

## Herzenswärme und eiskalte Herrlichkeit.

### Naturmetaphorik und Frauenbild in Andersens *Schneekönigin*

Hans Christian Andersen (1805-1875), der Autor weltbekannter Märchen wie *Des Kaisers neue Kleider* oder *Die Prinzessin auf der Erbse*, erzählt in der weniger bekannten *Schneekönigin*<sup>1</sup>, wie der kleine Kay den Splitter eines Zauberspiegels in sein Herz bekommt und dadurch in den Bann der Schneekönigin gerät. Während er kalt und steif in ihrem Eispalast sitzt und vergeblich versucht, das „Eisspiel des Verstandes“ (*Schneekönigin* 1999, S. 96) zu lösen, macht sich seine kleine Freundin Gerda auf den abenteuerlichen Weg in den hohen Norden, um mit ihren Tränen Kays Herz wieder aufzutauen.

#### Thema

So simpel Andersens Märchen von der Begegnung der Kinder Kay und Gerda mit der *Schneekönigin* zunächst anmutet, weil es Kinder in ihrem Verstehenshorizont anspricht<sup>2</sup>, so es ist doch eine Geschichte, die Spielräume für unterschiedliche Lesarten eröffnet. Natürlich handelt es sich vor allem um ein **Kunstmärchen**, der Erzählrahmen vom bösen Kobold (oder auch Troll), der einen Zauberspiegel erfindet, welcher das Gute böse und das Schöne hässlich erscheinen lässt, zeigt es gleich: die kunstvolle Konstruktion einerseits, denn ein Splitter des Zauberspiegels dringt in Kays Herz und wird damit zum Ausgangspunkt der Handlung, die Volksmärchenelemente andererseits (Klotz 2002). Zum zauberischen Troll treten im Verlauf des zunächst im Familienalltag beginnenden Märchens zahlreiche andere magische Helfer hinzu, die im Bereich des Phantastischen anzusiedeln sind: Raben, Waldtauben und ein Rentier helfen Gerda bei ihrer Suche nach Kay. Dabei sind die Übergänge von der Alltagswelt zur Zauberwelt des hohen Nordens fließend gestaltet.

*Die Schneekönigin* kann außerdem als typisches **Biedermeiermärchen** gelesen werden – wenn auch in einer besonders gelungenen Variante. Diese Zeit, die von enormen Modernisierungsschüben einerseits und einer Tendenz zur Restauration althergebrachter Ordnungen andererseits gekennzeichnet ist, hat die Familienkindheit zum Idyll verklärt, wie es auch den Einstieg von Andersens Märchen bildet: Behütet von der Großmutter, die in vorbildlicher Weise eine mutterzentrierte Kindererziehung praktiziert, sind die Kinder Gerda und Kay einander in Liebe und Treue zugehen. Dankbar spielen sie in ihrem kleinen Blumenkastenreich unter den Rosen-

---

<sup>1</sup> Hans Christian Andersen, *Die Schneekönigin. Ein Märchen in sieben Geschichten*. Unter Benutzung der von Andersen besorgten deutschen Ausgabe aus dem Dänischen neu übersetzt von Mathilde Mann, Frankfurt a. M. – Leipzig: Insel (it 2578) 1999, S. 96. Ausgabe im Folgenden zitiert als *Schneekönigin* 1999.

<sup>2</sup> Hervorzuheben ist vor allem der Beginn, vgl. *Schneekönigin* 1999, S. 9.

stöcken. Neben der Liebe zum kleinsten Aspekt lebendiger Natur bereichern die Geschichten der Großmutter das Kindheitsidyll. Und auch dafür zollen die Kinder ihr Dankbarkeit und Respekt: Eine wohl geordnete, von Harmonie unter den Familienmitgliedern geprägte kleine Welt entwirft Andersen da, die in Einklang scheint mit der Natur, insbesondere auch mit dem Wechsel der Jahreszeiten, die aber andererseits auf ein starres Rollenrepertoire beschränkt ist.

Eher unzeitgemäß kann das Biedermeiermärchen aber auch als **Ablösungs- und Pubertätsgeschichte** gelesen werden: Kay, dem Jungen, genügt dieses Idyll nicht mehr. Er will hinaus und die Welt entdecken, will wissen, wie sie funktioniert. Den Sommer kann er noch mit den üblichen kleinen Vergnügungen genießen, doch als der Winter kommt und er eine besonders große Schneeflocke erspäht, stellen ihn die naturmagischen Erklärungen der Großmutter nicht mehr zufrieden, die aus der Flocke eine Schneekönigin analog zur Bienenkönigin macht. Kay mag nicht mehr in solchen Analogien denken, er will beobachten, wissen, erkennen. Die Schneeflocken sieht er jetzt nicht mehr als lebendige Wesen, er betrachtet sie nun unter dem Brennglas (ebd. S. 25). Gerade das Anorganische, das Künstliche an ihnen reizt ihn. Damit begibt er sich in die als männlich charakterisierte Geisteshaltung der Rationalität und Empirie. Während bei der Großmutter alles Beunruhigende und Konflikthafte geglättet wird (ebd. S. 18), möchte Kay sich auseinander setzen. So bricht Kay aus dem behüteten mütterzentrierten Kindheitsidyll aus und wagt sich hinaus in die große weite Welt.

Auch als **Geschichte einer Mädchensozialisation** kann die *Schneekönigin* verstanden werden, denn Gerda bleibt dem religiösen Weltbild der Großmutter verpflichtet, nimmt aber all ihren Mut zusammen, um Kay zu finden und zu retten. Sie macht die schmerzvolle Erfahrung, dass er im Bann der Schneekönigin ist und über deren Schönheit seine kleine Freundin längst vergessen hat (ebd. S. 93). In der Figur der Schneekönigin entwirft Andersen ein Frauenbild von starker Faszinationskraft, das dem Biedermeierideal von Sensibilität und Sanftmut radikal widerspricht: „Kay sah sie an; sie war sehr schön; ein klügeres, schöneres Gesicht konnte er sich nicht denken; (...) in seinen Augen war sie vollkommen“ (ebd. S. 29). Die Schneekönigin aber küsst Kay fast zu Tode (ebd.), sie zieht ihn derart in ihren Bann, dass er fast erfriert (ebd. S. 95). Die kleine Gerda hingegen, ihr Konterpart, begibt sich selbstlos und voll unschuldiger Liebe auf die Suche nach dem geliebten Freund: Von den roten Schuhen, die „das Liebste“ sind, „was sie besaß“ (ebd. S. 33), bis hin zur schützenden Kleidung opfert sie alles für Kay, sie nimmt Demütigungen und unerträgliche Kälte in Kauf, um den Freund ihrer Kindheit aus den Fängen der Schneekönigin zu retten. Das Märchen honoriert ihre Aufopferungsbereitschaft – und bestätigt das Bild von der hingebungsvollen, sanftmütigen, selbstlosen Frau, die hier mächtiger erscheint als

die kühle Schneekönigin. Zugleich aber zeigt Andersen, was für eine starke Faszination von der kühlen Schneekönigin ausgeht, obwohl - oder gerade weil sie dem traditionellen Weiblichkeitsideal widerspricht.

Bei aller Entwicklungsproblematik ist die *Schneekönigin* schließlich auch ein **Naturmärchen**, das durch die Jahreszeiten von Sommer und Winter und durch die korrespondierenden Leitmotive der Rose sowie des Eiskristalls Lebens- und Seinszustände, aber auch Frauenideale metaphorisch zur Darstellung bringt. Ganz nah am Empfinden der Kinder beschreibt Andersen das sinnliche Erleben der Jahreszeiten und nutzt diese als Sprungbrett zu den menschlichen Qualitäten der Herzenswärme einerseits und der kühlen Rationalität andererseits. Naturnah und sinnlich sind besonders die Pflanzen- und Blumenschilderungen, insbesondere in der Episode mit der „Frau, die zaubern konnte“ (ebd. S. 31). Die Blumen, von denen jede einzelne ihre besondere Schönheit hat und „ihr eigenes Märchen“ (ebd. S. 42) träumt, können Gerda nicht helfen – und doch sind sie Modell für eine selbstverständlich kreatürliche, aber feinstofflich fragile Existenz. Auf der anderen Seite steht der nordische Winter mit der Klarheit und Schlichtheit der Farbgebung, Mondnacht und Nordlichter (ebd. S. 85) bilden den Kontrast zu Blumen und Sommersonne. Die Schneelandschaft, deren Stürme und Kälte Gerda hautnah zu spüren bekommt, wird zu einem grandiosen Eispalast mit über hundert Sälen aus „treibendem Schnee“ und „eisigen Winden“ (ebd. S. 94). Die Wirkungen des Winters betreffen nicht nur die physische Kälte: Auch Kays Herz ist ja zum Eisklumpen geworden, er sitzt verloren, „still, steif und kalt da“ (ebd. S. 97) und spielt „das Eispiel des Verstandes“ (96), ohne die Lösung zu finden. Diese erschließt sich jedoch von ganz allein, als Gerda ihre Gefühle zum Ausdruck bringt: Mitleid, Trauer, Trost und Freude (ebd. S. 98 f.). Emotionen verwandeln das Wintermärchen, das mit der Metaphorik der Jahreszeiten und ihrer Attribute spielt, in ein Märchen von der Wiederkehr des Frühlings (ebd. S. 104) nach der Eiszeit, die auch für Liebesverlust steht. Damit ist *Die Schneekönigin* auch eine sehr subtile **Liebesgeschichte**.

Das Märchen übt schließlich auch **Rationalitätskritik**, denn es lässt keinen Zweifel an der Ausweglosigkeit eines rein vernunftbasierten Weltzugangs, den die Eiskönigin neben ihrem selbstherrlichem Ästhetizismus verkörpert: Wenn sie sich mitten auf dem See ihres Eispalastes niederlässt, sagt sie, dass „sie im Spiegel des Verstandes sitze und das sei das einzige und das Beste auf dieser Welt“ (ebd. S. 95). Als Gegenpol entwirft und favorisiert Andersen eine naturmagisch-pantheistische Welthaltung, die in jedem Aspekt der Natur das Göttliche sieht und achtet. Die Rose steht als Gegenpol zur eiskalten Rationalität und vereint Individualität, Vergänglichkeit und christlichen Glauben:

„Im Tal, da blühen die Rosen so schön,

Wir werden das Christkindlein sehn!“ (ebd. S. 22, 98)

Die Verheißung des göttlichen Kindes, das in der christlichen Religion ebenso wie in der romantischen Poetik Erlösung verspricht, bildet den Anfangs- und den Endpunkt der Entwicklung von Kay und Gerda. Oder anders gewendet: Gerda holt Kay nach vielen aufwühlenden Erlebnissen zum Ausgangspunkt ihrer Freundschaft zurück, in eine unschuldige und selbstverständliche Natur- und Gottesnähe.

Wie ein Kristall hat die *Schneekönigin* also selbst viele Facetten, dieses Märchen ist aufs Raffinierteste durchkomponiert. Hinter der faszinierend sinnlichen Naturmetaphorik verbergen sich, so lässt sich im Hinblick auf Rezeptionsperspektiven heutiger Schülerinnen und Schüler feststellen,

- die Konfrontation einer vormodern naturmagischen Lebenshaltung mit der modernen rationalen Weltsicht,
- der Loslösungs- und Pubertätskonflikt eines Jungen,
- Verlusterfahrung und erfolgreiche Wiedergewinnung der Liebe durch ein Mädchen sowie
- die Konfrontation zweier Frauenideale,

die heute noch aktuell sind. So bewahrt etwa die kühle Schönheit der Models und Stars etwas auf von der eiskalten Herrlichkeit der Schneekönigin, während im Familienalltag immer wieder auch die Fähigkeiten der Einfühlung und Fürsorglichkeit, kurz: der „Herzenswärme“, verlangt und honoriert werden.

Besonders reizvoll ist dabei, dass Andersen nicht nur die beiden Frauenbilder, sondern auch zwei Welt- und Lebenshaltungen zu einem kunstvollen semantischen Netz verknüpft, und zwar in den Leitmotiven von

<b>ROSE</b>	und	<b>EISKRISTALL</b>
Gerda		Schneekönigin
Gold		Silber
Gelb, Grün und Rot		Weiß, Grau, Blau
Herzenswärme		kühle Selbstbezüglichkeit
heiße Tränen		Eis
kindliche Unschuld		menschliche Berechnung
magisch-religiöse Weltsicht		empirische Rationalität
creatürlich-organisches Leben		anorganisch- künstliches Sein
Sonne		Mond, Nordlichter
Tag		Nacht
Sommer		Winter
Wärme		Kälte
Gott		Teufel

Die **Leitmotivik** von der (lebendigen, organischen, einmaligen, aber unvollkommenen) Rose einerseits und der (vollkommen gleichmäßigen, aber anorganischen und eiskalten) Schneeflocke andererseits spiegeln die Freuden von Sommer und Winter, die Faszination des einfachen, heiteren, behüteten Lebens und der unnahbar kalten Perfektion. Damit bietet die *Schneekönigin* Poesie par excellence.

Insofern enthält dieses Kunstmärchen hinreichend Anknüpfungspunkte für einen genderbewussten Deutschunterricht. Zugleich bietet es die Schwierigkeit, dass gewisse eindeutige Bewertungen, mit denen die allwissende Erzählinstanz nicht geizt, aus heutiger Sicht schlechterdings als Anachronismen gelten müssen. Insbesondere Gerdas nahezu kreatürliche Unschuld, ihre selbstlose Aufopferungsbereitschaft, die Andersen durch die Handlungsdynamik positiv bewertet, sind längst als Geschlechtszuschreibungen entlarvt, die de facto die gesellschaftliche Unterordnung der Frau begründen (Weigel, 1983, S. 121) und zu dysfunktionalen Beziehungsmustern führen (Norwood 1986, Lerner 1987).

Ein weiterer Aspekt muss aus heutiger Sicht als zeittypische Wunschprojektion gelten: Kay zeigt zwar zunächst die Verhaltensweisen eines Pubertierenden, indem er sich gegen die Geschichten der Großmutter auflehnt (*Schneekönigin* 1999, S. 24 f.) und die weinende Gerda hässlich findet (ebd.), doch die Verführung durch die ferne, kühle Schneekönigin in ihrer perfekten Schönheit bleibt für ihn eine Episode, die er vergisst, als er in den Schoß der Familie zurückgekehrt ist (ebd. S. 105). Zum Schluss sind die Spielgefährten Kay und Gerda erwachsen und ein Paar – und doch unverändert, was kaum in unsere Zeit übersetzbar ist, wie neuere Illustrationen zeigen<sup>3</sup>.

Will man weder ahistorisch noch unkritisch arbeiten und dennoch die kunstvolle Poesie des Textes herausstellen, so bietet sich der Einsatz dieses Kunstmärchens im Rahmen einer ersten Bewusstwerdung genderspezifischer Verstrickungen in Jahrgangsstufe 8 oder später an. Denn erst ab diesem Zeitpunkt kann sowohl die Übernahme unterschiedlicher Perspektiven wie auch die Fähigkeit zur Hinterfragung von Rollen und Normen erwartet werden. Damit kann das Märchen dann sowohl mit einem gewissen analytischen Instrumentarium wie auch mit produktiven Verfahren erarbeitet werden, so dass einerseits seine Magie erhalten bleibt, andererseits narrative Bewertungsstrategien hinterfragt werden können. Zentrales Anliegen soll es also sein, sowohl die Anschaulichkeit und Sinnlichkeit von Andersens Erzählweise zu be-

---

<sup>3</sup> Birgit Ackermann spart Bilder von Kay und Gerda ganz aus (vgl. *Schneekönigin* 1999), P. J. Lynch zeigt sie schon in der zweiten Geschichte als Halbwüchsige und zum Schluss als nur wenig, aber doch veränderte junge Erwachsene (vgl. die Ausgabe der *Schneekönigin* des Carlsen-Verlages, Hamburg 1994, S. 6 und 48).

achten wie auch das normative Frauenbild, das er implizit vermittelt, hervorzuheben und zu reflektieren.

### **Realisierung**

Durch eine Mischung von analytischen und imaginativ-produktiven Verfahren soll die Aufmerksamkeit einerseits auf das anschauliche Detail gelenkt werden, andererseits auf das abstraktere Netz von Korrespondenzen und Kontrastierungen, das sich um Gerda und die Schneekönigin rankt.

Gerade um die Sinnlichkeit dieses Textes zu wahren, soll der **Einstieg** über das Hörbuch (Schneekönigin 1993) erfolgen, und zwar (unter Rückstellung der Rahmen-erzählung) unmittelbar mit der Entfaltung des Kindheitsidylls von Kay und Gerda (Zweite Geschichte). Im Anschluss notieren Schülerinnen und Schüler, was ihnen auffiel, gefiel, missfiel. Die Ergebnisse werden zusammengetragen und an der Tafel festgehalten. Teilaspekte könnten sein:

Kleines Glück

Bescheidenheit im Kleinen: (biedermeierliches) **Kindheitsidyll**

Liebe zur Natur: Sommer, Sonne, Erbsen und Rosen

Einfühlungsvermögen: bewegliche, lebendige Liebe

Anpassung an den natürlichen Wechsel der Jahreszeiten

Dann wird die Frage gestellt, welche Geschichte sich wohl aus dieser Exposition entfalten könnte. Schnell wird klar sein, dass es einen Einbruch der Schneekönigin in das Familienidyll geben wird, unklar bleibt noch, wie und warum.

Die **erste Unterrichtssequenz** greift dann auf die gesamte Präsentation der ersten und zweiten Geschichte zurück, um die Koordinaten des Plots zu vervollständigen. Stand zunächst die Harmonie des Idylls im Vordergrund (Korrespondenzen), so tritt nun eher der **Kontrast** in Form der **winterlichen Kälte** wie Kays destruktiver Kritik hervor. Dieser Kontrast betrifft auch die Polarität von Gerda und Kay, die auf unterschiedlichen Wegen aus dem Kindsein ins Erwachsenenleben aufbrechen. Die Frage, wie Kay in den Bann der Schneekönigin gerät (und Gerda nicht), kann zunächst in Partnerarbeit<sup>4</sup> herausarbeiten, was Kay am Winter so fasziniert. Aufgabe ist dabei, an Hand des Printtextes (ebd. S. 25-29) wörtliche Zitate dessen zu sammeln, was Kay so fasziniert, seitdem er den Splitter im Herzen hat. Hier eine kleine Zusammenstellung:

Die durch das Brennglas vergrößerte Schneeflocke ist „wie eine prächtige Blume oder ein zehneckiger Stern“, „wunderhübsch anzusehen“ (ebd. S. 25). Kay findet sie

---

<sup>4</sup> Arbeitsauftrag: Weshalb und wodurch gerät Kay – im Gegensatz zu Gerda – in den Bann der Schneekönigin? Schreibe wörtlich auf, was ihn an Schnee und Eis so fasziniert (S. 25-29).

„künstlich“ und meint das positiv, er findet sie „weit interessanter als die wirklichen Blumen“, denn sie haben „nicht ein(en) einzige(n) Fehler“ (ebd. S. 26).

Anschließend kann darüber gesprochen werden, was die Gründe für Kays Faszination sind. Der Junge ist plötzlich (durch den Splitter im Herzen) gebannt vom Reiz des Neuen, Anderen, Unbekannten. Ihn interessieren das Reich des Verstandes und die Schönheit des Anorganischen, Künstlichen. Die Spiele und Beschäftigungen seiner Kindheit, ja selbst seine Spielpartnerin, erscheinen ihm nun langweilig, uninteressant, ja „häßlich“ (Schneekönigin 1999, S. 24). Er orientiert sich nach außen und ist daher bereit, der Schneekönigin zu folgen, während Gerda im Reich der Großmutter und ihrer Lebenshaltung zu Hause bleibt.

Die **zweite Unterrichtssequenz** verfolgt Kays Entwicklungslinie weiter und beschäftigt sich mit der „**kalte(n), leere(n) Herrlichkeit**“ (ebd. 105) der Schneekönigin. Es geht nun um die negativen Folgen von Kays Faszination anhand der zweiten und siebten Geschichte (ebd. S. 25-30 und S. 94-97): Nach der Entführung durch die Schneekönigin und ihren Kuss ist sein Herz „wie ein Eisklumpen“ (ebd. S. 95). Im Eispalast ist er „ganz blau vor Kälte, ja fast schwarz“ (ebd.). Das Eispiel vermag er nicht zu lösen und bleibt damit unfrei. Der Eispalast ist „unendlich groß und unendlich leer“ (ebd. S. 95) – Symbol der einsamen Schönheit, von der er gefesselt ist. Der gefrorene See in der Mitte ist „in tausend Stücke zersprungen“ (ebd. S. 95) wie der Spiegel des Teufels (ebd. S. 13), der damit nur noch wirksamer wird, „denn jede kleine Spiegelscheibe hatte dieselbe Kraft behalten, die der ganze Spiegel besaß“ (ebd.).

Eine behutsame Zusammenfassung und Reflexion dieser verschiedenen sinnlichen Details sollte den Übergang **von vollkommener Schönheit zu kaltem Ästhetizismus** ergeben, zum Versuch absolut vernunftgesteuerter Perfektion, der Kay in seinen Bann gezogen hat und ihn zugleich existenziell bedroht.

Die **dritte Unterrichtssequenz** soll der Reise der kleinen Gerda **vom grauen Herbst durch den kalten Winter in einen neuen Frühling** gewidmet sein. Es geht um **Liebesverlust und Liebesgewinn**, um totalen Einsatz für einen Freund in Gefahr, wie sie in der dritten bis sechsten Geschichte beschrieben werden. Da die einzelnen Episoden auf Gerdas Reise unzählige schillernde Details enthalten, aber nicht das Geringste an den Grundkonstellationen der Figuren und der Handlungsdynamik ändern, empfiehlt sich arbeitsteilige Gruppenarbeit, die je eine Gruppe zum Expertenteam für eine Episode macht. Mit den Fragen

- Welchen Schwierigkeiten und Hindernissen begegnet Gerda auf der Suche nach Kay?
- Wer oder was kommt ihr zu Hilfe?
- Wohin gelangt sie am Ende der „Geschichte“?

werden die sinnlichen Details zusammengetragen und die magischen Helfer vom reißenden Strom (des Lebens) über den Raben und das Rentier vorgestellt, die Gerda auf ihrer Reise zum Eispalast der Schneekönigin antrifft. Es ist wichtig, dass diese phantastische Vielfalt für die gesamte Lerngruppe Gestalt gewinnt. Diese märchenhafte Welt sollte nicht analysiert oder interpretiert, sondern vor allem anschaulich beschrieben werden.

In der **vierten Unterrichtssequenz** ist der richtige Zeitpunkt, um die Unterschiedlichkeit der „Macht“ (ebd. S. 88) von Gerda und der Schneekönigin über Kay zu ergründen. Textgrundlage ist vor allem das Ende des Märchens (ebd. S. 98-105), es muss aber auch auf Informationen aus den vorangegangenen Passagen zurückgegriffen werden. Zunächst überlegen alle zusammen, wie und wodurch die machtlose kleine Gerda Kay aus den Fängen der mächtigen Schneekönigin retten kann und ob sie sich dabei verändert hat. An dieser Stelle ist es nahe liegend, die Eigenarten Gerdas herauszustellen, die gerade in ihrer nahezu kreatürlichen Eigenart und völlig selbstlosen Hilfsbereitschaft so machtvoll ist, dass „Menschen und Tiere ihr dienen müssen“ (ebd. S. 88). Im Gegensatz zu Kay bleibt Gerda – ebenso wie die Schneekönigin – immer die, die sie von Anfang an gewesen ist. Gerdas Macht, so die Finnin, „sitzt in ihrem Herzen, die hat ihren Ursprung darin, dass sie ein liebes, unschuldiges Kind ist.“ (ebd.).

Die veranschaulichende Beschreibung der beiden kontrastierenden Frauenbilder sollte durchaus auch im Bildlichen stattfinden. Ausgangspunkt dafür sind die beiden Naturmetaphern, die leitmotivisch für Gerda und die Schneekönigin gewählt sind: die Rose (vgl. ebd. S. 36) einerseits und der Eiskristall andererseits, die Kay schon in der zweiten Geschichte gegeneinander ausspielt (vgl. ebd. S. 24 o. und 25 u.). In folgenden Schritten kann der Kontrast der beiden Frauenfiguren erarbeitet werden, ohne allzu schematisch vorzugehen:

- Auf Folie werden bunte Fotos einer roten Rose bzw. eines Eiskristalls vorgegeben. Die Schülerinnen und Schüler werden aufgefordert, aus dem Text Belege für Ähnlichkeiten von Gerda bzw. der Schneekönigin mit diesen Naturphänomenen herauszusuchen.



Alternativ können die beiden zentralen Textstellen vorgegeben werden<sup>5</sup>.

- Nach dieser Vergewisserung am Text erstellen sie selbst mit Hilfe von Zeitschriften, Katalogen und Werbeprospekten Collagen der beiden Figuren. Hier wird dann vor allem auf die Farb- und Formgebung zu achten sein, die nach Vorgaben des Textes warme Töne und runde Formen für Gerda, kalte Farbtöne und eher gerade, spitze, eckige Formen für die Schneekönigin erforderlich macht.

Für einen abschließenden Übergang zur Reflexion dieser beiden Frauenbilder kann in der letzten Unterrichtssequenz in Vierergruppen zunächst ein Standbild gebaut werden, in dem Gerda mit Kay noch einmal der Schneekönigin gegenübersteht (vgl. Arbeitsblatt). Diese sitzt im Schneesaal auf ihrem gefrorenen See und sieht die beiden Kinder. Was könnte sie sagen? Was könnte Gerda antworten? Und was würde wohl Kay dabei empfinden? Zur Vorbereitung des Gesprächs präsentieren alle Gruppen ihre Lösungen vor der Klasse: Sie nehmen nochmals ihre Position ein und sprechen nun aus, was sie notiert haben. Evtl. gibt es Kay-Figuren, die der Faszination für beide Aspekte des Weiblichen Ausdruck verleihen – und damit die Trennung als künstlich entlarven.

Als sinnvolles Ziel des Abschlussgesprächs sollte die Einsicht in die Künstlichkeit und Aktualität der beiden Frauenfiguren angepeilt werden: Diva und Girlie sind auch heute Varianten von Weiblichkeit, auch wenn sie (abgesehen von medialen Präsentationen) selten derart extrem gelebt werden. Vertiefend kann dann noch der Versuch unternommen werden, Diva- und Girlieallüren in bestimmten alltäglichen Verhaltensweisen (unabhängig vom Geschlecht) aufzuspüren, was beispielsweise in einer schriftlichen Hausaufgabe bearbeitet oder zumindest vorbereitet werden kann.

## **Fazit**

Durch die Zurückstellung des eigentlichen Schlusses und die imaginäre Konfrontation von Gerda und Schneekönigin wird die Aufmerksamkeit auf die Virulenz des Weiblichkeitsideals gelenkt. Ohne explizit auf narrative Bewertungen durch den allwissenden Erzähler einzugehen, kann so Andersens einsinnige Erzählperspektive durchschaut und konterkariert werden. Dabei werden die Vorgaben zu den beiden Frauenfiguren und dem semantischen Netz, das sie in sinnlicher Weise anreichert, durchaus berücksichtigt und gegenüber den normativen Beurteilungen verstärkt. Auf diese Weise wird emotionales Engagement ebenso ermöglicht wie kognitive Aus-

---

<sup>5</sup> Über die Schneekönigin heißt es: „Sie war so schön und so fein, aber aus Eis, aus blendendem, glitzerndem Eis“ (Schneekönigin 1999, S. 21). Gerda wird von der guten Zauberin gekämmt, „und das Haar lockte sich und umschimmerte so herrlich goldblond das kleine, freundliche Gesicht, das so rund war und wie eine Rose aussah.“ (ebd. S. 36).

einandersetzung, die jeweils durch Produktionsaufgaben vorbereitet und erleichtert wird.

### **Literatur**

Hans Christian Andersen, Die Schneekönigin. Ein Märchen in sieben Geschichten. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann, Frankfurt am Main; Leipzig 1999 (it 2578). Andersen Märchen: Die Schneekönigin erzählt von Manfred Steffen (2 MC). Deutsche Grammophon: Polygram 1993.

### **Sekundärliteratur:**

Otto Brunken, Bettina Hurrelmann & Klaus-Ulrich Pech (Hrsg.), Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart; Weimar: Metzler 1998, Sp. 821-835.

Uwe Ebel, Hans Christian Andersen. Politologie und Poetologie seines Werks, Metelen; Steinfurt: DEV 1994.

Bettina Hurrelmann, Kindersinn und Sentimentalität. Die Märchen von Hans Christian Andersen, in: dies. (Hrsg.), Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur, Frankfurt am Main 1997, S. 379-400.

Volker Klotz, Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne. 3. überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler 2002.

Harriet Goldhor Lerner, Wohin mit meiner Wut? Neue Beziehungsmuster für Frauen. Zürich: Kreuz 1987.

Robin Norwood, Wenn Frauen zu sehr lieben. Die heimliche Sucht, gebraucht zu werden. Reinbek: Rowohlt 1986.

Michael Sahr, Andersen lesen. Andersen-Märchen für Schüler von heute. Baltmannsweiler: Schneider 1999.

Sigrid Weigel, Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis, in: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft, Argument-Sonderband, AS 96, Berlin 1983, S. 121.

## Arbeitsblatt

### **Gerda und Kay verabschieden sich von der Schneekönigin**

Bildet zunächst Vierergruppen und wählt je eine Person als

- Kay
- Gerda
- Schneekönigin
- Regisseur

Stellt Euch vor: Die Schneekönigin sitzt mitten „drinnen in dem leeren, unendlichen Schneesaal“ auf dem gefrorenen See, „im Spiegel des Verstandes“ (ebd. S. 95), und sieht die beiden Kinder.

Wie begegnen ihr Kay und Gerda?

Aufgabe des Regisseurs ist es, zunächst ein Standbild dieser drei Personen zu modellieren. Er bewegt sie an einen bestimmten Platz und bringt sie in eine Position, die für ihn die Gedanken und Gefühle dieses Moments ausdrückt.

Die drei „Schauspieler“ lassen sich von ihm bewegen und in Position bringen. Dann fühlen sie sich in ihre Position ein.

Wenn das Standbild nach etwa 3-5 Minuten beendet ist, notieren die jeweiligen Schauspieler die Antworten auf folgende Fragen:

- Was könnte die Schneekönigin sagen?
- Was könnte Gerda antworten?
- Was würde wohl in Kay vor sich gehen? Was empfindet er?