in den Versionen von 1808 und 1829/22

Vom Märchen „Schneewittchen“ oder auch „Das Unglückskind“, wie es im Untertitel einer Fassung heißt, existieren mehrere Urfassungen.¹⁷ Lüthi führt an, dass die Brüder Grimm insgesamt „sechs deutschsprachige Schneewittchenmärchen“¹⁸ kannten. Bemerkenswert sind auch die editorischen Anmerkungen von Jacob Grimm, der am Schluss des Märchens vermerkte, dass Schneewittchen auch von den Zwergen selbst wieder mit Hilfe von 32 Zauberhammerschlägen hätte wiedererweckt werden können, und insofern einen Alternativschluss zur Verfügung stellte.

In dieser Notiz wird auch der Name von Johann Karl August Musäus genannt, dessen Erzählung „Richilde“ von 1782 als Vorläufer von „Schneewittchen“ gilt.¹⁹ Die sehr wirkmächtige Aufzeichnung des Märchens von 1808 stammt wahrscheinlich von Jeanette Hasenpflug, wurde jedoch letztendlich von Ferdinand Grimm schriftlich festgehalten.²⁰ Diese Version gilt als Grundlage für die Urfassung der Grimmschen Märchenausgabe von 1810.²¹ Das Märchen wurde vielfach verändert, bearbeitet und erweitert. Daher lässt sich im Vergleich der diversen Fassungen das angestrebte Stilideal²² von Wilhelm Grimm deutlich erkennen.²³ Dies soll aber im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter vertieft werden. Für die folgende Betrachtung werden die Versionen von 1808, wie sie bei Schoof abgedruckt ist, und von 1819 einander gegenübergestellt und hinsichtlich der jeweiligen Darstellung der Antagonistin näher beleuchtet.

2.1 Darstellung der Antagonistin

Das Figurenpersonal ist in der „Schneewittchen“-Urfassung von 1808 zahlenmäßig sehr gering. Als Antagonistin tritt hier lediglich die leibliche Mutter Schneewittchens selbst auf.

15 Plattdeutsche Variante.

16 Hochdeutsche Variante.

17 Vgl. Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. 1959, S. 163.

18 Lüthi, Max: So leben sie noch heute. 1989, S. 56.

19 Vgl. Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. 2020, S. 12.

20 Vgl. Ebd. S. 13 obwohl es hierbei auch nicht gesichert ist, woher Grimm die Version hatte.

21 Vgl. Ebd. S.13.

22 Bei Lüthi (1960) ist vom „Einfügen von Gefühlswörtern“ (S. 95) die Rede.

23 Vgl. bis hierhin Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. 1959, S. 163 f.

In der Fassung von Musäus war es hingegen bereits eine Stiefmutter, die ihren Zauberspiegel in ihrer Rolle als Antagonistin befragt.²⁴ Diese wird in der Urfassung als „die aller-schönste Frau im Land“²⁵ beschrieben, die, als sie ihr Stiefkind „nicht mehr leiden“²⁶ kann, es kurzerhand bei einer Kutschfahrt allein im Wald zurücklässt. Der dominant extern fokali-sierte Erzähler beschreibt „die Frau Königin“ hier nicht näher.

In einem alternativen Beginn steht der Graf mit seiner Frau im Fokus. In der einprägsamen Eröffnung äußert er seinen Kinderwunsch in Form eines „Mägdleins“, als sie zusammen in einer Kutsche an Schneebergen, Gruben voll Blut und schwarzen Raben vorbeifahren. Am Schluss taucht tatsächlich das erwünschte Mädchen in persona auf, sehr zum Missfallen der Gräfin.²⁷

Die verschwimmende Grenze zwischen leiblicher Mutter und Stiefmutter wurde in der Li-teratur bereits vielfach analysiert und interpretiert. Lüthi geht den unterschiedlichen Er-scheinungsformen nach und hinterfragt die These, ob der Kunstgriff, eine Stiefmutter ein-zusetzen, in der Auffassung begründet liegt, dass der leiblichen Mutter keine dermaßen ne-gative Rolle zufallen sollte. Am Schluss weist er auf den Umstand hin, dass nicht sicher festgestellt werden kann, ob in der originalen Form des Märchens die leibliche Mutter oder die Stiefmutter als Antagonistin Schneewittchens auftritt.²⁸

In der Märchenausgabe von 1819 kommen die Bearbeitungen von Wilhelm Grimm deut-lich zur Geltung. Schoof beschreibt als Besonderheit dieser Ausgabe ihre „breit ausmalen-den Darstellung[en]“²⁹. Außerdem zeichnen sich ihre Märchenbearbeitungen „durch rheto-rische Kunstmittel aller Art, [...] Einschaltung von Reimzeilen, Ausmalung von Schilde-rungen, Steigerung der Motive“³⁰ aus und entwickeln sich in dieser Hinsicht zu einem „klassischen Märchenstil“. Insofern erscheint hier eine etwas längere Betrachtung der Dar-stellung der Antagonistin als lohnenswert.

In Grimms Fassung wird zunächst zwischen leiblicher Mutter und Stiefmutter bzw. „ande-re[r] Gemahlin“³¹ des Königs unterschieden. Gleich im selben Satz werden ihre grundle-genden Charaktereigenschaften angelegt. So „war [sie] eine schöne Frau, aber stolz auf ih-

24 Vgl. Musäus, Johann K. A.: Volksmärchen der Deutschen. 1776, S. 73-119.

25 Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. 1959, S. 165.

26 Ebd. S. 165.

27 Vgl. Ebd. S. 169.

28 Vgl. dazu Lüthi, Max: So leben sie noch heute. 1989, S. 69.

29 Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. 1959, S. 164.

30 Ebd. S. 164.

31 Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: Schneewittchen. 1819, S. 263.

re Schönheit, und konnte nicht leiden, daß sie von jemand darin sollte übertroffen werden.“³² Bereits an dieser Stelle lassen sich die Adjektive „stolz“ und „schön“ isolieren. Im weiteren Verlauf kommen „Neid“ und „Hochmuth“ als Eigenschaften hinzu.³³

Diese Charaktereigenschaften entsprechen zu einem großen Teil denjenigen, die Werner Lincke in seinem Buch über das Stiefmutter-Motiv anführt.³⁴ Lincke stellt eine These von von der Leyen und Weber vor, die besagt, dass die Figur der Stiefmutter derjenigen der Hexe entspringt und zwar wegen ihrer typischen Charaktereigenschaften „Eigennutz, Habsucht und Neid“³⁵. Hinzu kommen „Rachsucht und reine Bosheit“³⁶. In Hinblick auf das „Schneewittchen“-Märchen erscheint diese These nicht abwegig, wenn die Stiefmutter den Apfel aufwändig vergiftet und sich allerhand magischer Hexerei bedient. Doch Lincke sieht etwa in der Koexistenz der beiden Figuren Stiefmutter und Hexe in Grimms Märchen einen Widerspruch und lehnt die These von der Leyens und Webers ab. Vielmehr weist er auf den Unterschied zwischen Hexe und Stiefmutter hin. So richtet sich das Unheil und die Bosheit bei der Figur der Stiefmutter „im wesentlichen nur gegen das Stiefkind“³⁷.

In ihrer Verkleidung als Krämerin erscheint die Stiefmutter Schneewittchens als „gute Frau“³⁸. Hingegen steht die Bezeichnung als „böses Weib“³⁹ am Ende des Absatzes, als sie sich zu erkennen gibt. In der Gegenüberstellung der diversen Bezeichnungen kommt deutlich die Differenz der beiden Bezeichnungen zur Geltung. Die zugeschriebene Konnotationen der Begriffe „Frau“ - „gut“ und „Weib“ - „böse“ sind offensichtlich. Während ihrer zweiten und dritten Verkleidung als „arme Frau“ und „Bauersfrau“ wird sie überwiegend als „die Alte“ oder „Bäurin“ bezeichnet.⁴⁰ Nachdem sie Schneewittchen vergiftet hat, benennt die Erzählinstanz sie wieder mit ihrer rechtmäßigen, neutralen Bezeichnung, nämlich als „Königin“. Bei der Hochzeitsfeier Schneewittchens wird die Antagonistin hingegen wieder als „böses Weib“, doch anfänglich auch als „gottlose Stiefmutter“ bezeichnet.⁴¹ Letztere Bezeichnung ist nach längerer Erzählstrecke die erste Bezeichnung, die das familiäre Verhältnis von Protagonistin und Antagonistin in Erinnerung ruft. Die Benennung als

32 Ebd.

33 Vgl. Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: Schneewittchen. 1819, S. 263 und S. 264.

34 Vgl. Lincke, Werner: Das Stiefmuttermotiv im Märchen der germanischen Völker. 1933, S. 23.

35 Ebd. S. 23.

36 Ebd. S. 23.

37 Ebd. S. 24.

38 Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: Schneewittchen. 1819, S. 268.

39 Ebd. S. 268.

40 Vgl. Ebd. S. 269 und S. 271.

41 Vgl. Ebd. S. 273.

„böses Weib“ kommt ist dem Leser⁴² bereits bekannt und wurde zuvor lediglich bei der ersten Verkleidung als Krämerin als Gegenpol benutzt. Der Gebrauch dieser Bezeichnung evoziert den Gegensatz der „guten Frau“, die der Text hier in Person von Schneewittchen bzw. der „jungen Königin“⁴³, nahelegt.

Das tragische Ende der Antagonistin ist im Vergleich zur Urfassung dem Sinn nach gleich geblieben, obwohl es auch hier Varianten gibt, in denen sie sich nicht in glühenden Pantoffeln zu Tode tanzt, sondern der personifizierte Neid auftaucht und ihr das Herz „abfrisst“.⁴⁴ An das Herzmotiv anknüpfend fällt die Verwendung des „Herz“-Begriffs auf. An drei Textstellen dreht sich der Königin das Herz entweder „im Leibe herum“, es „lief ihr das Blut“ im Schock dorthin, oder es steht mit einem bekannten Adjektiv zusammen als „neidisches Herz“.⁴⁵ Dies sind im historischen Kontext gesehen keine untypischen Formulierungen. Das Herz kann also auch als Ausgangspunkt von Emotionen und Leidenschaften gesehen werden. Es steht in solchen Floskeln, die der Charakterisierung der Figuren dienen, wichtigen Adjektiven nahe.

3.2 Die Repliken in der „Spiegelszene“

Im Folgenden werden die Worte aus der Anrufung des Spiegels näher beleuchtet. Besonderes Augenmerk gilt hierbei den Kehrversen. Eine übersichtliche Zusammenstellung der jeweiligen Repliken in den jeweiligen Schneewittchen-Versionen findet sich bei Mieder.⁴⁶ Für die Betrachtungen werden ausschließlich die Formen aus den bisher betrachteten Texten herangezogen. Der Schriftsatz der verwendeten Zitate versucht, das Erscheinungsbild der Druckfassung wiederzugeben.

In der Urfassung von 1808 heißt es:

„*Spieglein, Spieglein an der Wand
wer ist die schönste Frau in ganz Engelland?*“
*so antwortete das Spieglein »die Frau Königin ist die schönste, aber Schneeweißchen
ist noch hunderttausendmal viel schöner.«*⁴⁷

Dagegen lautet es in der Ausgabe von 1819:

42 In der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit wird das Generische Maskulinum verwendet, um eine geschlechtsneutrale Ansprache zu gewährleisten und um den Lesefluss nicht zu beeinträchtigen.

43 Ebd. S. 273 So wird Schneewittchen nun neu benannt.

44 Vgl. Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. 2020, S. 28. (Auf manchen Bilderbögen abgebildet zu finden.)

45 Vgl. Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: Schneewittchen. 1819, S. 264, 269 und 271.

46 Vgl. Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. 2020, S. 17 f.

47 Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. 1959, S. 165.

*„Spieglein, Spieglein an der Wand,
wer ist die schönste im ganzen Land?‘
da antwortete der Spiegel:
„Frau Königin, ihr seyd die schönste hier;
aber Sneewittchen über den Bergen
bei den sieben Zwergen
ist noch tausendmal schöner als ihr!“⁴⁸*

Laut Mieder bleibt die zweite Version bis 1857 unverändert.⁴⁹ Im ersten Zitat sticht auf den ersten Blick das Wort „Engelland“ heraus, das in den folgenden Fassungen nur noch als „Land“ auftaucht. Lüthi zufolge ist damit England gemeint, das in volkstümlichen Redewendungen für „eine Art Jenseitsreich“ steht. Er zieht hierbei auch eine Parallele zwischen dem Ärmelkanal und dem Fluss Styx aus der Mythologie. England gilt außerdem als Heimat von Elfen.⁵⁰ Mit dem Gebrauch dieser spezifischen Benennung soll das Märchenhafte betont und das komplette Geschehen in einen mystisches Licht gerückt werden. Die Auslassung des Wortes „Frau“ in dem Zauberspruch ist sehr wahrscheinlich metrisch bedingt. So ergeben sich in der neueren Fassung im zweiten Vers ein zweihebiger Daktylus und ein zweihebiger Jambus mit verkürztem Ende.

Während sich die geschilderte Szene in der Urfassung lediglich ein einziges Mal abspielt, erscheint sie in der neueren Version siebenmal. Die Motivation zu dieser Variation weist sowohl in eine zahlensymbolische als auch in eine kulturelle Richtung. Bei letzterem Zitat lässt sich gut die Lyrik als die bevorzugte Textgattung der Romantik erkennen. Dies spiegelt sich auch im Schriftbild wieder. Dort sind allein die Verse der Antagonistin in der Urfassung abgesetzt, wie es die Zitation versucht nachzubilden. In der Version von 1819 sind beide Repliken als Verse abgesetzt.

Abschließend sei kurz auf die Antwort des Spiegels geblickt. In der Urfassung wird nicht erwähnt, wo genau sich Schneewittchen befindet und wie ihre Antagonistin von den Fehlschlägen ihrer Tötungsversuche erfährt. Hingegen wird dieser Umstand in der neueren Fassung geradezu ausgekostet, nicht zuletzt, indem die Reaktion der bösen und neidischen Königin möglichst schillernd beschrieben wird. Auf die Replik des Spiegels wird im weiteren Verlauf der Arbeit erneut Bezug genommen.

48 Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: Schneewittchen. 1819, S. 267.

49 Vgl. Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. 2020, S. 18.

50 Vgl. dazu Lüthi, Max: So leben sie noch heute. 1989, S. 59.

3. Schneewittchen-Adaption bei Flöthmann

Im folgenden Abschnitt wird die Märchenadaption von Frank Flöthmann näher betrachtet.⁵¹ Die Besonderheit von Flöthmanns Adaption ist, dass sie ohne Worte auskommt, wie bereits der Titel „Grimms Märchen ohne Worte“ verrät. Die Sprechblasen sind anstelle von Schriftzeichen mit anderen Zeichen und Symbolen gefüllt, die für das Erzählen der Geschichte ausreichen. Auf Buchstaben wird komplett verzichtet.

Dieser sehr reduzierte Stil Flöthmanns lässt vielfältige Interpretationsmöglichkeiten offen. Zur generellen Gestaltung lässt sich feststellen, dass der Autor in der narrativen Darstellung auf unterschiedliche semiotische Elemente zurückgreift. So verwendet er zum Beispiel Piktogramme, unterschiedliche Linien und beschränkt sich außerdem auf vier Farben.⁵² Die so genannte ikonische Solidarität der Bilder ist nicht nur in der Farbgebung, sondern auch durch die einheitliche reduzierte Darstellung der Figuren gegeben.⁵³ Diese zeichnet sich vor allem durch abgerundete Formen der Silhouetten und der Reduzierung der Gesichter und Körper auf die wesentlichen Attribute aus. So wird etwa die Schneewittchen-Figur durch ihre rote Schleife im Haar markiert. Das Seitenlayout besteht im Grundgerüst aus vier Panels in der Breite und fünf in der Höhe. Hierbei kommt es vor, dass zwei benachbarte Panels zu einem einzigen zusammengefasst werden, oder auch, oft in den Ecken einer Seite zu finden, dass zwei mal zwei Panelbereiche zu einem großen werden. Dies geschieht entweder bei wichtigen Passagen⁵⁴ oder bei besonders redeintensiven Panels. Die Leserichtung wird durch Pfeile vorgegeben, die in das oder die nach folgenden Panels verweisen. Dies ermöglicht erzähltechnisch gleichzeitiges Erzählen. In einem Fall steht ein vorangegangenes Panel einem späteren sogar als Sprechblase zur Verfügung.⁵⁵

Im Folgenden soll die Figur der Antagonistin hinsichtlich ihrer Darstellung und ihrer Replik bei Flöthmann eingehender erörtert. Die Betrachtung orientiert sich grob an der semiotischen Comicanalyse nach Packard et. al., die sich in diesem Fall anbietet.⁵⁶

51 Vgl. Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Wort. 2015, S. 26-30.

52 Schwarz, Weiß, Rot und Grün.

53 Vgl. Packard, Stephan et. al. (Hgg.): Comicanalyse. 2019, S. 27.

54 Anfang, Ende oder Höhepunkt (vermeintlicher Sieg der Antagonistin oder dem Tod der Protagonistin).

55 Vgl. Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Wort. 2015, S. 27.

56 Vgl. Packard, Stephan et. al. (Hgg.): Comicanalyse. 2019, S. 13-48.

3.1 Semiotische Analyse der Antagonistin

Im Kontrast zur Protagonistin, die häufig in einem roten Gewand abgebildet wird, tritt die Antagonistin in Schwarz auf. Hinzu kommt ein hoher spitzer Kragen, der an die Darstellung von Vampiren erinnert, die oft einen ähnlichen Umhang tragen. Dies entspricht auch der etablierten Darstellung der Antagonistin von Schneewittchen, etwa bei Disney. Inspiriert ist die Disney-Version von einer Darstellung der Uta von Ballenstedt⁵⁷, deren Skulptur im Naumburger Dom einen Stehkragen als typisches Merkmal aufweist.⁵⁸ Im Gegensatz zur Disney-Darstellung entschärft Flöthmann die Darstellung Krone der Königin, in dem er auf die Zacken der Krone Kugeln setzt. Um die leibliche Mutter von ihrer Stiefmutter zu unterscheiden, ist die Krone letzterer schlicht höher.



Abbildung 1: Flöthmann, Frank: *Grimms Märchen ohne Worte*. S. 26, Panel 7

Die Krone der Stiefmutter ist sogar höher als diejenige des Königs, dessen Krone zuvor in der Höhe der Krone seiner ersten Frau, also der leiblichen Mutter Schneewittchens, entsprochen hat⁵⁹. Seine Krone weist zwar immer noch mehr Zacken auf als die der Königin, doch die höhere Krone der Antagonistin lässt sie dominanter und furchteinflößender wirken. Die herausragende Schönheit der Stiefmutter wird durch die Betonung ihrer Wimpern symbolisiert, zwei kleinen Strichen an den Kreisen der Augen. Diese Hervorhebung wird nicht konsequent durchgezogen, sondern ausschließlich in den Momenten eingesetzt, in denen die Antagonistin ihre Schönheit für sich instrumentalisiert oder den Spiegel befragt, in Abbildung 1 etwa bei ihrer Hochzeit mit dem König.

Übertroffen wird dieses Merkmal nur von einem Mund, dessen Lippen in Herzform dargestellt werden⁶⁰ und der insofern ein weiteres Attribut ihrer Schönheit bildet. Typischerweise

⁵⁷ Auch bekannt als Uta von Naumburg.

⁵⁸ Vgl. dazu Büscher, Carolin: "Schneewittchen". Wie Uta von Naumburg Walt Disney inspirierte. Auf der Website von mdr.de.

⁵⁹ Vgl. Abbildung 1.

⁶⁰ Man beachte dazu auch die doppelte Verwendung der Herzform in Abbildung 1.

stehen solche stilisierten Herzformen für Liebe.⁶¹ Dieses Attribut bildet sich im Verlauf der Geschichte auch bei Schneewittchen heraus.⁶² Im direkten Vergleich zu Schneewittchen fällt auf, dass auch sie einen herzförmigen Mund besitzt, aber keine Wimpern. Dies könnte auf den Unterschied zwischen der inneren Schönheit Schneewittchens und der äußeren Schönheit der Antagonistin hinweisen. Dafür würde auch der Hinweis, dass das Herz auch oft als Synonym für „Seele“ verwendet wird, die unter anderem in diversen Werken über Ästhetik aus der Zeit der „Romantik“ auch als „schöne Seele“ auftritt. Es lässt sich bis hierhin festhalten, dass der plakative Gebrauch von Kosmetikprodukten wie künstlichen Wimpern und Lippenstift Schönheit verstärken soll. Das letzte Merkmal der Antagonistin, sind ihre roten Haare, die sie auch in ihren Verkleidungen markiert.

Mit diesem Wissen lässt sich konstatieren, dass die Antagonistin in Flöthmanns Adaption auf ihre Schönheit, ihr Gewand und ihre Krone reduziert wird, also auf Äußerlichkeiten. Hierbei spielt die indexalische Funktion des Cartoons eine wesentliche Rolle. Ausgehend von der Kleidung wird eine vampirähnliche Gestalt erwartet, doch im Zusammenwirken mit den anderen Attributen und im Kontext der Adaption lässt sich die Antagonistin Schneewittchens identifizieren. Eine wesentliche Rolle bei der Einordnung der Antagonistin spielen in dieser Adaption Vorwissen und moderne gesellschaftliche Konventionen. Wer die einflussreiche Darstellung von Disney oder etwa Uta von Naumburg kennt, hat hier keine Probleme, die Antagonistin zu erkennen.⁶³ Andere Rezipienten könnten unter Umständen eventuell noch mittels der Kleidung und ihres Vorwissens auf die Antagonistin schließen oder müssten diese Bild- und Zeichensprache lernen. Das enge Beziehungsgeflecht der Symbole und Zeichen untereinander lässt sich für Personen aus dem westlichen Kulturkreis wesentlich schneller erlernen, da viele Bezüge und Zeichen bekannt sind.

3.2 Die Repliken in der „Spiegelszene“

Nach der Betrachtung von der Darstellung der Antagonistin folgt nun eine semiotisch-orientierte Analyse ihrer Repliken. Hierbei steht wiederum die Spiegelszene in einem Close-reading im Fokus.

Wie bereits beschrieben kommt Flöthmanns Schneewittchen-Adaption völlig ohne Worte aus. Das bedeutet für die Erzählung, dass der Rezipient nicht nur die Zeichen außerhalb der

61 Vgl. Bruce-Mitford, Miranda (Hg.): Zeichen & Symbole. 2020, S. 115.

62 Vgl. Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Wort. 2015, S. 26, Panel 11-13.

63 Vgl. Büscher, Carolin: "Schneewittchen". Wie Uta von Naumburg Walt Disney inspirierte. Auf der Website von mdr.de.

überwiegend weißen Kästen, die leicht als Sprechblasen zu identifizieren sind, sondern auch die Zeichen innerhalb dieser Sprechblasen entschlüsseln muss. Hierbei werden bereits bekannte Zeichen aus Texten verwendet, jedoch keine Buchstaben, sondern lediglich Interpunktionszeichen, mathematische Funktionszeichen und Ziffern bzw. Zahlen.

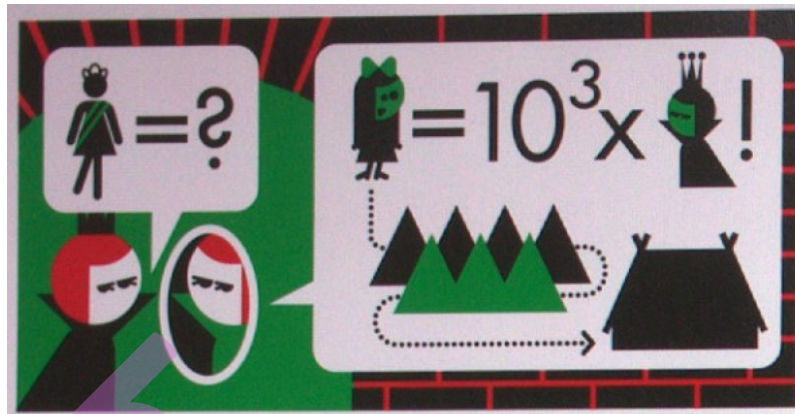


Abbildung 2: Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Worte. S. 28, Panel 1

Der Anruf des Spiegels erfolgt durch drei Symbole, von denen zwei bekannt sein sollten, das erste jedoch nicht. Es wird schnell klar, dass es sich hierbei um eine offene Frage handelt, da zwischen „=“ und „?“ kein anderes Symbol steht. Das erste Symbol zeigt eine stark stilisierte Figur mit Krone und Schärpe. Nun gilt es für die Assoziation der Rezipienten die Brücke zu Schönheitswettbewerben zu schlagen, auf denen die Teilnehmerinnen als Gewinnerinnen oft mit Krönchen und Schärpe versehen werden. Genau wie im Märchen zielen solche Wettbewerbe darauf ab, herauszufinden, wer die schönste Frau sei.

Die Antwort des Spiegels erscheint auf den ersten Blick als mathematische Formel. Das Besondere hierbei ist, dass dort in der Geschichte selber schon etablierte Symbole in der Sprechblase auftauchen. Diese wurden hierbei farblich auf Schwarz und Grün reduziert, um einer Verwechslungsgefahr vorzubeugen. Inhaltlich geschieht an dieser Stelle zweierlei: Zum einen wird Schneewittchen mit ihrer Stiefmutter durch das Relationszeichen „=“ verglichen, zum anderen führt ein Pfeil mit einer gepunkteten Linie um sieben Dreiecke, die das triviale Symbol für Berge sind, zu einer bereits eingeführten Silhouette – dem Haus der Zwerge. In dem angesprochenen Vergleich wird sich an Symbolen aus der Mathematik bedient. Wenn die Rechnung in Worte gefasst werden würde, würde sie etwa so klingen: „Tausendmal schöne Königin ist gleich Schneewittchen!“ Wichtig ist hierbei, dass das Ausrufezeichen „!“ in diesem Fall nicht zu den mathematischen Symbolen gezählt wird, sondern als Satzzeichen fungiert. Selbst die Schönheitsmerkmale sind in den Darstellungen vertreten: So besitzt nicht nur die Königin, sondern auch Schneewittchen den bereits er-

wähnten herzförmigen Mund und entspricht insofern dem Schönheitsideal der fragenden Königin.

Die Nähe zu der entsprechenden Passage im Märchentext von 1819 ist hierbei sehr offensichtlich: „Frau Königin, ihr seyd die schönste hier; aber Sneewittchen über den Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als ihr!“⁶⁴. Auf struktureller Ebene unterscheiden sie sich voneinander, doch die inhaltlichen Informationen sind dieselben. Sowohl der Vergleich mit der Antagonistin als auch der Aufenthalt der Protagonistin sind inhaltlich vorhanden, sofern alle Zeichen richtig interpretiert werden. Dieses Beispiel soll illustrieren, wie genau und tiefgründig bildliche Adaptionen arbeiten können, obwohl sie komplett unterschiedliche Sprachsysteme verwenden und auf den ersten Blick vielleicht simplifizierend wirken.

5. Fazit

Das Märchen „Schneewittchen“ wurde im Verlauf der Geschichte vielfach interpretiert, analysiert und auch adaptiert. In diesem Zusammenhang sei noch auf den interessanten Punkt der allgemeinen Rolle der Frau hingewiesen, wie sie in diesem Märchen protagonisiert wird. Frauen nehmen hier die beiden wichtigsten Positionen ein, indem sie als Protagonistin und Antiprotagonistin auftreten. Heinz Rölleke verweist in diesem Kontext auf eine dominant weibliche Tradierung und Erzählsphäre, die zudem an den weiblichen Erwartungshorizont angepasst wurde, um gerade der weiblichen Leserschaft ein Identifikationsangebot zu machen.⁶⁵ Allerdings wird die Protagonistin zum Ende des Märchens hin in eine passive Rolle gesteckt, als sie auf die Erlösung durch den Prinzen wartet. Dass jedoch Schneewittchen in keiner Szene aus der Rolle der Protagonistin entlassen wird, hebt allein schon der Titel des Märchens hervor. In modernen Adaptionen liest sich auch ein Trend heraus, der die Antagonistin in den Mittelpunkt der Geschichte stellt, wie etwa in den Adaptionen von Serena Valentino⁶⁶ oder Neil Gaiman und Colleen Doran⁶⁷. Die Betrachtung der Bilderbögen, die zum kleinen Teil bei Mieder⁶⁸ und zu einem großen Teil auf der Web-

64 Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: Schneewittchen. 1819, S. 267.

65 Vgl. Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. 1985, S. 77.

66 Valentino, Serena: Die Schönste im ganzen Land. 2019.

67 Gaiman, Neil; Doran, Colleen: Snow, Glass, Apples. 2021.

68 Vgl. Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. 2020, S. 61.

site der Bilderbogenforschung⁶⁹ von Julian Auringer intensivst analysiert wurden, sind in jedem Fall einen Blick wert.

Im direkten Vergleich der entsprechenden Stellen der Adaption mit der Märchenquelle hat sich gezeigt, dass die Märchenvorlage und die Adaption von Frank Flöthmann nicht so weit auseinanderliegen, wie es auf den ersten Blick scheint. Ganz im Gegenteil zeigen gewisse Stellen eine erstaunliche Treue zur Vorlage und zum Detail, wie sich aus der Betrachtung der Bilder- und Zeichensprache ergeben hat. Die Fokussierung auf die Figur der Antagonistin und auf ihre Spiegelszene hat bewiesen, dass selbst wichtige abstrakte Attribute wie Falschheit oder Neid abgebildet werden können.

Seine künstlerische Freiheit hebt sich Flöthmann als Autor der Adaption allerdings bis zum Schluss auf: Entgegen der Vorlage wird die Antagonistin hier vom Königshof fortgejagt und sucht bei den Zwergen ein Obdach, doch diese schlagen ihr vor, als eine Art Bezahlung für Kost und Logis die harte Minenarbeit im Bergwerk zu verrichten. Ob sie das Angebot annimmt, bleibt offen. Dieser Kunstgriff entschärft das in der heutigen Zeit als überholt geltende grausame Ende der Antagonistin. In diesem unterhaltenden Kontext ist dies von der sonst akkuraten Adaption des Märchens verständlich und zeichnet Flöthmanns fantasievolle und modernen Ansprüchen annähernde Art der Märcheninterpretation aus.

Die Bildsprache der Adaption liegt, wenn man sich das übrige bildliche Vokabular des Comics vor Augen führt, extrem nah an der Schriftsprache. Denn wie der Comicforscher Scott McCloud bemerkt, fordern von der „Realität“ abstrahierte Bilder das bewusste Erfassen dieser.⁷⁰ So liegen Darstellungen wie Piktogramme sehr nahe an der geschriebenen Sprache.⁷¹ Die Zeichen, deren sich Frank Flöthmann bedient, entsprechen also insofern den abstrakten Symbolen der Sprache⁷², als sie unmittelbar wahrgenommen werden können und unmittelbar verständlich sind. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich in den Symbolen der Sprechblasen die Schriftzeichen der Sprache spiegeln. Ob diese allerdings sprachgrenzenüberschreitend wirken kann, muss erst noch erforscht werden und könnte an einer solch einfach leicht übersetzbaren Stelle⁷³ gut gelingen.

69 Auringer, Julian: Schneewittchen / Sneewittchen (nach Grimm). Auf der Website von bilderbogenforschung.de.

70 Vgl. McCloud, Scott: Comics richtig lesen. 2001, S. 57.

71 Vgl. Ebd. S. 59.

72 Er bedient sich der Interpunktionszeichen, jedoch keiner Buchstaben-Zeichen.

73 Vgl. Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. 2020, S. 15.

Analog hierzu spiegelt sich für Max Lüthi die wirkliche Welt im Märchen – wie in Glasperlen.⁷⁴ So sieht er die Fassungen, in denen die Mutterfigur von Schneewittchen nicht aufgeteilt wird, als wesentlich interessanter an, da die Gefahr einer jeden Frau zur Stiefmutter zu werden, in der damaligen wie heutigen Welt als real erscheint.⁷⁵ Über seine Annahme, dass sich auch Ansätze des von ihm beschriebenen modernen Märchens⁷⁶ bereits in den diversen Märchenadaptionen andeuten, lässt sich streiten. Lüthi kann auch so verstanden werden, dass er sich auch inhaltlich Neuerungen in den Märchen erhofft. Besonders in den Comicauditionen zeigt sich eine neue Umgangsweise mit dem Märchenstoff. Hinsichtlich des Inhalts ist es schwierig, im großen Kontext der Volks- und Kunstmärchen heutzutage neue Märchen zu schaffen. Dennoch lässt sich konstatieren, dass ein innovativer Umgang in Form von Adaptionen, wie etwa von Flöthmann, unter Verwendung des ursprünglichen Märchenstoffs neue Perspektiven eröffnet und das Märchen sich wieder verstärkt in die öffentliche Wahrnehmung und auch in den wissenschaftlichen Diskurs rücken lässt.

74 Vgl. Lüthi, Max: So leben sie noch heute. 1989, S. 60.

75 Vgl. Ebd. S. 60 Er begründet dies darauffolgend mit einem Zitat des Psychiaters Ottokar Graf Wittgenstein.

76 Vgl. Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. 1960, S. 97.

6. Anhang

6.1 Literaturverzeichnis

6.1.1 Primärliteratur

- Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Wort. Köln: DuMont Buchverlag, 4. Auflage. 2015.
- Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: Schneewittchen (KHM Nr.: 53). In: Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm (Hgg.): Kinder- und Haus-Märchen. Berlin: G. Reimer 2. Auflage, Band. 1, 1819, S. 262-274. (In: Deutsches Textarchiv: https://www.deutschestextarchiv.de/grimm_maerchen01_1819 (Letzter Zugriff: 10.03.2026)).

6.1.2 Sekundärliteratur

- Abel, Julia; Klein, Christian (Hgg.): Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016.
- Bruce-Mitford, Miranda (Hg.): Zeichen & Symbole. Ihre Geschichte und Bedeutung. München: Dorling Kindersley Verlag, 2. Auflage. 2020.
- Lüthi, Max: So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 3. unveränd. Auflage. 1989.
- Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Bern und München: Francke Verlag 2. durchges. u. erw. Auflage. 1960.
- Lincke, Werner: Das Stiefmuttermotiv im Märchen der germanischen Völker. Berlin: Verlag Dr. Emil Ebering, 1933.
- McCloud, Scott: Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. Hamburg: Carlsen Verlag, 2001.
- Mieder, Wolfgang: Schneewittchen. Das Märchen in Literatur, Medien und Karikaturen. Wien: Praesens Verlag, 2020. (Band 20 der Reihe: Kulturelle Motivstudien).
- Musäus, Johann K. A.: Volksmärchen der Deutschen. München: Edition Holzinger, 1976, S. 73-119. (Abrufbar unter: <http://www.zeno.org/nid/20005396891> (Letzter Zugriff: 11.03.2026)).
- Packard, Stephan et. al. (Hgg.): Comicanalyse. Eine Einführung. Berlin: J. B. Metzler/Springer, 2019.
- Rölleke, Heinz: Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm. In: Früh, Sigrid; Wehse, Rainer (Hgg.): Die Frau im Märchen. Kassel: Röth, 1985, S. 72-88.
- Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Hamburg: Dr. Ernst Hauswedell Verlag, 1959.

6.1.3 Verwandte Literatur

- Gaiman, Neil; Doran, Colleen: Snow, Glass, Apples. Bielefeld: Splitter Verlag, 2021.
- Valentino, Serena: Die Schönste im ganzen Land. Hamburg: Carlsen Verlag, 2019.

6.2 Internetquellen

- Alber, Ben: Erster veröffentlichter Soundtrack. In: <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/disney-trickfilm-schneewittchen-premiere-was-heute-geschah-21-12-1937-100.html> (Letzter Zugriff: 11.03.2026).
- Auringer, Julian: Schneewittchen / Sneewittchen (nach Grimm). In: <https://www.bilderbogenforschung.de/content/sneewittchen-nach-grimm-2/> (Letzter Zugriff: 10.03.2026).
- Büscher, Carolin: "Schneewittchen". Wie Uta von Naumburg Walt Disney inspirierte. In: <https://www.mdr.de/nachrichten/sachsen-anhalt/halle/burgenland/schneewittchen-film-uta-disney-naumburg-kultur-news-100.html> (Letzter Zugriff: 10.03.2026).

6.3 Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Wort. Köln: DuMont Buchverlag, 4. Auflage. 2015, S. 26, Panel 7.
- Abbildung 2: Flöthmann, Frank: Grimms Märchen ohne Wort. Köln: DuMont Buchverlag, 4. Auflage. 2015, S. 28, Panel 1.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich meine schriftliche Prüfungsleistung als Modulprüfung mit dem Titel:

Zeichen- und Zauberhaftes in Märchenadaptionen: Die Darstellung der Antagonistin in „Schneewittchen“: Original und Adaption im Vergleich.

selbstständig und ohne unerlaubte Hilfe verfasst, ganz oder in Teilen noch nicht als Prüfungsleistung vorgelegt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen (einschließlich des World Wide Web und anderen elektronischen Text- und Datensammlungen) im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angabe der Herkunft kenntlich gemacht. Mir ist bewusst, dass ich im nachgewiesenen Betrugsfall die eventuell entstehenden Kosten eines Rechtsstreits zu übernehmen sowie mit weiteren Sanktionen zu rechnen habe.

