

## Brigitte Boothe

### Aschenputtel:

#### Aus der Asche in den Glanz. Eine weibliche Karriere

##### Zusammenfassung

*Aschenputtel agiert selbstbestimmt und undercover. Sie legt angesichts der feindlichen Übermacht die Karten nicht auf den Tisch. Sie bleibt nicht verzagt hinterm Ofen, sondern geht in voller Pracht und als kluge Verführerin zu den königlichen Festen. Sie ist angesichts des häuslichen Machtgefälles äußerlich gefügig, formuliert aber wie in Bertolt Brechts Parabel von den Maßnahmen gegen die Gewalt ein freies inneres Nein.*

##### Wünschen in der Psychoanalyse, die Kultivierung des Wünschens im Märchen, Aschenputtel und die filiale Existenz als Misere

Wie Mädchen stark und reich werden, wie sie erotischer Attacke entgehen, wie sie den Liebesgefährten ihrer Wahl gewinnen und wie sie verführen und streiten, das zeigen die Märchen der Brüder Grimm. Die Psychodynamik einer ausgewählten weiblichen Märchendramaturgie, eben des Aschenputtel-Märchens, soll im Folgenden entfaltet werden.

Dass Aschenputtel drei festliche Kleider bekommt, ist ein Märchenwunder, es hat seine eigene Klugheit. Wenn Figuren im Märchen Wünsche haben, den Wunsch zum Beispiel, ein Dasein als verachtetes Aschenputtel zu beenden, dann treiben diese Wünsche die Märchenhandlung vorwärts. Wie oft im Märchen der Gattung Grimm ist auch die Dynamik von KHM 21 (1857) getragen von Wunschzielen der Märchenheldin.

Zaubermittel stärken und vermehren die Kompetenz, den Bewegungsradius und die Einflussmacht einer Märchenfigur. Aschenputtel hat den Baum auf dem Grab der Mutter, er wirft drei Kleider ab. Sie hat gefiederte Helfer, sie erledigen das Linsensortieren. Wünsche sind im Märchen Taten. Sie haben Konsequenzen: Linsenauftrag erledigt, Kleider parat, auf zum Fest.

Ein armes Mädchen kann wünschen: *Ach, hätt ich doch Zeit und Geld und könnt' zum Festival. Aber ich muss ja den miesen Job im Service machen, und ich hab nichts anziehen.* Und die reichen und mächtigen älteren Herren, die gern mit einer jungen Schönen einen zweiten oder dritten Ehefrühling erleben wollen, sind im Schnellimbiss Mangelware. Es bleibt dann beim Wunschseufzer. Er tut immerhin gut, auch wenn eine praktische Wirkung ausbleibt.

Nicht nur die Märchenfiguren sind oftmals Wünschende, sondern das Märchen selbst – das Märchen der Gattung Grimm (Jolles 1974) – ist bekanntlich Wunschkichtung, ist literarische Kultivierung der Fähigkeit zu wünschen (Boothe 2002b). Das Märchen macht die tätige wünschende Fantasie lebendig. Es gestaltet, ausgehend von einem Mangel, wie Propp (1975; Gülich & Raible 1977) formuliert, die Bewegung des Wünschens hin zu einem Wunscherfüllungsgipfel, der als gewaltiges Happy End die Glücklichen auszeichnet (Boothe 2007). Die Wunschkultur ist ein Spiel mit dem Wunderbaren, gemäß einer Logik erfüllender Beziehungen. Misere wird in einer großartigen Bewegung der Transzendenz des Leidens überwunden, und zwar so, dass der Märchenheld fest im Diesseits des Glücks steht. Wir kommen zurück auf die Leiden der jungen Serviererin und auf den Wunschseufzer. Er tue gut, hieß es. Was soll das heißen? Die Evokation wunscherfüllender Vorstellungen verschafft – unmerklich – Entlastung, Entspannung und psychischen Komfort (Boothe 1998; 1999). Die bloße Vorstellung vom Festival und der schönen Kleidung ist angenehm. Wunscherfüllende Vorstellungen sind psychoanalytisch gesehen mächtige Determinanten des Denkens und Handelns. Für das praktische Leben ist mit dem Wünschen nichts gewonnen. Aber die Möglichkeit, einen Zustand des Glücks zu imaginieren, frei vom Anspruch der Machbarkeit, schafft Wohlbefinden. Freud hat die Theorie des Wunsches vor allem in der „Traumdeutung“

1

Zuversicht am Grab der lieblichen Mutter; auf diese Weise verfügt sie über eine imaginierte Beziehung, die Mut macht, auch wenn sie und während sie die Tote betrauert. Der Vater stellt ihr und den Stiefschwestern, bevor er sich auf Reisen begibt, Geschenke bei seiner Rückkehr in Aussicht und fragt alle drei nach ihren Wünschen. Aschenputtels Wunsch, das Nusszweiglein, ist geringfügig. Man könnte ihn für den Ausdruck nachgerade selbstvermindernder Bescheidenheit halten, aber auch als Artikulation der Weigerung verstehen, mit den Stiefschwestern offen zu konkurrieren. Sie deklariert, indem sie anders als jene die Spenderfreudigkeit des Vaters nicht profitabel nutzt, dass sie sich nicht in eine Reihe mit den Stiefschwestern stellt, und dies vermittelt sie auch dem Vater. Der Gang der Handlung weist dann den scheinbar wertlosen Nusszweig als wertvolle Kapitalanlage aus, als Bio-Investition mit wachsendem Ertrag, blühend, gedeihend, fruchtbringend, so dass die Grabstätte in der Parallelwelt des sogenannten Aschenputtels zur Stätte des Lebens wird. Zeugender Vater, Weiblichkeit vermittelnde Mutter, Tochter beim Aufbruch in die Welt sind vereint.

Aschenputtel agiert selbstbestimmt und gleichsam undercover. Sie hat einen Plan und ist initiativ. Sie ist klug genug, angesichts der feindlichen Übermacht die Karten nicht auf den Tisch zu legen. Sie geht zu den königlichen Festen, obwohl sie nicht soll, tritt dort als die Schönste auf, obwohl man zuhause ihre Attraktivität ignoriert. Sie kennt sich aus in den Spielen von Herrn und Knecht, Meisterin und Dienerrin, ist angesichts des Machtgefälles äußerlich gefügig, formuliert aber wie in Bertolt Brechts Parabel von den Maßnahmen gegen die Gewalt ein freies inneres Nein. Eine Meisterleistung ist, wie sie Selbstwert reguliert: Angesichts täglicher Malaise wird das Verbundenheitsritual am Grab der Mutter mit dem Hoffnungsbild des gedeihenden Baumes wirksam als Ressource des Selbstgefühls. Die innere Freiheit bei äußerer Kontrolle ermöglicht einen selbstbestimmten Aktionsradius. Sie investiert keine Energie in Liebedienerei oder Buhlen um schwermütliche Gunst, sondern glänzt dort, wo sie Chancen hat: bei Hofe. Bei Hofe liegt die Zukunft. Da ist die Chance auf Statusgewinn mit erotischer Auszeichnung und Anerkennung in privilegierter Position.

Wie aber gewinnt sie den Mann, den sie will? Durch Zurschaustellung ihrer Reize. Durch den Glanz der Schönheit, den die drei Prachtkleider unterstreichen. Ein Attraktionssignal wird gesetzt, um in der Konkurrenz aufzufallen. Was aber außerdem geschieht, ist wesentlich für die Intelligenz der Liebeswerbung, die sich als allmähliche Verfertigung von Sehnsucht, Geheimnis und Exklusivität charakterisieren lässt. Der Mann ihrer Wahl ist im Tanz mit der schönen Fremden euphorisiert und könnte weiter und weiter machen. Sie aber geht, mittendrin, ohne Verabredung. Das schafft ungestilltes Verlangen. Die fremde Frau wird zum ersehnten Bild. Sie kommt wieder und wird nun schon festlich empfangen, ist nun schon eine, auf die man gewartet hat. Als Fremde schafft sie die Aura des Geheimnisses. Sie steht in Kontakt, aber nicht zur Verfügung. Das Spiel von Kommen und Sich-Entziehen verknüpft sich schließlich mit dem Setzen einer Spur. Das ist der Schuh, den sie (wie) zufällig beim Weigeln verloren hat. Nun, der Schuh - wer hätte es nicht gehört und gelesen - ist von den Erzählern platziert als erotisches Dingsymbol. Denn Mädchen und Mann wollen nicht Geschäftspartner werden, sondern locken mit Liebesgaben. Der Schuh ist wichtig im Kontext der Produktion von Exklusivität. Er paßt nur einer einzigen Person, nur dem Aschenputtel. Sie läßt sich suchen und finden und wird als die einzig Mögliche unter allen ausgezeichnet. Sie ist diejenige welche. Sie ist die couragierte Tochterfigur, die aus mütterlichen Bezirken heraustritt, erfolgreich mit weiblichen Peers konkurriert, um sich dann im privilegierten Paarstatus neu zu positionieren.

##### Die weibliche Positionierung als initiativ und wirkungsmächtig

Der kleine Schuh, dem Auge des Prinzen als verlorenes Accessoire der Flüchtenden wie zufällig dargeboten, wird als wohlgefälliges Schmuckstück (Bettelheim, 1980) eingeführt und symbolisiert die sexuelle Weiblichkeit. Aschenputtel selbst bietet dem Prinzen diese

3

(1900) entwickelt, doch spielt sie auch eine Schlüsselrolle in „Der Dichter und das Phantasieren“ (1908). Der Dichter nämlich, so führt Freud hier aus, folge dem Lustprinzip, verweigere sich dem Realitätsprinzip, kultiviere infantile Wunsch- und Angstvorstellungen, gebe ihnen literarische Gestalt und Form, im Erfolgsfall gewinne er Anerkennung des Publikums, gesellschaftliche Wirkung und finanzielles Auskommen. Freuds These zum Dichter als Wunschsoffleur bleiben umstritten in der Literaturkritik. Dass Wunschkultur und Unterhaltungsmedien zusammengehören, ist nicht strittig, auch nicht, dass Märchen und Wunsch miteinander zu tun haben. Jolles (1974) spricht von der „naiven Moral“ des Märchens; denn dort herrscht der egozentrische Imperativ: Alles fügt sich nach dem Lustprinzip, wie es auf den Sympathieträger geschnitten ist. Nur Aschenputtel passt in den zierlichen Schuh, die plumperen Stiefschwestern sind aus dem Rennen, der Hochzeit steht nichts mehr im Weg.

##### Entwicklungsspezifische Wunscherfüllungsthemen

Der Mangel, die Not, die Misere sind Ausgangspunkte oder Bewegungsmomente für die Handlung und das Geschehen. Der Sympathieträger, die Sympathieträgerin entkommt den Übeln und Gefahren zugunsten wunscherfüllender Konstellationen. Märchen sind naiv-charmant und machen doch das grundsätzliche Nicht-Erfüllte menschlicher Existenz zum tragischen und komischen Thema. Wessen Thema die Dürre und die Wüste ist, der wird nicht mit Heiratsplänen glücklich, sondern mit der Oase und dem Paradies. Wessen Thema die Verletzlichkeit und Schwachheit des eigenen Leibes ist, der wird nicht glücklich durch Geborgenheit in der Familie, der muss vielmehr beim Bäume-Ausreißen der Erste sein. Die Glückslogik ist im dynamischen Prozess erkennbar, im Weg vom Mangel zur Aufhebung des Mangels.

Diese Schlüssigkeit in den Bewegungen vom Mangel zur Erfüllung findet sich im Werk der Brüder Grimm sinnfällig, jedenfalls bei etwa 120 nummerierten Texten der KHM unter dem Titel „Märchen“. Ein Exemplar der Gattung Grimm in diesem engeren Sinn entwickelt a) eine Spielsequenz, b) im Sinne des Wunderbaren, die c) ein Ergebnis hat, das im Kontext der Erzähldynamik als Erfolg, Auszeichnung oder Glück profiliert werden kann, das d) einem Sympathieträger oder einer Imponiergestalt zuteil wird. Die Texte, die von diesem Muster abweichen, sind entweder Antimärchen oder haben zwar Züge des Märchenhaften, setzen aber andere Schwerpunkte, als das Märchen sie setzt, teilweise in Richtung Schwanke, Lehr- und Warnerzählung oder Fabel (Boothe 2007).

Im Märchen vom Aschenputtel ist folgendes wunscherfüllende Thema narrativ organisiert:

*Das Glück, einen Mann zu erobern, der einem alles zu Füßen legt*

Die Frau gewinnt vor allen Rivalinnen, Neiderinnen und trotz der Macht feindlicher Muttergestalten die Ergebnisse des heiratswilligen Mannes (z.B. *Aschenputtel, KHM 21*).

Wenn der Leser das Märchenspiel jeweils mitspielt, so spielt er ein Spiel der Sympathie, indem er in voller Parteilichkeit den Genuss der Wunscherfüllung will, und er lässt sich auf die Nicht-Beliebbarkeit der Abläufe und Konstellationen ein (Boothe 2002a).

##### Aschenputtels Karriere

Das Märchen von Aschenputtel gewinnt seine Dynamik aus der Überwindung miserabler filialer Abhängigkeit zugunsten der Selbstpositionierung in privilegiertem Gattinnenstatus. Sie repräsentiert im Märchen keine Figur des Gehorsams, der Passivität und der Ergebenheit, sondern der Klugheit, der Initiative und der Courage. Zunächst ist sie in der weiblichen Hierarchie des Hauses ganz unten. Sie fristet ihr Dasein unter stiefmütterlicher Knute und schwererlicher Verachtung. *Aschenputtel* aber ist ein Spottname, eine Fremdeikettierung, die sich die Protagonistin keineswegs zu Eigen macht. Sie kultiviert eine Zwiesprache der

2

Verlockungsprämie durch scheinbare Fehlleistung des Schuhverlustes und lockt so den von ihr in selbstbestimmter Initiative ausgewählten Mann auf ihre Fährte. Ihre Werbestrategie hat durchschlagenden Erfolg, zumal sie sich als geschickte Konkurrentin den beiden Schwestern gegenüber behauptet. Auflehnung gegen die Eltern- (besonders die Mutter-) Instanzen, die der selbstgewählten Verbindung des Mädchens im Wege stehen, selbstbestimmte Initiative bei der Herstellung der gewünschten Partnerverbindung, zielbewusstes Behauptungsinteresse im Kampf mit Konkurrentinnen, aktive Verführung des Zielpartners durch ästhetisierte erotische Selbstdarstellung, Spiel von Annäherung und Abwendung, von Zeigen und Verbergen in souveräner Eigenregie: Dies sind die Merkmale der weiblichen Eroberung des begehrten Liebespartners. "Aschenputtel" erfüllt dieses Muster formvollendet; man kann aber auch beispielsweise an "Allerleirauh" (KHM 65) oder "Jungfrau Malchen" (KHM 198) denken. Auch das Motiv der "vertauschten Braut" – im Aschenputtelmärchen immerhin angelegt – gehört in diese Reihe. Die Sexualität wird in diesem Märchentyp zur Kostbarkeit. Das Märchen kann triumphal mit der Hochzeit enden, da zuvor erwiesene, oft wechselseitige Gesten der Werbung oder Liebesdienste die Heiratskandidaten zu attraktiven und glaubwürdigen Partnern hatten werden lassen.

Aschenputtel steigt auf. Sie macht Karriere. Ihr privilegierter Status als Regentengattin ist eben nicht nur Tor zu Intimität, männlicher Devotion und sozialer Etablierung. Es ist auch Chance zu Aktivität, Initiative und Wirksamkeit. Die Frau an der Seite des Mannes ist auch Akteurin an der Seite des Mannes.

##### Aschenputtels Liebessieg

Glück und Glas, wie leicht bricht das. Von alters her fallen den Dichtern und Denkern zu Glück und Unglück vor allem die Liebenden ein. Menschen der industrialisierten und marktorientierten Moderne kennen vor allem das Liebesleid, das aus der Unzuverlässigkeit der Paargemeinschaft, der Lockerung der sexuellen Loyalität, der Brüchigkeit von Familienstrukturen kommt. Viele Junge und Alte bewahren aber den Wunsch nach inniger Liebe und beständiger Lebensgemeinschaft. Auch die Belletristik lässt die Liebesblumen weiter blühen. Wenn wir wollen, dass die Dramaturgien des Liebesglücks als lebendige Aufführungen zwischen den Menschen zustande kommen, dann lohnt die eingehende Analyse der Grimmschen Märchen von Hochzeit, Liebe und Paargemeinschaft. Dort werden so prägnante und überzeugende Beispiele emotionaler Beziehungszustände zur Darstellung gebracht, dass manches teure Wochenendseminar (Wie flirte ich erfolgreich? Wir streiten wir konstruktiv? Partner in Sicht: was nun?) zugunsten preiswerter Buchlektüre gespart werden kann.

Die Fähigkeit, klug in der Liebe zu sein (Boothe 2004), ist von zukunftsweisender Bedeutung. Denn Geschlechterliebe ist im Unterschied zu den übrigen Szenarien der Freuden im Leben fruchtbar. Sie pflanzt sich fort in den Nachkommen. Und die Nachkommen tragen das Vermächtnis des Elternglücks in ihrer Seele. Möge für sie das, was Liebesglück und Beziehungszustand ist, nicht nur ein Märchen sein.

##### Literatur

Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: Fischer Taschenbuch 1980.

Boothe, Brigitte, von Wyl, Agnes & Wepfer, Res (Hrsg.): Über das Wünschen. Ein seelisches und poetisches Phänomen wird erkundet. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

Boothe, Brigitte (Hrsg.): Verlangen, Begehren, Wünschen. Einstieg ins aktive Schaffen oder in die Lethargie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.

4

- Boothe, Brigitte: Oedipus complex. In Erwin, Edward (ed.). The Freud encyclopedia. Theory, therapy, and culture. New York: Routledge 2002a, pp. 397-404.
- Boothe, Brigitte (Hrsg.): Wie kommt man ans Ziel seiner Wünsche? Modelle des Glücks in Märchentexten. Giessen: Psychosozial-Verlag 2002b.
- Boothe, Brigitte (Hrsg.): Macht und Witz im Liebesleben. Märchen, Phantasie und Paarkonflikt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Boothe, Brigitte: Glück des Lesens: Das Märchen als intelligentes Wunschvergnügen. In Beisbart, Otto/ Kerkhoff-Hader, Barbara (Hrsg.): Märchen. Geschichte. Psychologie. Medien. Hohengehren: Schneider-Verlag 2007, S. 90-106.
- Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen (KHM). Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1857), Rölleke, Heinz (Hrsg.) . Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag 1985.
- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Gesammelte Werke II/III, London: Imago Publishing Co. 1900.
- Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. Gesammelte Werke VII, London: Imago Publishing Co. 1908.
- Gülich, Elisabeth/Raible, Wolfgang: Linguistische Textmodelle. München: Fink 1977.
- Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythos, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen: Niemeyer 1974.
- Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. Frankfurt: Suhrkamp 1975.

Prof. Dr. Brigitte Boothe  
 Universität Zürich  
 Psychologisches Institut  
 Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse  
 Binzmühlestrasse 14/16  
 CH-8050 Zürich  
 b.boothe@psychologie.uzh.ch