Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2012)
Heft: 45

Artikel: Märchenprinz sein aber sehr
Autor: Keller, Jasmine
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631534

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Märchenprinz sein aber sehr

von Jasmine Keller

Märchenstoffe sind momentan allgegenwärtig in der Popkultur. Was hat es mit dem neuen Erzählen von Helden und Bösewichten auf sich? Bietet das postmoderne Spiel mit männlichen Archetypen Möglichkeiten für eine neue Männlichkeit oder sind sie vielmehr Ausdruck eines nostalgischen feministischen Backlashes?

Wer heute ins Kino geht, den Fernseher einschaltet, auf iTunes Musik hört – an Märchenstoffen führt zur Zeit kein Weg vorbei – ob Prince Charming in «Drive», immer wieder Schneewittchen (z.B. die Filme «Mirror, Mirror» oder «Snow White and the Huntsman»), oder ein Nachfahre der Brüder Grimm, der ein Doppelleben als Polizist und Monster-Bekämpfer führt (TV-Serie «Grimm») oder gar die Erschaffung eines neuen Märchen-Almanachs in Form einer Fernsehserie («Once Upon A Time») – Märchenstoffe werden neu verwoben. Neu verwoben nicht nur mit sich selbst, sondern auch mit neuen Medien, neuen Erzählformen und der Alltagsrealität des 21. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu den Shrek-Filmen verstehen sich die neuen Märchenadaptionen nicht in erster Linie als Parodien, sondern leuchten mit Hilfe der einerseits aus vergangenen Zeiten stammenden und andererseits allseits bekannten Märchenmotive den Zustand der heutigen Gesellschaft aus.

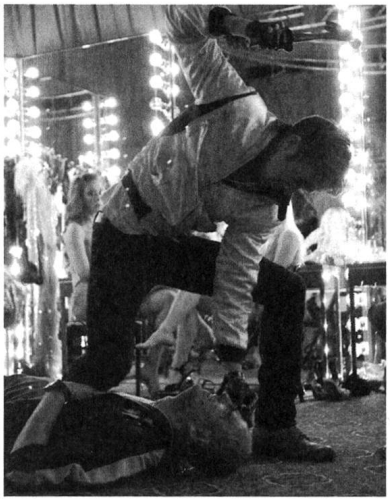
Er ist so sehr Held, dass er noch nicht einmal einen Namen braucht.

Die Reaktivierung von Märchenmotiven und das damit verknüpfte Ausloten eines Jetzt gegenüber einem Früher, thematisiert nebst Fragen nach der Medialität auch Fragen nach Geschlechterrollen. In diesem Artikel soll nun der Frage nachgegangen werden, ob und wie so neue Geschlechterkonzeptionen geschaffen werden, also ob es sich tatsächlich um neue Möglichkeiten von Männlichkeiten handelt, oder ob es nicht vielmehr ein feministischer Backlash ist, das Zelebrieren einer Nostalgie nach dominanten männlichen Helden und weiblichen Opfern. Diese Frage nach der neuen (?) märchenhaften Männlichkeit wird anhand zweier Märchen-Archetypen untersucht: dem Held und dem Bösewicht. Konkret wird zuerst die Heldenfigur im Film «Drive» genauer betrachtet und danach wird die Rolle des Biestes in einer Folge von «Once Upon a Time», die das Märchen «Die Schöne und das Biest» neu erzählt, in die Analyse miteinbezogen.

A Real Hero and a Real Human Being?

L.A. by night, der namenlose Fahrer fährt, hält, wartet auf die Einbrecher, damit er sie mit ihrer Beute vor der Polizei in Sicherheit bringen kann, die Uhr tickt, Schweissperlen auf der Stirn. Dann beginnt die Flucht, Polizeiautos, Helikopter, eine Baseballmütze, die Flucht gelingt. Der namenlose Fahrer ist nicht von äusseren Umständen gezwungen, Fluchtwagen zu fahren, die einzige Erklärung, die der Film «Drive», dem die Szene entstammt, auf die Frage gibt, warum er es dennoch tut, sind die Schweissperlen – der Nervenkitzel muss der Grund sein. Oder er fährt einfach, weil er es kann. So weit ist alles gut, sein Leben scheint zu funktionieren, bis eine Frau in sein Leben kommt. Er verliebt sich, die Geschichte nimmt ihren Verlauf und endet mit vielen toten Männern. Nicolas Winding Refn, Regisseur von «Drive», nennt als wichtigste Inspirationsquelle für den Film die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Die Handlung ist genauso märchenhaft wie die archetypischen Charaktere. Der Fahrer erinnert sehr an einen mittelalterlichen Ritter auf Aventiûre: Der gut aussehende starke Mann, der von einem Ort zum nächsten zieht, vor keinem Kampf zurückschreckt, der sich in die schönste aller Frauen verliebt, der so sehr Held ist, dass er noch nicht einmal einen Namen braucht.

Was allerdings bei Drive in frappantem Unterschied zu sowohl den Grimm'schen Märchen, als auch deren Disney-Verfilmungen, an denen sich viele der neuen Adaptionen genauso abarbeiten,



A real hero or a real human being? Schliessen sie das Held- und Menschsein heute aus?

steht, ist die psychologisch ausdifferenzierte Portraitierung des Helden. Er ist keine platte Projektionsfläche, im Gegenteil, die emotionale Spannung zwischen zerstörend aggressiver und beschützend liebender Männlichkeit wird durch die Figur des Fahrers und durch Ryan Goslings minimalistische aber äusserst präzise Mimik, genauso wie durch die Storyline, über das Zerreissen hinaus dargestellt. Das Happy End bei Drive scheitert nicht daran, dass er besiegt wird, denn, er schafft es, der stärkste aller Männer zu sein, doch weder er selbst noch seine geliebte Frau können seine Gewalttätigkeit zugunsten des zärtlichen Kusses ignorieren. Das Nebeneinander von männlicher Gewalttätigkeit gegenüber Anderen – vor allem Männern – und Zärtlichkeit gegenüber der auserwählten Geliebten, wie dies auch Disney-Märchenhelden, von Simba, über das Biest, bis hin zu Pocahontas' John Smith aufweisen, funktioniert nicht mehr. Während das musikalische Leitmotiv vom französischen Synthpop-Projekt College von der emotionalen Komplexität des herausragenden Helden erzählt: «Back against the wall and odds/ With the strength of a will and a cause/ Your pursuits are called outstanding/ You're emotionally complex/ Against the grain of dystopic claims/ Not the thoughts your actions entertain/ And you have proved to be/ A real human being and a real hero.», zeigt der Film genau das Scheitern dieser Kombination. Der Märchenheld kann in der heutigen Welt nicht bestehen, denn obwohl er seine Prinzessin retten kann, gibt es kein Happy End für die beiden. Mann kann nicht gleichzeitig Held und Mensch sein. Hat der Held also ausgedient? Ist er eine Sehnsucht vergangener Tage? Muss der heutige Mann mehr Committment zeigen, nicht mehr namenlos umherziehen, sondern soziale Verantwortung auf sich nehmen? Sicherlich zeigt «Drive» die Ambivalenz des klassischen männlichen Helden im Narrativ des 21. Jahrhundert auf, er funktioniert (so) nicht mehr. Mit wieviel Wehmut dies zur Kenntnis genommen wird oder genommen werden soll, bleibt offen.

«All you'll have is an empty heart»

Diese Ambivalenz wird bei der Serie «Once Upon A Time» auf die Spitze getrieben, indem innerhalb von ein und derselben Figur die Archetypen Held und Bösewicht verhandelt werden. Bei «OUaT» sind die Märchenfiguren durch einen Fluch ins heutige Maine verbannt worden – das Heute wird als das Land ohne Magie bezeichnet, und das Schlimmste am Fluch ist, dass die Märchencharaktere ihre Geschichte(n) vergessen haben. Es werden viele Geschichten ohne Scheu miteinander verwoben, woraus sich komplexe Storylines und Charaktere ergeben, die sich unter anderem auch an gesellschaftlichen Machtverhältnissen im Bezug auf die Kategorie Geschlecht abarbeiten. So wird beispielsweise das Aushandeln von weiblicher oder männlicher Macht äusserst komplex dargestellt, dies gerade auch innerhalb der Figur des hier zu untersuchenden (Anti-?)Helden: Er ist sowohl das Biest von «Die Schöne und das Biest» als auch Rumpelstilzchen, er ist gleichzeitig der Mächtigste und Reichste im Land des Heute, ein gnadenloser Anwalt und Kapitalist, aber auch ein liebender Vater und der mächtigste Zauberer im Märchenland. Und während Mr. Gold (Rumpelstilzchen im Land des Heute) mit brachialster körperlicher Gewalt ein Andenken an seine Geliebte zurückzuholen versucht und schliesslich dadurch seine Vormachtstellung gegenüber der Bürgermeisterin (der bösen Königin) verliert, stellt sich

Zufrieden mit sich selbst: Rumpelstilzchen/das Biest erwirbt Belle durch einen seiner Deals.

die Frage: Hat er nun an Macht eingebüsst wegen seiner Liebe und Verletzlichkeit oder wegen seiner unkontrollierten Gewalttätigkeit? Ist «das Weibliche» oder «das Männliche» seine Schwäche? Um diese Frage beantworten zu können, bedarf es der Vorgeschichte aus dem Märchenland.

In der zwölften Folge mit dem Titel «Skin Deep» wird das Märchen «Die Schöne und das Biest» neu erzählt: Das Biest/Rumpelstilzchen erwirbt Belle in einem Deal und hält sie gefangen, doch sie begegnet ihm – ähnlich wie Belle von Disney – dennoch stets freundlich und lächelnd, worauf er sich in sie verliebt. So weit nichts Neues. Und doch ist die «OUaT»-Folge völlig anders als der Disney-Film: Einerseits greift sie auf die erste verschriftlichte Fassung des französische Volksmärchen von 1740 zurück, dies beispielsweise indem Belle aufgrund der schlechten Planung ihres reichen Vaters in die Fänge des Biestes gerät und andererseits wird feministische Kritik am Disney-Film in die Folge miteinbezogen. So sagt beispielsweise die Königin, als sie die flüchtende Belle dazu bringen will, zum Biest zurückzukehren, folgendes: «Oh, child no. I would never suggest a young woman to kiss a man who held her captive. What kind of message is that?» Zudem werden die Figuren ganz anders gezeichnet. Belle wird beispielsweise zugestanden, selber Entscheidungen zu treffen, die grosse persönliche und politische Konsequenzen haben.

Genauso wie Belle ist auch das Biest ein völlig anderes. Rumpelstilzchen ist die wohl faszinierendste Figur überhaupt in «OUaT» und dies nicht nur aufgrund von Robert Carlyles schauspielerischer Leistung. Denn, wie die achte «OUaT» - Folge der ersten Staffel «Desperate Souls» erzählt: Rumpelstilzchen war einst ein alleinerziehender Vater, der dem weiblichen Handwerk der Spinnerei nachging, wovon er jedoch nur mit Mühe sich und seinen Sohn ernähren konnte. Als ein Krieg ausbricht und alle jungen Männer eingezogen werden, rettet er, der unterwürfige Versager, seinen Sohn, indem er den mächtigsten aller Zauberer entmachtet, der für die gewaltsame Unterdrückung der Bevölkerung verantwortlich ist. Doch dieser gibt bei seinem Tod die zerstörende Macht an Rumpelstilzchen weiter, der von da an kein Verlierer mehr ist, dessen liebevolle Beziehung zu seinem Sohn sich jedoch verändert. Denn er geht selber willkürlich mit seiner uneingeschränkten Macht um und der Sohn beginnt sich vor ihm zu fürchten. Er schmiedet einen Plan, seinen Vater vom Dasein als «The Dark One» zu erlösen. Doch dieser bringt es nicht über sich, sich von seiner Macht trennen, wodurch er seinen Sohn verliert.

Genau denselben Fehler macht er wieder in der

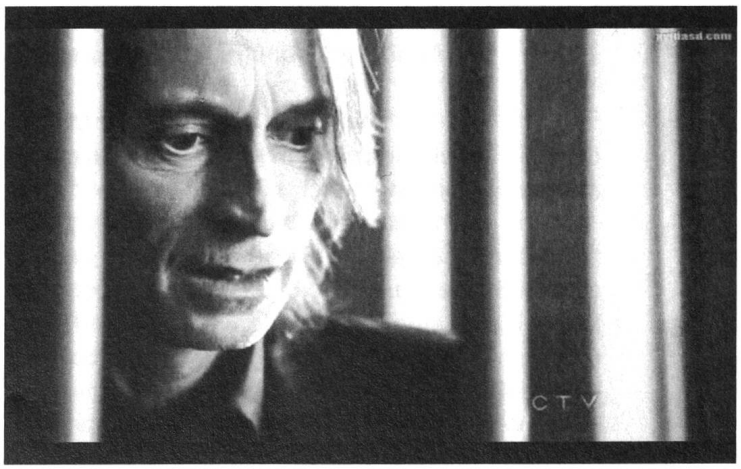
Folge «Skin Deep», da er sich eben auch nicht für seine Erlösung und für die von ihm geliebte Belle entscheiden kann. Denn im Gegensatz zu Disneys «Die Schöne und das Biest» misslingt bei «OUaT» die Rückverwandlung des Biestes, da Rumpelstilzchen gerade bei Einsetzen der Verwandlung herausfindet, dass er durch die Liebe seine unbegrenzte Macht verlieren würde. Das Wissen darum, dass diese Macht ihn selber schon alles gekostet hat, reicht nicht aus, dass er es wagen würde, verletzlich zu werden. «It's quite simple really. My power means more to me than you.» sagt er, bevor er Belle wegschickt, worauf diese antwortet: «No. No it doesn't. You just don't think I can love you. Now you've made your choice. And you're going to regret it. Forever. And all you'll have is an empty heart [...]», womit sie Recht behält, wie ein von Reue und Bitterkeit gezeichneter Mr. Gold im Land des Heute beweist.
Rumpelstilzchen ist also vor allem ein gescheiterter Vater und Mann, da er statt zu lieben, an seiner Macht festhält und es schliesslich der bösen Königin ermöglicht, aus Rache die Märchenwelt untergehen zu lassen.

«You'll never be more powerful than me.»

Der Held und das Biest werden also in den zeitgenössischen Adaptionen als Menschen gezeichnet, in Graustufen, nicht mehr als entweder gut oder böse. Mit dem Scheitern der Archetypen an der Postmoderne wird also einerseits eine Nostalgie thematisiert, nach einer Zeit, in der der Mann noch Herr war, doch andererseits scheint die Botschaft auch zu sein: Wären die Helden nur heldenhaft genug gewesen, verletzlich zu sein und wirklich zu lieben und auf die Gewalt zu verzichten, so hätten sie ihre Freiheit gewonnen. So aber verliert der Fahrer von «Drive» ausser gerade seinem physischen Leben alles und auch Rumpelstilzchen verliert letztlich sowohl alle geliebten Menschen, so wie Freiheit und Macht, denn die böse Königin weiss ihn im Land des Heute mit seinem Schuldgefühl und seiner Reue zu erpressen und erfährt so seinen Namen. Und wenn er durch die Gefängnisgitterstäben zu ihr sagt: „You'll never be more powerful than me." hat man als Zuschauerin direkt Mitleid mit ihm, dem entmachteten Mann, der das noch nicht einmal wahrhaben will.
Was also bei beiden untersuchten Märchen-Männlichkeiten zum Ausdruck kommt, ist, dass sie mit sich selbst, beziehungsweise den neuen gesellschaftlichen Anforderungen, nicht zurecht kommen. Denn sie halten an einer veralteten Männlichkeit fest, die im Gegensatz zur (notgedrungenerweise) anpassungsfähigen Weiblichkeit im 21. Jahrhundert an der eigenen Eindimensionalität scheitern muss. Oder um mit den Worten eines weiteren Liedes vom Drive-Soundtrack zu sprechen: «But this light /Is not for those men/ Still lost in/ An old black shadow/ Won't you help me to believe/ That they will see.»

«You just want to learn the monster's weaknesses.» – «You're not a monster.»

Autorin
Jasmine Keller wird auf dem geplanten ROSA-Blog eine Fortsetzung dieser Analyse schreiben, mit Blick auf die neuen weiblichen Figuren: Die als Erlöserin vorbestimmte Mutter und Drachenbekämpferin, die trauernde Geliebte und böse Königin und Rotkäppchen, die sexy Kellnerin und solidarische Freundin. Darauf und auf die zweite Staffel «OUaT» freut sie sich schon.
lilith.liriana@gmail.com



Der mächtigste Mann im Land hinter Gittern.