

**Die Tochter als Investition –
Ein Vergleich von *Rumpelstilzchen* und Schnitzlers *Fräulein Else* nach
der Analytischen Psychologie C.G. Jungs**

Pro-Gradu-Arbeit
Universität Oulu
Germanische Philologie
Pauliina Polet 2015

INHALT

1	EINLEITUNG.....	4
2	DAS MÄRCHEN <i>RUMPELSTILZCHEN</i>	6
2.1	Die Handlung des Märchens <i>Rumpelstilzchen</i>	6
2.2	Personen und Symbole in <i>Rumpelstilzchen</i>	7
2.3	Ein Mädchen gegen drei Männer	9
3	DIE NOVELLE <i>FRÄULEIN ELSE</i>	10
3.1	Die Handlung der Novelle <i>Fräulein Else</i>	10
3.2	Personen und Symbole in <i>Fräulein Else</i>	12
3.3	Else und andere	15
4	DER LITERARISCHE VERGLEICH.....	17
4.1	Literarische Gemeinsamkeiten der Texte	17
4.1.1	Hauptfiguren	17
4.1.2	Männer im Leben der Töchter.....	18
4.1.3	Schicksal der zwei Mädchen.....	19
4.2	Literarische Unterschiede der Texte.....	20
4.2.1	Milieu	20
4.2.2	Verhalten der Mädchen und Schluss	21
5	DIE ANALYTISCHE PSYCHOLOGIE C.G. JUNG'S ALS DEUTUNGSANSATZ	23
5.1	Psyche, Energie und Komplexe	23
5.2	Ich-Komplex und die Relation des Bewusstseins und des Unbewussten	23
5.3	Persönliches und kollektives Unbewusstes.....	24
5.4	Archetypen	25
5.4.1	Schatten	26
5.4.2	Animus	27
5.4.3	Große Mutter	28
5.4.4	Selbst.....	28
5.5	Individuation	29
6	<i>RUMPELSTILZCHEN</i> ALS PSYCHOLOGISCHER TEXT	31
6.1	Der Müller, die Müllerstochter und der König als psychologische Figuren.....	31
6.2	Das Spinnen und das hilfsbereite Männchen	32
6.3	Der Ring und das Kind als Lohn.....	33
6.4	Die Situation nach den gelösten Aufgaben	34

6.5 Rumpelstilzchens Forderung.....	35
6.6 Den Namen zu wissen während dreier Tage.....	36
6.7 Die Individuation am Ende des Märchens	37
7 <i>FRÄULEIN ELSE</i> ALS PSYCHOLOGISCHER TEXT.....	38
7.1 Das alte Selbst und das Ich.....	38
7.2 Umgebung.....	39
7.3 Expressbrief mit einer Aufgabe	39
7.4 Elses Reaktion auf den Brief.....	40
7.5 Körper und Ehe	41
7.6 Das Gespräch mit von Dorsday	43
7.7 Weiblicher Körper als Handelsware	44
7.8 Zweite Aufgabe – Schwierigkeit zu bestimmen	45
7.9 Letzte Forderung und Lösung	46
7.10 Elses Ende	48
8 DER PSYCHOLOGISCHE VERGLEICH	50
8.1 Psychologische Gemeinsamkeiten der Texte.....	50
8.1.1 Ausgangspunkt der Texte	50
8.1.2 Mehrzahl des Animus.....	51
8.2 Psychologische Unterschiede der Texte.....	51
8.2.1 Große Mutter in den Erzählungen.....	52
8.2.2 Rolle des Schattens	52
8.2.3 Anzahl der Selbstsymbole.....	53
8.2.4 Erreichen der Individuation.....	54
9 SCHLUSS	56
QUELLENVERZEICHNIS	58

1 EINLEITUNG

Frauen sind das ‚andere Geschlecht‘, weil sie zu allen Zeiten und in allen Kulturen als das ‚Andere‘ definiert wurden; Subjekte waren stets die Männer. (Osinski 1998, 31)

Diese sind Gedanken von Simone de Beauvoir aus dem Jahr 1949. Es ist evident, dass die Männer im Verlauf unserer Kulturgeschichte mehr Macht gehabt haben als die Frauen. Ein Hinweis darauf ist zum Beispiel, dass die Neuseeländerinnen als erste Frauen das allgemeine Wahlrecht erst 1893 erhielten, während die Männer das Wahlrecht natürlich schon vorher hatten¹.

Die Ungleichheit ist kein Phänomen der Vergangenheit. Es ist in einigen Kulturen gewöhnlich, dass die Frauen nicht selbst entscheiden dürfen, wie sie ihr Leben führen. Sie müssen sich nach dem richten, was ihre Eltern und andere Menschen sagen. In dieser Arbeit werden zwei Texte analysiert, in denen die Hauptfiguren, zwei junge Frauen, unter der Herrschaft von Männern leben. Beide Hauptfiguren sollten nur Anordnungen von Vaterfiguren folgen; das wird von den Frauen erwartet. Eigentlich werden diese Frauen als Investitionen benutzt. Die Frauen sind Objekte, die Männer Subjekte – wie de Beauvoir feststellte (ebd.).

Die vorliegende Arbeit stellt den Versuch dar, die Novelle *Fräulein Else* von Arthur Schnitzler und das Märchen *Rumpelstilzchen* von den Gebrüdern Grimm zu untersuchen und zu vergleichen. Diese zwei Texte enthalten oben erwähnte ähnliche Themen und Ereignisse, aber unterschiedliche Endergebnisse. Überdies stammen sie aus verschiedenen Zeiten und sie gehören zu verschiedenen Genres. Deswegen ist es zweckvoll, diese Erzählungen zu vergleichen. Die Analyse basiert auf der Analytischen Psychologie Carl Gustav Jungs. Es wird besonders die Bedeutung der Archetypen untersucht. Ein Archetyp ist ein Begriff in der Analytischen Psychologie, der davon ausgeht, dass es, unabhängig von kulturellen Unterschieden immer gleichbleibende, mit sich selbst identische typologische Erscheinungen gibt.

In den ersten Kapiteln dieser Arbeit werden die Texte – *Rumpelstilzchen* und *Fräulein Else* – nacherzählt und die Figuren der Texte samt ihre Beziehungen miteinander the-

¹<http://www.helsinki.fi/sukupolentutkimus/aanioikeus/artikkelit/sulkunen.htm>

matisiert. Danach werden die Ähnlichkeiten und Unterschiede dieser Texte analysiert. Nach diesem literarischen Teil der Arbeit wird kurz die Analytische Psychologie C.G. Jungs beschrieben, damit sie in der Analyse benutzt werden kann. Im Kapitel 6 wird *Rumpelstilzchen* nach der vorgestellten Theorie untersucht und im Kapitel 7 wird auf ähnliche Weise *Fräulein Else* analysiert. Danach werden diese Analysen miteinander verglichen, sowohl ihre Ähnlichkeiten als auch Unterschiede. Im letzten Kapitel werden noch kurz die Ergebnisse betrachtet und das Gelingen der ganzen Arbeit wird diskutiert.

2 DAS MÄRCHEN *RUMPELSTILZCHEN*

Rumpelstilzchen wurde in den Kinder- und Hausmärchen (1812-1815)² der Gebrüder Grimm publiziert. Es ist ein Volksmärchen. Das Volksmärchen ist eine universale Gattungsform, die wie von selbst entsteht und in der mündlichen Überlieferung lebt (Bausinger 1992, 173).

2.1 Die Handlung des Märchens *Rumpelstilzchen*

Ein armer Müller hat eine schöne Tochter. Der Müller will mehr Achtung von seinem König bekommen und sagt dem König, dass seine Tochter Stroh zu Gold spinnen kann. Weil diese Kunst dem König gefällt, bittet er den Müller die Tochter in sein Schloss zu bringen, sodass er sie prüfen kann. Wenn der König dann mit der Müllerstochter im Schloss ist, führt er sie in eine Kammer voll von Stroh. Das Mädchen soll während einer Nacht Stroh zu Gold spinnen oder sie wird getötet werden.

Die Müllerstochter ist allein in einer Kammer, in der sie diese Aufgabe erfüllen musste, aber wie, das weiß sie gar nicht. Sie ist so furchtsam, dass sie zu weinen beginnt. Plötzlich kommt ein Männchen herein und es fragt sie, warum sie weine. Das Mädchen erklärt seine Situation. Das Männchen verspricht, Stroh zu Gold spinnen, aber es verlangt einen Lohn. Das Mädchen gibt ihm sein Halsband und am Morgen ist das Stroh zu Gold gesponnen worden. Das wiederholte sich noch zwei Mal.

Beim dritten Mal verspricht der König dem Mädchen, wenn es das Stroh während der Nacht zu Gold spinne, werde es seine Gemahlin. Als das Mädchen wieder allein ist, kommt das Männchen zu ihm. Jetzt hat das Mädchen aber nichts, was es dem Männlein geben könnte. Das Männchen sagt, es helfe der Müllerstochter, wenn sie ihm ihr erstes Kind verspreche. Das arme Mädchen kann nichts Anderes machen, als ihm das Kind zu versprechen. Danach verspinnt das Männlein zum dritten Mal das Stroh zu Gold. Am Morgen kommt der König, und weil er mit allem zufrieden ist, heiratet er die Müllerstochter.

²<http://gutenberg.spiegel.de/autor/bruder-grimm-220>

Es vergeht über ein Jahr, bevor die Königin ein Kind zur Welt bringt und das Männchen zu ihr kommt, um das Kind zu fordern. Die erschrockene Königin verspricht ihm alle Reichtümer des Königsreichs, aber weil das nicht passt, fängt sie an zu weinen und zu jammern. Aus Mitleid sagt das Männchen, dass die Königin ihr Kind behalten dürfe, wenn sie seinen Namen während dreier Tagen wüsste.

Die Königin beginnt an alle möglichen Namen zu denken, außerdem schickt sie einen Boten, um neue Namen zu finden. Am ersten und am zweiten Tag schlägt die Königin Kaspar, Melchior, Balzer, Rippenbiest und viele andere Namen vor, aber keiner von denen ist der Name des Männchens.

Am dritten Tag kommt der Bote. Irgendwo weit weg, an einem hohen Berg habe er ein kleines Haus gesehen. Vor dem Haus, um ein Feuer habe ein Männchen gesprungen, der auf diese Weise geschrien hat: „heute back ich, morgen brau ich, übermorgen hol ich der Königin ihr Kind; ach, wie gut ist, dass niemand weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß!“ (KHM 1984, 317)³

Wenn das Männlein dann zur Königin kommt, fragt sie, ob es Rumpelstilzchen heiße. Es schreit, der Teufel habe das ihr gesagt und es wird so wütend, dass es seinen Fuß tief in die Erde stößt und sich selbst mitten entzweireißt.

2.2 Personen und Symbole in *Rumpelstilzchen*

Die Müllerstochter ist die Hauptfigur in *Rumpelstilzchen*. Sie wird am Anfang des Märchens als eine schöne Tochter des armen Müllers vorgestellt. Sie ist also arm, aber schön. Das ist kein guter Ausgangspunkt, aber das ist typisch für Märchen und andere Erzählungen. Ihr Leben sieht am Ende des Märchens viel besser aus als am Anfang, sofern ihre Position als eine reiche Königin für eine gute Sache gehalten wird. Was zwischen dem Anfang und dem Ende des Märchens geschieht, ist das Wichtigste für diese Analyse.

³In dieser Arbeit wird die Abkürzung KHM für *Kinder- und Hausmärchen* benutzt.

Der Müller ist ein armer Mann, der nichts anderes wertvolles besitzt als eine schöne Tochter, denn er selbst denkt deutlich, dass er seine Tochter besitzt. Er verwendet dieses ganze „Eigentum“, um seine Position zu verbessern. Ob die wirklich besser wird, weiß man nicht, auf jeden Fall wird seine Tochter Königin.

Der König hat ganz verschiedene Bedingungen als der Müller und dessen Tochter, er ist nämlich – vermutlich – reich. Aber wer Geld hat, will normalerweise mehr Geld bekommen. Es ist also gar nicht überraschend, dass der König das Mädchen, das Gold vom Stroh spinnen kann, irgendwie „ausnutzen“ will. Habgierig ist das Wort, das den König gut beschreibt.

Rumpelstilzchen ist auch ein Mann, der immer Macht über Menschen gewinnen will, denn er verlangt immer Lohn, obwohl er Stroh zu Gold spinnen kann. Zuerst ist es genug, wenn er etwas Kleines bekommt, aber dann muss er etwas sehr Wertvolles bekommen, etwas Lebendes. Als ob er zuerst zeigen wollte, dass er vertrauenswürdig ist, aber dann fordert er ein lebendiges Wesen, dessen Wert nicht in Geld gemessen werden kann. Doch ist er nicht völlig böse: Er kann Mitgefühl fühlen. Trotzdem muss hier beachtet werden, dass Rumpelstilzchen davon überzeugt ist, dass niemand seinen Namen weiß, das heißt, er kann der Königin das Kind versprechen, weil er sicher ist, dass sie den Namen nicht wissen kann. In der Mythologie können Menschen Götter erst dann beeinflussen, wenn sie deren Namen kennen. Ein allmächtiger, also absoluter Gott ist nur unbeeinflussbar, wenn er namenlos bleibt.

Es gibt Dinge, die eine Rolle in *Rumpelstilzchen* spielen. Zum Beispiel das Halsband und der Ring der Müllerstochter samt das Kind sind die Löhne, die Rumpelstilzchen verlangt. Sie sind alle mehr oder weniger wertvolle Dinge, denn die arme Müllerstochter hat wahrscheinlich nur diese zwei Schmucksachen und sie müssen ihr wichtig sein, und das Kind ist natürlich noch viel wertvoller. Außerdem ist Gold ein zentraler Teil der Erzählung: Gold wird aus Stroh gesponnen, der König will mehr Gold und sicherlich wollte der Müller etwas Gold haben. Ein weiteres bedeutendes Dingsymbol ist der Name von Rumpelstilzchen. Warum muss die Königin gerade den Namen des Männchens wissen? Diese Dinge oder Symbole werden unter anderem im Analysekapitel betrachtet.

2.3 Ein Mädchen gegen drei Männer

Die Müllerstochter, der Müller, der König und Rumpelstilzchen sind die zentralen Figuren in *Rumpelstilzchen*. Die Beziehung zwischen der Müllerstochter und diesen drei Männern ist interessant. Der Müller kann kein liebender Vater genannt werden, wenn er seine Tochter dem König gibt, denn er muss doch verstehen, dass der König sofort merkt, dass seine Tochter kein Stroh zu Gold spinnen kann. Er verkauft seine Tochter, „um sich ein Ansehen zu geben“ (KHM 1984, 314). Die Tochter muss ihrem Vater gehorchen, denn sie hat keinen Mut anders zu handeln.

Die Beziehung zwischen der Müllerstochter und dem König ist ganz ähnlich wie zwischen dem Müller und seiner Tochter: Der König befiehlt dem Mädchen und das Mädchen gehorcht ihm. Dem Vater hätte das Mädchen noch leicht trotzen können, wenn es entschlossen gewesen wäre, aber wegen der Drohung des Königs hat das Mädchen keine Alternative. Es muss doch bemerkt werden, dass die Müllerstochter ohne Rumpelstilzchen den Befehl des Königs nicht befolgen konnte. Das Mädchen ist auch dann machtlos, wenn der König sagt, er heiratet es. Außerdem ist der Grund der Ehe gar nicht schmeichelhaft, nämlich das Gold, weder die Liebe noch die Schönheit der Müllerstochter, sondern einfach das Gold.

Das Märchen kann wegen der Relationen der Figuren zum Beispiel mit der Arbeitswelt verglichen werden. Die Müllerstochter ist wie eine normale Arbeiterin, Rumpelstilzchen ist ein Konsulent oder ein Experte, der König ist ein Chef und so weiter. (Lotze, S. 69–106). In diesem Fall fordert der Konsulent doch einen zu wertvollen Lohn, wenn Rumpelstilzchen ein Kind für sich verlangt. Leider hat das Mädchen keine andere Möglichkeit als die Forderung zu akzeptieren, denn selbst weiß sie nicht, wie sie ihre Arbeit machen kann. Das heißt, die Müllerstochter ist kraftlos auch vor Rumpelstilzchen. Alles in allem hat sie keine Macht – die haben die drei Männer. Am Ende des Märchens ist die Situation verändert, aber um diese Situation zu erzielen, muss das arme Mädchen viel tun.

3 DIE NOVELLE *FRÄULEIN ELSE*

Fräulein Else ist eine Novelle von Arthur Schnitzler aus dem Jahr 1924⁴. Schnitzler hat sie vom Blickwinkel eines jungen Mädchens, Else T., geschrieben. Er hat das Stilmittel des inneren Monologs benutzt, den er auch in anderen Novellen und Dramen verwendet hat, um das Unbewusste der Figuren beschreiben zu können. In *Fräulein Else* werden alle Geschehnisse durch Elses Gedanken geschildert, während die Repliken der anderen Figuren mit Kursivschrift geschrieben worden sind.

3.1 Die Handlung der Novelle *Fräulein Else*

Else ist mit ihrer Tante Emma im Hotel *Fratazza*. Dort wohnen auch Elses Cousin Paul, der Frauenarzt ist, und Frau Cissy Mohr. Am Anfang der Erzählung spielen die jungen Leute Tennis mit einander. Else will aber nicht mehr spielen, sondern geht ins Hotel. Der Portier gibt ihr einen Expressbrief von der Mutter. Sie geht in ihr Zimmer und liest den Brief.

In dem Brief berichtet die Mutter von den akuten Problemen des Vaters; er muss in zwei Tagen dreißigtausend Gulden zahlen oder ein Haftbefehl wird erlassen. Der Vater hat aber keine dreißigtausend Gulden und kein Verwandter kann ihm helfen. Deswegen bittet die Mutter, Else mit dem Herrn von Dorsday, der dem Vater schon vorher geholfen hat, zu sprechen. Von Dorsday wohnt nämlich in demselben Hotel wie Else. Else findet diese Bitte nicht nur unangenehm, sondern auch irrsinnig, weil der Vater selbst mit von Dorsday sprechen könnte. Trotzdem gehorcht Else der Bitte der Mutter und spricht mit von Dorsday vor dem Abendessen. Herr von Dorsday glaubt nicht, dass das Geld Elses Vater hilft, aber verspricht nach einem ziemlich langen Gespräch das Geld zu geben, wenn er Else für eine Viertelstunde nackt betrachten darf. Dieses könnte entweder in seinem Zimmer oder auf einer Lichtung im Wald geschehen. Er lässt Else in der Ruhe ihre Antwort überlegen und wartet auf ihre Entscheidung erst nach dem Diner.

⁴<http://gutenberg.spiegel.de/autor/arthur-schnitzler-528>

Else fängt an zu denken. Sie denkt darüber nach, ob ihre Eltern gewusst hatten, was von Dorsday fordert. Sie denkt, dass von Dorsday vielleicht gescherzt hat. Sie stellt sich vor, wie sie mit ihrer Mutter den Vater im Gefängnis besucht, insofern der Vater sich nicht tötet. Außerdem überlegt Else, ob sie sich selbst umbringen könnte. In einem Moment entscheidet Else, dass sie von Dorsday im Freien trifft, aber im nächsten Augenblick will sie ihn lieber im Zimmer treffen.

Else geht nicht zum Diner. Sie begegnet Paul, der ihr Vorwürfe macht, denn er und seine Mutter waren besorgt um Else. Sofort danach kommt der Portier mit einem Telegramm für Else. Es ist wieder von der Mutter – die Summe hat sich auf fünfzigtausend erhöht.

Else weiß immer noch nicht, was sie machen würde. In ihrem Zimmer schüttet sie Veronal ins Glas. Sie weiß nicht, ob sie sich umbringt, oder ob sie nur gut schlafen will. Schließlich entscheidet Else sich dafür, dass sie vor allen unbekleidet stehen will: Sie will sich nicht verkaufen, stattdessen verschenkt sie sich. Allein vor dem Herrn von Dorsday kann sie das nicht machen, denn damit würde sie sich verkaufen. („Nein, ich verkaufe mich nicht. Niemals. Nie werde ich mich verkaufen. Ich schenke mich her. [...] Ein Luder will ich sein, aber nicht eine Dirne.“ (Schnitzler 1969, 497))

Else bewundert sich selber nackt vor dem Spiegel, schreibt einen Brief für von Dorsday, in dem sie erklärt, die Summe ist fünfzigtausend und geht in die Halle. Sie trägt nur einen Mantel und schwarze Lackschuhe. Sie trifft ihre Tante, die um den Doktor schicken möchte, weil Else blass ist. Else geht weiter und sucht nach dem Herrn von Dorsday. Sie findet ihn im Musiksalon, legt den Mantel ab und lacht. Paul kommt zu ihr und sie fällt um. Alle glauben, sie ist ohnmächtig und sie wird in ihr Zimmer getragen.

Else liegt auf dem Bett. Paul und Cissy sind auch im Zimmer. Cissy glaubt nicht, dass Else ohnmächtig ist, und fragt Else, ob sie weiß, was sie gemacht hat. Else spielt immer noch die Bewusstlose.

Dann merkt Else, sie ist allein im Zimmer und trinkt das Wasser mit Veronal. Paul und Cissy kommen wieder ins Zimmer und merken, dass Else sich bewegt hat, weil das Glas auf dem Boden liegt. Paul glaubt, Else wird bald erwachen. Else ist zuerst zufrieden

damit, dass sie Veronal getrunken hat. Sie ist aber nicht sicher, ob sie genug Veronal getrunken hat, um zu sterben. Sie weiß auch nicht, ob sie überhaupt sterben will. Ein Moment später ist sie gewiss, dass sie nicht sterben will. Sie möchte Paul bitten, sie zu retten, aber sie kann nichts sagen. Sie träumt und letztendlich stirbt sie.

3.2 Personen und Symbole in *Fräulein Else*

Die wichtigste und zentralste Figur in dieser Novelle ist natürlich Else T., aus deren Gedanken und Gesprächen mit anderen Menschen die Erzählung besteht. Deshalb wird ihr Charakter ziemlich gründlich während der Geschichte beschrieben. Else ist eine 19-jährige Tochter des bekannten Rechtsanwalts aus Wien. Sie ist ein sehr launisches Mädchen; es ist ihr sehr schwierig zu bestimmen, was sie macht. Sie träumt viel – manchmal will sie jemanden heiraten, manchmal will sie Hunderte von Liebhabern haben, aber keinen heiraten. Sie möchte zum Beispiel Schauspielerin werden. Sie träumt von Kindern, oder vielleicht will sie keine haben. Sie denkt, dass sie keinen lieben kann, aber Fred liebt sie möglicherweise doch. Während der Novelle überlegt sie oft, ob sie sich umbringt oder nicht. Eigentlich die einzige Sache, wovon sie überzeugt ist, ist ihre Schönheit, denn schön ist sie ihrer Meinung nach bestimmt. Sie bewundert sich selbst eine lange Weile vor dem Spiegel und denkt oft, wie schön sie ist und wie die Leute das merken. Else ist also ein einerseits narzisstischer andererseits ein ganz verletzlicher und empfindlicher Mensch.

Herr von Dorsday ist ein Vicomte aus Eperies, von Beruf ist er Kunsthändler. Er ist offensichtlich sehr reich, weil er Else verspricht, dass er dreißigtausend Gulden bezahlen kann. Von Dorsday hat Elses Vater schon vorher geholfen, damals aber nur mit 8000 Gulden. Er spielt jeden Donnerstag im Residenzklub zusammen mit Elses Vater. Im Hotel *Fratazza* ist er mit Frau Winawer. Von Dorsday ist Jude und hält das für einen Makel (Holappa 2012, 44). Er sagt zum Beispiel, dass er leider kein Schwede ist. Er ist noch unter 65 Jahre, und nach Elses Meinung sieht er „noch immer ganz gut“ (Schnitzler 1969, 475) aus.

Eles Vater ist nicht anwesend im Hotel *Fratazza*, in dem die Ereignisse der Novelle stattfinden, trotzdem ist er eine bedeutende Figur in dieser Erzählung – seine Taten sind ja die Ursache, wegen deren Else sich schließlich umbringt. Eles Vater ist Rechtsanwalt, er wird sogar als bekannter Rechtsanwalt von Else bezeichnet. Er wird auch als Genie beschrieben („*dieser hochbegabte geniale Mensch*“⁵ (Schnitzler 1969, 490). Trotz dessen hat er offenbar oft Probleme mit dem Geld: Herr von Dorsday hat ihm schon früher sowohl mit einer ‚Bagatelle‘ – wie es die Mutter bezeichnete – von 8000 Gulden, als auch gegen einen Kunsthändler geholfen. Jetzt ist er wieder in Not, in der nur eine große Summe Geld ihn vor dem Gefängnis retten kann. Es ist zu beachten, dass er selbst eigentlich nichts macht, um das Gefängnis zu vermeiden, sondern er vermutet, seine Tochter ihm hilft. Außerdem schreibt er keine Briefe an Else, denn die Briefe hat seine Frau geschickt.

Eles Mutter ist also die Person, die Else bittet, den Papa zu retten. Der Brief, den Else bekommt, enthält neben der Bitte viele Meinungen von der Mama, es wird nämlich zum Beispiel Frau Winawer kritisiert. Eles Mutter hält ziemlich gewiss dafür, dass Herr von Dorsday ihnen das Geld schenkt. Es scheint, als ob sie sehr naiv wäre. Es kann doch sein, dass die Mutter im Brief so schreibt, wie ihr Mann bestimmt, was sogar wahrscheinlich ist. Somit wäre die Mutter gar nicht eine so starke Person, wie es vorkommt. Furst (2003, 23) findet Eles Mutter als „husband’s malleable agent in writing the two letters“ und betont, dass ihr Benehmen die typische Rolle der älteren Frauen in der Gesellschaft jener Zeit aufweist.

Paul ist Eles Cousin, der als Frauenarzt arbeitet. Er ist im Hotel mit seiner Mutter, Emma. Spätestens am Ende der Novelle wird es klar, dass Paul ein Liebesverhältnis mit Frau Cissy Mohr hat. Was aber nicht so deutlich in der Novelle wird, ist seine Haltung zu Else – ob er sie für eine Cousine oder für eine mögliche zukünftige Gattin hält. Offensichtlich mag er Else, weil er sich um sie kümmert. Vielleicht ist sein Verhalten eher brüderlich, weil er Else ein Kind nennt und sie neckt. Doch sagt er Else: „*Du siehst wirklich entzückend aus, Else, ich hätte große Lust, dir den Hof zu machen*“ (Schnitzler 1969, 486), aber wie ernst er das meint, ist schwer zu sagen.

⁵Ich weise nochmals darauf hin: Die Repliken der Figuren, außer den Monologen von Else, sind in der Novelle mit Kursivschrift geschrieben worden.

Eine weitere Figur der Novelle ist Cissy Mohr. Sie ist verheiratet, aber ist ohne ihren Mann im Hotel. Sie hat also eine Beziehung mit Paul. Ob sie einander erst im Hotel *Fratazza* getroffen haben, wird in der Novelle nicht erwähnt. Cissy hat ein Kind, das auch im Hotel ist. Sie versucht sehr vertraulich mit Else zu sein („*Aber, Else, sagen Sie mir doch: Frau Cissy. – Oder lieber noch: Cissy, ganz einfach.*“ (Schnitzler 1969, 473))⁶, aber trotzdem glaubt sie nicht, dass Else ohnmächtig ist, das heißt, sie vertraut ihr nicht.

Else ist im Hotel mit Tante Emma, die die Schwester ihrer Mutter ist. Tante Emma hat in der Erzählung keine bedeutende Rolle, denn sie ist eigentlich nur die Person, die Else ins Hotel *Fratazza* gebracht hat. Sie ist verwandt mit Else, aber nach dem „Auftreten“ Elses will sie Else lieber in eine Anstalt einschließen, das heißt, sie will nicht mehr mit ihr verkehren. Tante Emma möchte wenigstens ihre eigene Ehre erhalten (vergleich Holappa 2012, 103).

Außer diesen Figuren werden in der Novelle einige andere genannt. Else denkt manchmal an ihren Bruder Rudi, der fünf Jahre älter ist als sie. Fred erwähnt Else einige Mal als der Einzige, der sie liebt. Sie überlegt auch, ob sie Fred heiraten möchte. Bertha ist Elses Idol, die Schauspielerin, deren Leben Else neigt. Else nennt auch einige Männer, die im Hotel wohnen, zum Beispiel einen Filou mit Römerkopf und einen Leutnant. Es gibt natürlich viele andere Figuren, die Else im Hotel trifft, oder an die sie denkt, aber sie spielen in dieser Analyse nur eine geringe Rolle.

Das Geld ist ein wichtiger Teil der Erzählung. Wenn Else und ihre Familie mehr Geld hätten, würde Else nicht den Herrn von Dorsday um Geld zu bitten brauchen. Das Geld ist also ein zentrales Motiv in der Novelle. Der Berg Cimone liegt in der Nähe vom Hotel *Fratazza*. Else sieht den Berg oft an und findet den Cimone sowohl schön, riesig als auch erschreckend. Ein weiterer wichtiger Gegenstand in *Fräulein Else* ist der Spiegel. Else steht nämlich gerne vor dem Spiegel und bewundert ihren attraktiven Körper.

⁶Über die Anrede am Ende des 19. Jahrhunderts in Holappa 2012, 51f.

3.3 Else und andere

Elses Verhältnis mit ihrem Vater ist kompliziert. Er ist ihr wichtig und sie liebt ihn. Else denkt, dass der Vater ihr viele Sorgen macht. Wenn sie den Expressbrief von ihrer Mutter bekommt, in dem über das Problem des Vaters erzählt worden ist und wie Else dem Vater helfen könnte, ist es Else selbstverständlich, dass sie alles macht, um den Vater zu retten. Sie denkt daran, wie schrecklich es wäre, wenn der Vater sich umbringen würde. Dies zeigt, wie wichtig der Vater ihr ist. Trotzdem meint Else, dass der Vater ihr nicht zugehört hatte, als sie Probleme hatte („Aber was in mir vorgeht und was in mir wühlt und Angst hat, habt ihr euch darum je gekümmert? Manchmal im Blick von Papa war eine Ahnung davon, aber ganz flüchtig.“ (Schnitzler 1969, 503)). Wie findet der Vater seinerseits seine Tochter? Er braucht Geld, aber er nimmt an, seine Tochter kann ihm das Geld verschaffen. Dabei benutzt er also die Treue seiner Tochter, ohne ihr Schicksal zu beachten. Der Hinweis ist auch interessant, dass für Else im vorigen Jahr geplant worden war, den 50-jährigen Direktor Wolomitzer zu heiraten, und dass damals „der Papa [sich] doch geniert“ hatte, „[a]ber die Mama hat[te] ganz deutliche Anspielungen gemacht“ (Schnitzler 1969, 502).

Hatte der Vater damals mehr für seine Tochter gesorgt? Oder wäre die Ehe damals nicht rentabel genug gewesen? Vielleicht hatte der Vater schon damals geplant, dass er mehr von Else profitiert, wenn sie noch nicht heiratet. Else denkt auch darüber nach, wann sie nächstes Mal ihren Vater retten soll: „Vor wem werde ich mich das nächste Mal nackt ausziehen müssen? Oder bleiben wir der Einfachheit wegen bei Herrn Dorsday?“ (Schnitzler 1969, 496)

Die Beziehung zwischen Else und Herrn von Dorsday ist widerspruchsvoll. Else würdigt von Dorsday gar nicht: Sie kritisiert unter anderem sein Aussehen, seine Kleider und seine Sprechweise. Wenn sie die Forderung des Herrn von Dorsday gehört, hofft sie, dass es um jemand anderen gehen würde, aber nicht genau um von Dorsday (obwohl sie wahrscheinlich um jemand anderen hoffen würde, unabhängig von der Person). Herr von Dorsday dagegen lobt Elses Aussehen und begehrt sie. Else bittet von Dorsday um Geld und er äußert eine unmoralische Bitte. Beide sind große Forderungen, nur auf unterschiedliche Weise. Wie Comfort (2006, 205) meint, behandelt von Dorsday Else wie ein Kunstwerk – er kauft sie. Comfort (ebd.) stellt auch fest, dass Else

durch den Tod sowohl zum ästhetischen Objekt wird, das von Dorsday will, als auch zur Ware, die der Vater benutzt.

Eine weitere Person, die Else nicht besonders schätzt, ist ihre Mutter. Else findet zum Beispiel, dass ihre Mutter dumm sei und viele Sachen gar nicht verstehe. Elses Mutter hat die Meinung, dass die Tochter ihren Eltern gehorche und dass ihre Bitte mit Herrn von Dorsday zu sprechen völlig erlaubt sei. Ob diese wirklich die Ansichten der Mutter sind, kann diskutiert werden. Furst (2003, 23) hebt eine beachtenswerte Ansicht hervor: Else wird einerseits von ihrer Mutter (als auch von von Dorsday und von Paul) als Kind bezeichnet, andererseits ist Else die Retterin. Das heißt, die Mutter hält Else für ein Kind, trotzdem, widersprüchlich mit der Rolle des Kinds, kann genau Else die Familie retten.

Else und ihr Cousin Paul haben eine warme Beziehung miteinander – sie mögen einander. Wie vorher erwähnt, ist es schwer zu sagen, ob Paul Else sogar heiraten möchte oder ob er sie nur brüderlich mag. Else dagegen hat eine klare Meinung über Paul:

Aber gut sieht er [Paul] aus – mit dem offenen Kragen und dem Bösen-Jungen-Gesicht. Wenn er nur weniger affektiert wäre. Brauchst keine Angst zu haben, Tante Emma... (Schnitzler 1969, 473)

Else ist sich schon am Anfang der Novelle darüber sicher, dass Paul und Cissy Mohr ein Liebesverhältnis haben, aber „[n]ichts auf der Welt ist mir gleichgültiger“ (ebd.), denkt Else. Am Ende der Novelle sieht Else, wie Paul und Cissy einander küssen.

Sie küßt ihn. Sie küßt ihn. Und ich liege nackt unter der Decke. Schämt Ihr Euch denn gar nicht? Sie küßt ihn wieder. Schämt Ihr Euch nicht? – „Siehst du, Paul, jetzt weiß ich, daß sie ohnmächtig ist. Sonst wäre sie mir unbedingt an die Kehle gesprungen.“ – „Möchtest du mir nicht den Gefallen tun und schweigen, Cissy?“ – „Aber was willst du denn, Paul? Entweder ist sie wirklich bewußtlos. Dann hört und sieht sie nichts. Oder sie hält uns zum Narren. Dann geschieht ihr ganz recht.“ (Schnitzler 1969, 523)

Das heißt, dass wenigstens Cissy glaubt, dass Else in Paul verliebt ist. Überhaupt scheint Cissy Else darum zu beneiden, dass Paul für Else sorgt. Der Umstand, dass Else über Scham spricht, zeigt vielleicht eher die Einstellungen der Gesellschaft zu den Liebesverhältnissen als die Einstellungen Elses, denn Else träumt von Liebhabern – sie ist wahrscheinlich neidisch auf Cissy. Außerdem möchte Paul ihre Beziehung geheim halten. Er will sicherlich nicht, dass seine Mutter darüber vernimmt. Denn obwohl Tante Emma nicht will, dass Paul Else heiratet, würde sie auch nicht diese Beziehung für passend halten.

4 DER LITERARISCHE VERGLEICH

In diesem Kapitel werden die beiden Texte, die vorher vorgestellt worden sind, miteinander verglichen. Zuerst werden die Ähnlichkeiten der Texte beschrieben und danach werden die Unterschiede thematisiert.

4.1 Literarische Gemeinsamkeiten der Texte

4.1.1 Hauptfiguren

Die Hauptfiguren dieser zwei Texte sind junge Frauen, die Müllerstochter und Else. Die Schönheit der beiden Mädchen wird gelobt: „[E]r [der Müller] hatte eine schöne Tochter“ (KHM 1984, 314), „*Du siehst wirklich entzückend aus, Else*“ (Schnitzler 1969, 486)). Beide sind auch ziemlich arm, denn die Müllerstochter besitzt nur einen Ring und ein Halsband und Elses Familie hat Geldprobleme. Else ist doch viel reicher als die Müllerstochter, sie hat nämlich viele feine Kleider und anderes Eigentum, aber sie findet sich trotzdem arm – und was das Wichtigste ist, sie hat nicht genug Geld, um die Schuld ihres Vaters zu bezahlen. Anders gesagt hat keines der Mädchen genug Geld, um damit ihr Leben zu retten können. Das gilt also am Anfang der Texte, denn die Müllerstochter wird doch letztendlich reich.

Else und die Müllerstochter leben in einer Zeit, in der von den beiden Mädchen dasselbe erwartet wird: Sie sollten einen reichen Mann heiraten und Kinder haben. Diese Erwartungen sind von ihren Familien und von der Gesellschaft gesetzt. Weil diese jungen Frauen schön sind, ist es eigentlich klar, dass sie das schaffen. An dieser Stelle könnte man darüber nachdenken, wie verschieden die Erwartungen und die Endergebnisse wären, wenn die Hauptfiguren Männer wären. Es ist wahrscheinlich, dass die Erzählungen sehr unterschiedlich wären, denn das Leben des Mannes war viel weniger festgelegt.

Für die Müllerstochter ist es selbstverständlich, dass sie dem König gehorcht, wenn der König sie ins Schloss fordert, und dabei dem Vater auch. Es gibt für sie keine anderen Möglichkeiten, denn das ist der Wille ihres Vaters und man muss seinen Eltern folgen und diese respektieren. So ist es gleichfalls bei Else: Obwohl sie den Herrn von Dorsday hasst, spricht sie mit ihm, weil man seinen Eltern gehorchen muss und diese anerkennen soll. Wenn es also um die Eltern geht, haben die Mädchen dieselben Prinzipien – die Befehle der Eltern sind zu befolgen.

4.1.2 Männer im Leben der Töchter

Im Leben der Müllerstochter gibt es eigentlich nur Männer – Frauen werden in diesem Märchen, außer ihr selbst, nicht erwähnt. Der Müller ist ihr Vater, der König wird ihr Mann und Rumpelstilzchen ist ihr „Retter“. In *Fräulein Else* treten sowohl Männer und Frauen auf, aber die Frauen spielen in Elses Leben nur eine geringe Rolle. Elses Vater, von Dorsday und Paul beeinflussen Else bedeutend mehr als ihre Mutter, Cissy und Tante Emma. Die wichtigsten Menschen im Leben der beiden Hauptfiguren sind also Männer.

Wie sind diese beachtenswerten Männer dann? Die beiden Väter sind ähnlich, wenn an ihre Haltung zu ihren Töchtern gedacht wird. Der Müller will sich ein Ansehen geben und benutzt dabei seine Tochter. Elses Vater, der Rechtsanwalt, braucht Geld und verwendet seine Tochter, um das zu bekommen. Beide Väter nutzen also ihre schönen Töchter aus. In beiden Erzählungen sind auch mehrere Männer, die von den jungen Frauen profitieren wollen. In *Rumpelstilzchen* sind solche der König und Rumpelstilzchen, in *Fräulein Else* Herr von Dorsday. Rumpelstilzchen und von Dorsday sind zwei gleiche Figuren: Beide sind reich (Rumpelstilzchen kann Stroh zu Gold spinnen, von Dorsday verdient gut als Kunsthändler), mögen schöne Sachen und fordern einen Preis von ihrer Hilfe (von Dorsday sagt: „*daß alles auf der Welt seinen Preis hat*“ (Schnitzler 1969, 494), und Rumpelstilzchen sagt: „[W]as gibst du mir, wenn ich dirs spinne?“ (KHM 1984, 314)). Der König in *Rumpelstilzchen* ist ebenfalls ein gieriger Mann, der die Müllerstochter zu seinen eigenen Zwecken benutzt. Alle Männer im Leben der Müllerstochter sind also mehr oder weniger böse Figuren. In

Fräulein Else gibt es dagegen dazu einen netten Mann, Paul, der freundlich dem Mädchen gegenüber ist.

4.1.3 Schicksal der zwei Mädchen

Die Hauptfiguren der beiden Texte sind, wie vorher beschrieben, ganz ähnlich und haben ähnliche Menschen um sich herum. Deswegen sind die Schicksale der Mädchen gleich: beide geraten in eine Lage, in der die Männer von ihnen Taten verlangen, die sie entweder nicht machen können (die Müllerstochter beherrscht die Fähigkeit, Stroh zu Gold spinnen nicht) oder machen wollen (nackt vor von Dorsday zu sein würde Elses Leben ruinieren – das wäre zu schändlich). Sie sind in der Situation, in der sie nicht wissen, was sie machen könnten.

Was aber der zentrale Grund dazu ist, dass die Mädchen in schwierigen Situationen geraten, sind ihre Väter. Wie vorher genannt, nutzen die beiden Väter ihre Töchter aus. Der Müller weiß, dass seine Tochter kein Stroh zu Gold spinnen kann. Trotzdem behauptet er dies gegenüber dem König. Warum macht er das? Der Müller weiß sicherlich, der König mag nicht, wenn man ihn belügt. Deswegen sollte er verstehen, dass der König die Müllerstochter sogar töten kann. Der Müller möchte mehr Achtung bekommen, und um das zu bekommen, ist er bereit, seine Tochter zu opfern. Ähnlich ist es in *Fräulein Else*. Elses Vater hat ein Verbrechen begangen und er sollte ins Gefängnis gehen. Mit einer großen Summe Geld kann er das Gefängnis vermeiden. Wahrscheinlich wollte niemand ihm mehr helfen, sodass er seine schöne Tochter „verwenden“ muss. Elses Vater kennt von Dorsday und weiß bestimmt, dass Else ihm gefällt. Es kann sein, dass Elses Vater glaubt, von Dorsday möchte Else heiraten. Es ist ihm aber egal, was von Dorsday macht; dieser Vater will nur frei sein und sein Ansehen behalten. Kurz gesagt: Beide Väter verkaufen ihre Töchter, um ein besseres Leben für sich selber zu haben.

In *Rumpelstilzchen* gerät die Müllerstochter also in die Lage, in der sie Stroh zu Gold spinnen sollte. Sie hat keine Ahnung, wie sie das machen könnte. Wenn sie die Aufgabe nicht erledigt, würde der König sie töten lassen. Deswegen, wenn Rumpelstilzchen ihr

seine Hilfe bietet, akzeptiert sie die. Dieses geschieht sogar drei Mal. Fräulein Else dagegen sollte ihren Vater vor dem Tod (oder „nur“ vor dem Einsperren?) retten. Es geht nicht um ihr eigenes Leben wie bei der Müllerstochter, wenn sie aber nicht ihren Vater rettet, würde ihr Leben auch komplizierter werden („Wer heiratet die Tochter eines Defraudanten?“ (Schnitzler 1969, 483)). Else braucht zuerst nur mit von Dorsday sprechen, und obwohl das unangenehm für sie ist – sie wollte niemanden um Geld anbetteln – macht sie das wegen ihres Vaters.

Diese zwei jungen Frauen sind einander also darin ähnlich, dass sie im Notfall auf die Weise verfahren, wie von ihnen verlangt wird – aber nur zu einem bestimmten Punkt. Und genau das verursacht, dass die Erzählungen schließlich so unterschiedlich enden.

4.2 Literarische Unterschiede der Texte

Diese zwei Texte beginnen in einer fast identischen Ausgangssituation: Beide Töchter werden von ihren Vätern als Investitionskapital begriffen und eingesetzt. Sie enden aber mit unterschiedlichen Ergebnissen: Die Müllerstochter hat alles in Ordnung in ihrem Leben, wohingegen Else Selbstmord begeht.

4.2.1 Milieu

Rumpelstilzchen ist ein traditionelles Märchen, in dem die Hauptfigur ihre Probleme lösen muss, indem sie in die magische Welt geht, dort ihre drei Aufgaben löst und dann in die profane Welt zurückkehrt. *Fräulein Else* dagegen ist eine Novelle, deren Handlung in unserer realen Welt stattfindet. Die Figuren in der Novelle sind völlig normale Menschen ohne zauberische Fähigkeiten. Dieser Unterschied der Welten spielt eigentlich keine Rolle, denn beide Erzählungen sind dabei ähnlich, dass in denen die Menschen nach „traditionellen“ Weisen beschrieben werden. In den beiden Erzählungen sind die Männer nämlich hauptsächlich starke Persönlichkeiten mit viel Autorität, wohingegen die Frauen meistens schwach sind und keine Macht haben.

4.2.2 Verhalten der Mädchen und Schluss

Bevor die Müllerstochter den König heiratet, macht sie alles auf die Weise, wie die Männer sagen. Zuerst geht sie ins Schloss des Königs, weil der Müller und der König das fordern. Danach gibt sie Rumpelstilzchen den Ring und das Halsband, die er verlangt, und verspricht ihm ihr erstes Kind. Ein Jahr nach der Hochzeit hat ihr Benehmen sich völlig geändert, denn sie gibt Rumpelstilzchen ihr Kind nicht. Sie vernimmt den Namen von Rumpelstilzchen und rettet das Kind und sich selbst. Es gibt ein Happy-End in *Rumpelstilzchen* – also für die Müllerstochter.

Wenn Else den Brief von ihrer Mutter bekommt, mag sie gar nicht die Bitte mit von Dorsday zu sprechen. Sie mag den Mann nicht und wollte ihn nicht um Geld bitten. Wegen ihres Vaters entscheidet sie sich trotzdem dafür, mit von Dorsday zu sprechen. Wenn von Dorsday dann fordert, Else nackt zu sehen, ist es sehr schwierig für Else zu entscheiden, was sie machen würde. Zum Schluss verwirklicht Else eine „Vorstellung“ und danach bringt sie sich um.

Das Benehmen der zwei Mädchen ist verschieden. Gedanken der Müllerstochter werden nicht beschrieben, aber sie benimmt sich zuerst in der für sie leichtesten Weise – so wie von ihr erwartet wird. Später sind ihre Taten besser geplant und sie hat nur ein Ziel – das Kind zu behalten. Else dagegen hat die ganze Zeit Schwierigkeiten Entscheidungen zu treffen. Nur am Anfang ist es ihr klar, dass sie mit von Dorsday spricht, weil sie den „Papa“ liebt. Aber wenn sich herausstellt, dass Dorsdays Forderung für Else nicht zu akzeptieren ist, weiß sie nicht, was sie machen würde, denn ‚ihren geliebten schönen Körper‘ will sie nicht diesem unangenehmen Mann vorstellen. Elses endgültige Taten sind zum Teil erfolgreich: Die Vorstellung, nackt vor allen Gästen des Hotels zu sein, gefällt ihr sehr, denn sie mag es, wenn die Leute ihre Schönheit bewundern. Veronal zu trinken und deswegen zu sterben ist – trotz ihrer Pläne jung zu sterben – vielleicht etwas so Definitives, dass Else am Ende das bereut, denn sie wollte noch nicht sterben.

Diese zwei Erzählungen haben zwei unterschiedliche Enden: *Rumpelstilzchen* hat ein glückliches Ende und *Fräulein Else* ein trauriges Ende. Auf dem literarischen Niveau kann gesehen werden, dass diese verschiedenen Enden in den Erzählungen, die ganz

ähnlichen Figuren und Motive enthalten, mit dem Benehmen der Hauptfiguren zusammenhängen.

5 DIE ANALYTISCHE PSYCHOLOGIE C.G. JUNGS ALS DEUTUNGSANSATZ

5.1 Psyche, Energie und Komplexe

Die Psyche ist ein sehr weiter Begriff, denn nach Jung bedeutet sie die bewussten und unbewussten Vorgänge (JUNG:6:503)⁷. In der Psyche gibt es Energie, deren Menge immer gleich ist, das heißt, die Psyche ist ein geschlossenes System (JUNG:8:17, 18, 36). Doch können Reize und Impulse auf den Fluss der Energie in der Psyche Einfluss haben. Wenn ein Impuls stark genug ist, kann Energie Komplexe bilden. Die Komplexe sind relativ beständig, also in denen ist der Fluss der Energie zunächst gehemmt. Trotzdem kann ein Komplex sich leicht auflösen, wenn eine Veränderung im Energiestrom passiert. (Schmitt 1999, 22f.) Auf jeden Fall befinden sich Komplexe in der Psyche. Nach Jung gibt es „keinen prinzipiellen Unterschied zwischen einer Teilpersönlichkeit und einem Komplex“ (JUNG:8:115), das heißt, Jung findet ein gesunder Mensch hat die Tendenz zu mehreren Persönlichkeiten. Die Evolution hat so den Menschen geholfen, weil es leichter gewesen ist, sich an die neuen Umstände anzupassen. (Schmitt 1999, 17f.)

5.2 Ich-Komplex und die Relation des Bewusstseins und des Unbewussten

Komplexe enthalten verschiedene Mengen Energie. Der Ich-Komplex besteht aus energiereichen Komplexen. Das Ich ist das Zentrum des Bewusstseins und bewusst ist alles, was im Kontakt mit dem Ich ist. In der Psyche gibt es also Komplexe, die zu dem Ich gehören und Komplexe, die keine Teile des Ichs sind. Andersgesagt besteht die Psyche aus dem Bewusstsein und dem Unbewussten. (Schmitt 1999, 26f.)

Es ist wichtig für die Psyche, dass das Bewusstsein und das Unbewusste im Gleichgewicht sind. Wenn das Unbewusste für zu lange Zeit und zu heftig vom Bewusstsein

⁷In dieser Arbeit wird die Sigle JUNG für die *Gesammelten Werke* Jungs verwendet. Die erste Nummer bezeichnet den Band und die zweite Nummer die Seitenzahl.

abgetrennt wird, wird die Energie nur im Unbewussten zirkulieren und dieses führt dazu, dass das Unbewusste zum Schluss zu stark wird und das Bewusstsein überwindet. Diese Situation wird Inflation genannt. (Schmitt 1999, 54)

Jung beschreibt die Relation zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten auf folgende Weise: „Soweit unsere heutige Erfahrung reicht, können wir die Behauptung aufstellen, dass die *unbewussten Vorgänge in einer kompensatorischen Beziehung zum Bewusstsein stehen.*“ (JUNG:7:195) Jung hat also die Meinung, dass das Bewusstsein und das Unbewusste sich ergänzen. Die Bedeutung der Kompensation kann zum Beispiel in den Charakteren und Eigenschaften der Archetypen gesehen werden, denn die Archetypen kompensieren sowohl einander als auch das Ich (Schmitt 1999,154).

5.3 Persönliches und kollektives Unbewusstes

Jung teilt das Unbewusste in zwei Teile. Er nennt das persönliche Unbewusste den Teil des Unbewussten, der die sozusagen oberflächliche Schicht ist und der die gefühlsbetonten Komplexe enthält. Das kollektive Unbewusste ist dagegen die „tiefere“ Schicht, die die Archetypen enthält. (Schmitt 1999, 37; JUNG:18/2:518)

Das persönliche Unbewusste enthält nur die Erfahrungen, die in der Vergangenheit des Menschen auf irgendeinem Niveau vorgekommen sind. Es sind Inhalte, die man vergessen hat, weil deren energetische Intensität abgesunken ist. Diese sind keine verlorenen Inhalte, sondern sie sind nur inaktiv. Außerdem gibt es im persönlichen Unbewussten verdrängte Inhalte, die man selbst vergessen wollte und solche, die man unbewusst gelernt hat. (JUNG: 7:148; Schmitt 1999, 101f.)

Im kollektiven Unbewussten gibt es Inhalte, die nicht aus der Vergangenheit des Individuums stammen. Diese Inhalte, Erfahrungen und Phantasien kommen aus der ererbten Hirnstruktur, die sowohl urmenschliche als auch tierische Erbschaft ist. (JUNG:10:21f.; JUNG:8:175) Die Archetypen stellen die Inhalte des kollektiven Unbewussten dar, trotzdem hängt die Erscheinungsweise der Archetypen von dem persönlichen Bewusstsein ab (JUNG:9/1:15). Die Archetypen sind immer unsichtbar, aber sie können sichtbar

als Symbole werden (JUNG:8:240f.). Die Archetypen kommen in allen Kulturen gleich vor, weswegen gesagt werden kann, dass, wenn es immer um gleiche und wiederkehrende Auffassungen geht, man es mit den Archetypen zu tun hat (JUNG:8:160).

5.4 Archetypen

Archetypen spielen eine zentrale Rolle in den Analysen von *Rumpelstilzchen* und von *Fräulein Else* in den Kapiteln 6 und 7, deswegen ist es wichtig zu wissen, wie die Archetypen sich äußern können. Der sichtbare Ausdruck der Archetypen sind also die Symbole, die auch archetypische Bilder genannt werden können (Schmitt 1999, 134).

Archetypische Bilder können Menschen sein. Sie sind oft Figuren, die in Märchen typisch sind, wie König, Königin, Prinz, Prinzessin, Handwerker, oder ganz normale Menschen, wie zum Beispiel Vater, Mutter oder Kind. Viele Märchen beginnen mit einer Vorstellung des alten Königspaars und enden mit der Hochzeit vom jungen Königspaar. Das bedeutet, dass man nach der energielosen Situation des Anfangs am Ende einen energetisch reicheren, das heißt psychisch hoffnungsvolleren Zustand erreicht hat. (Schmitt 1999, 124) In *Rumpelstilzchen* symbolisieren zum Beispiel der Müller, der zusätzlich ein Vater ist, und der König Archetypen. In *Fräulein Else* gibt es auch einige Menschen, die archetypische Bilder sind, wie zum Beispiel Elses Vater und Mutter, von Dorsday und Paul.

Weitere typische Gestalten der archetypischen Bilder sind die Tiere. Hunde, Pferde, Schlangen und andere Tiere repräsentieren eine primitive Ebene des kollektiven Unbewussten. Tiere sind oft hilfreich und können sprechen. Archetypen können sich auch als Pflanzen äußern, zum Beispiel als Bäume. Zahlensymbole und geometrische Symbole sind ebenfalls üblich, besonders Dreizahl, Vierzahl, Kreis und Quadrat. (Schmitt 1999, 124f.) Es gibt viele Zahlen- und geometrische Symbole in *Rumpelstilzchen*: drei Aufgaben, ein rundes Spinnrad, ein Ring...

Der Wald und das Meer sind Beispiele von typischen archetypischen Landschaften. Es ist normal, dass das Geschehen des Märchens in einem Wald passiert. Wenn am Ende

des Märchens die Hauptfigur im Wald bleibt, bedeutet das, dass sie im Unbewussten bleibt. (Schmitt 1999, 125f.) In *Rumpelstilzchen* symbolisiert der nächtliche Raum das Unbewusste. Außerdem wohnt Rumpelstilzchen in einem Wald. Die ganze Handlung von *Fräulein Else* findet in einem Hotel und dessen Umgebung an einem Abend statt. In diesen erwähnten Landschaftssymbolen wird der Energiezustand des Unbewussten und die Rolle des Bewusstseins symbolisiert.

5.4.1 Schatten

Der Schatten ist ein Archetyp, das heißt, er gehört zum kollektiven Unbewussten. Er hat aber auch Züge des Individuums, weswegen er sich im persönlichen Unbewussten äußert. Trotz dieses Doppelcharakters kann der Schatten in diesem Zusammenhang ähnlich behandelt werden, wie andere Archetypen. Wegen des persönlichen Charakters des Schattens ist er immer gleichgeschlechtlich mit dem Ich. Der Schatten enthält die Komplexe, die nicht notwendig oder sogar hinderlich für die Anpassung sind. (Schmitt 1999, 157) Deswegen kann der Schatten als der „negative“ Teil der Persönlichkeit bezeichnet werden (JUNG:7:71). Es muss doch beachtet werden, dass der Schatten nur vom „einseitigen Standpunkt der BewusstseinsEinstellung aus gesehen“ (JUNG:7:58) „negativ“ ist – von einem anderen Blickwinkel kann der Schatten „positiv“ sein. Die Eigenschaften des Schattens werden aber allgemein, in der Gesellschaft, als „negativ“ empfunden, denn diese Eigenschaften sind zum Beispiel kindische und primitive Eigenschaften (JUNG:11:85, Schmitt 1999, 159).

Wie gesagt, verhindert der Schatten die Anpassung an die jeweilige Situation. Wenn sich die Situation verändert, können die Eigenschaften des Schattens jedoch nützlich werden. Deshalb ist der Schatten ein wichtiger Teil der Persönlichkeit. (Schmitt 1999, 160) Ohne den Schatten wäre das Bewusstsein „zu Stagnation, Versandung oder Verholzung verurteilt“ (JUNG:7:58), weil die Psyche Polarität und Spannung zwischen dem Ich und Schatten braucht, um lebendig zu bleiben (Schmitt 1999, 161).

Es kann schwierig sein zu akzeptieren, dass ein Mensch eine „böse“ Schattenseite hat (JUNG:7:32). Das Erkennen des Schattens ist aber wichtig, denn dadurch steigert sich

das Energieniveau des Ich-Bewusstseins, was das Ich stärker und anpassungsfähiger macht. Wenn den Schatten wegen des zu schwachen und ängstlichen Ich-Bewusstseins nicht erkannt wird, reduziert sich die Beweglichkeit des Ich und dieses führt zu einer Neurose. Das Ich kann sich mit dem Schatten identifizieren, falls es die Projektion des eigenen Schattens nicht erkennt. Dieser Schattenmensch protestiert gegen alle positiven Werte, denen das Bewusstsein folgen möchte. (Schmitt 1999, 163f.)

Der Schatten kann in der Literatur in vielen verschiedenen Figuren auftreten. Manchmal ist die Schattenfigur ein leichtsinniger Freund, manchmal ein dämonischer Gegenspieler. Der Schatten muss aber immer gleichgeschlechtlich mit dem Ich sein und eine versteckte Identität mit dem Ich teilen. Außerdem ist der Schatten immer im Kontakt mit dem Bewusstsein, also irgendwie immer anwesend. (Schmitt 1999, 167f.)

5.4.2 Animus

Der Animus ist eine der typischen Archetypen. Nur die Frauen haben einen Animus, bei den Männern heißt die etwa entsprechende Figur Anima. Der Animus ist also eine gegengeschlechtliche Figur, die das Geschlecht kompensiert. (Schmitt 1999, 171) Wenn die Frau im Bewusstsein sehr weiblich ist, ist ihr Unbewusstes sehr männlich (JUNG:6:508f.). Der Animus kompensiert auch das Alter, das heißt, junge Frauen haben einen alten Animus und alte Frauen einen jungen Animus (Schmitt 1999, 197).

Es ist typisch für den Animus, dass er als eine Mehrzahl vorkommt. Jung erklärt diese Erscheinungsform damit, dass der Animus „etwas wie eine Versammlung von Vätern und sonstigen Autoritäten“ (JUNG:7:228) ist. Er meint, dass im Leben der Frauen viele Männer eine wichtige Rolle spielen. Außerdem sagt er auch, dass die Welt der Frauen aus Einzahlen besteht, nämlich aus gleichen Familien wie ihre eigene Familie. Deswegen kompensiert der Animus diese Einzahl dadurch, dass er als Mehrzahl erscheint. (JUNG:7:230) Von Franz (1991, 193) findet dagegen, dass die Mehrzahl des Animus die Tatsache symbolisiert, dass der Animus das kollektive Unbewusste repräsentiert, nicht das persönliche Unbewusste.

Wenn die Frau vom Animus besessen ist, ist sie in Gefahr ihre Weiblichkeit zu verlieren. Weil der Männlichkeit der Frau normalerweise im Unbewussten liegt, ist sie unentwickelt und hat oft negative Erscheinungsformen. Die Männlichkeit, die nach innen gehört, versucht nach außen zu kommen. Dies geschieht, weil die Männlichkeit, also das Unbewusste, nicht anerkannt worden ist. (JUNG:7:230)

Der Animus kann in vielen verschiedenen Gestalten erscheinen. Er tritt oft als Geliebter oder als Vater auf, aber er kann auch als Natur-Symbol erkannt werden. Der Geliebte oder der Vater ist manchmal eine liebende Figur, manchmal vernichtend. (Schmitt 1999, 201–210) Aber wie alle Archetypen, ist der Animus nie an sich gut oder böse, sondern polar auf das Bewusstsein bezogen – seine Bedeutung wechselt in diesem Bezug zwischen positiv und negativ (JUNG: 9/1:200).

5.4.3 Große Mutter

Der dritte Archetypus heißt bei Frauen die Große Mutter. Sie ist gleichgeschlechtlich und übergeordnet, was in ihrem geistigen Charakter gesehen werden kann (Schmitt 1999, 214). Die Große Mutter ist „eine mütterlich-überlegene Figur, [...] die Allerbarmerin, die alles versteht und alles verzeiht“ (JUNG:7:250). Weil die Große Mutter ein Archetypus ist, hat sie auch einen negativen Aspekt (JUNG:9/1:47). Die Polarität dieses Archetyps kann manchmal in einer Gestalt gesehen werden, manchmal in zwei verschiedenen Figuren (Schmitt 1999, 225). Ihre möglichen Erscheinungsbilder sind zum Beispiel eine Hexe, eine gütige alte Frau, eine Stiefmutter oder eine Fee (Schmitt 1999, 223). Es ist typisch für die Große Mutter, dass sie weise ist und Zauberkräfte hat (JUNG:9/1:115).

5.4.4 Selbst

Das Selbst ist ein Archetypus, der aber von den anderen Archetypen, zum Beispiel dem Animus, unterschieden werden muss. Das Selbst enthält nämlich die ganze Psyche, das heißt sowohl das Bewusstsein als auch das Unbewusste. Die typische Polarität der

Archetypen bedeutet bei dem Selbst, dass es zugleich Peripherie und Zentrum der Psyche ist. (Schmitt 1999, 229f.) Der Mittelpunkt der Persönlichkeit ist der Mittelpunkt des Gleichgewichts, das durch die Individuation erreicht werden kann (JUNG:7:243; Schmitt 1999, 253).

Das archetypische Bild des Selbst kann sich in vielen Symbolen äußern, die alle dabei ähnlich sind, dass sie aus miteinander vermittelten Gegensätzen bestehen, denn das Selbst besteht aus Gegensätzen – aus Unbewussten und Bewusstsein (Schmitt 1999, 235). Zum Beispiel sind die besonderen Figuren in Märchen, wie der König und die Königin oder der Held und sein Gegenspieler, Symbole des Selbst (JUNG:6:513). Das Kind kann ein Selbstsymbol sein, weil das Kind eine Vereinigung des Männlichen und des Weiblichen ist, was die Kombination vom Bewusstsein und Unbewusste symbolisiert (Schmitt 1999, 237f.). Das Kind symbolisiert die Zukunft. Deswegen bedeutet das Auftreten dieses Symbols, dass eine Entwicklung passieren wird. (JUNG:9/1:178)

Eine weitere Gruppe der Selbstsymbole sind die geometrischen Symbole und Zahlensymbole. Der Kreis und das Quadrat sind typische Symbole der Ganzheit (JUNG:6:513). Die Vier-Zahl ist das stärkste Symbol, aber deren Variationen, wie die Acht oder die Verbindung von Drei plus Eins, sind auch Symbole des Selbst (JUNG:9/2:240). Außerdem symbolisieren einige sehr wertvolle Dinge Selbst. Diese sind unter anderem Edelsteine, Perlen und Blumen. (JUNG:9/1:173f.)

5.5 Individuation

Die Individuation hängt von der Realisierung des Selbst ab. Das Selbst wird nämlich in der Individuation erreicht (Schmitt 1999, 253). Die Individuation ist also ein Prozess, das „Ziel der psychologischen Entwicklung“ (JUNG:11:171). Jung schreibt, dass es möglich wäre, Individuation „auch als ‚Verselbstung‘ oder als ‚Selbstverwirklichung‘ [zu] übersetzen“ (JUNG:7:191). Die Symbole der Individuation sind besonders Vierheits- und Kreissymbole, also dieselben Symbole wie bei dem Selbst (JUNG:7:120).

Der Prozess der Individuation kann mithilfe einiger Punkte beschrieben werden. Der Archetypus ruht am Anfang inaktiv im Unbewussten. Danach wird er wegen der äußeren Impulse aktiviert, seine Energie steigt auf und er wird als Bild nach außen projiziert. Das Ich erkennt das Bild zuerst als einen Anderen, und es versteht nicht, dass es eigentlich nur ein projiziertes Bild ist. Später realisiert das Ich den richtigen Charakter der Projektion und deren Energie wird vom Ich assimiliert. Auf diese Weise ist das Gleichgewicht der Psyche erreicht worden. (Schmitt 1999, 256f.)

Die Individuation wird nicht immer so leicht ausgeführt. Manchmal kann die Persönlichkeit von sich selbst dissimilieren und sich mit einem Objekt, zum Beispiel mit einem Beruf oder mit einem Archetypus, identifizieren. Die Identifikation ist eine Art von unbewussten Imitation. (JUNG:6:474f.) Wenn man sich mit dem Archetypus identifiziert, verursacht Inflation. Im Zustand der Inflation verfährt der Mensch nicht so, wie er normalerweise verfahren würde, sondern so, wie der Archetypus will, das heißt, der Archetypus zwingt ihn, nach seinem Willen zu handeln. (Schmitt 1999, 272) Jung nennt Inflation auch „ein Unbewusstwerden des Bewusstseins“ (JUNG:12:547). Wenn das Ich nicht versteht, dass der Archetypus nur eine Projektion ist, kann der Archetyp das Ich assimilieren, nicht andersherum, wie es passieren sollte (Schmitt 1999, 274).

6 RUMPELSTILZCHEN ALS PSYCHOLOGISCHER TEXT

6.1 Der Müller, die Müllerstochter und der König als psychologische Figuren

„Fast alle Märchen beginnen mit einem Aufbruch“ (Schmitt 1999, 278). In *Rumpelstilzchen* wird am Anfang ein armer Müller vorgestellt. Als nächstes wird erwähnt, dass der Müller eine schöne Tochter hat. Der Müller und seine Tochter symbolisieren das alte Selbst, denn diese Zusammensetzung besteht aus dem Vater und der Tochter. Außerdem ist die Mühle ein Symbol des Selbst, weil die Mühlsteine rund sind und es auch andere runde Teile in Mühlen geben kann, wie zum Beispiel Wasserräder. Das alte Selbst ist kraftlos und nicht mehr anpassungsfähig. Die Müllerstochter muss ihr altes Selbst aufgeben, um ihren Anpassungsprozess zu absolvieren. Sie ist die Protagonistin dieses Märchens und nach der Jungschen Psychologie ist sie das Ich. Die Müllerstochter muss weg von ihrem Vater gehen, weil der Müller dem König sagt, seine Tochter könne Stroh zu Gold spinnen und der König will, dass das Mädchen in sein Schloss gebracht werde. Die Tatsache, dass die Müllerstochter sich nicht ihrem Vater entgegensetzt, weist darauf hin, dass Schattenenergie in ihr aktiv ist. Sie hat kein ausreichendes Interesse über ihr eigenes Leben zu entscheiden, sondern gehorcht ihrem Vater. Sie macht es sich leicht, weil das Ich schwach ist. Auf diese Weise geht das Ich ins Unbewusste über, indem sie sich dem Archetypus des Animus ausliefert.

Für sich alleine genommen, also ohne die Tochter, ist der Müller ein Vateranimus. Er ist viel älter als die Müllerstochter und männlich, das heißt, er kompensiert sowohl das Alter als auch das Geschlecht des Ich. Dieser Animus hat einen großen Einfluss auf das Ich, denn der Vateranimus ist der, der das Übergehen des Ich ins Unbewusste verursacht. Ohne ihn wäre die Müllerstochter wahrscheinlich nie Königin geworden. Wie der Müller dies macht, ist keine schöne Weise: Er lügt, weil er sich ein Ansehen geben will. Er ist also kein liebender Vater, sondern eher ein vernichtender Vater, ein Vater, der seine Tochter verkaufen will. Trotzdem ist er die „Triebkraft“ und durch ihn bekommt die Müllerstochter einen Status, den sie sonst nicht bekommen hätte. Wie von Beit (1967, 596) meint, ist es nicht zufällig, dass der Vater eine große Rolle im Leben eines Mädchens spielt, denn der Vater ist das erste Bild des Animus für die Frauen.

Das Schloss ist ein symbolischer Raum des Unbewussten. Wenn die Müllerstochter ins Schloss geht, geht das Ich ins Unbewusste. Im Unbewussten begegnet das Ich einem zweiten Animus, nämlich dem König. Auch dieser Animus kompensiert das Alter und das Geschlecht des Ich. Sein Verhalten gegenüber dem Ich ist ganz gleich, wie das Verhalten des Vateranimus: Er benutzt das Ich, um etwas für sich selbst zu bekommen. Er ist ungerecht, böse und gierig und er bedroht die Müllerstochter, aber er ist ein König, deswegen ist das normal und die Leute denken, dass er das Recht hat, sich so zu verhalten (Kelley 2008, 36).

6.2 Das Spinnen und das hilfsbereite Männchen

Im Schloss wird die Müllerstochter in eine Kammer geführt. Dort muss sie Stroh zu Gold spinnen. Sie bekommt ein Spinnrad und eine Haspel. Eine Kammer kann als ein Symbol des Selbst gesehen werden, weil die Kammern oft quadratisch sind. Das Spinnrad symbolisiert auch das Selbst wegen dessen runder Form. Außerdem sind das Spinnrad und die Haspel weibliche Symbole. Das Spinnrad und das Spinnen sind darüber hinaus Symbole der Großen Mutter. Das Spinnen war früher ein typisch frauliches Tun und es kommt in vielen Märchen vor, in denen die ‚gesunde‘, das heißt wohl hier die gesellschaftlich angepasste Einstellung zu Fraulichkeit und Mütterlichkeit gefördert wird (Gutter 1968, 173; von Franz 1985, 41). Nach Zipes (1993, 43–60) spielt das Spinnen eine große Rolle in *Rumpelstilzchen*, obwohl in den meisten Analysen den Namen von Rumpelstilzchen oder die Männer dieses Märchens analysiert werden. Er betont, dass in *Rumpenstünzchen*, das eine andere Variante von *Rumpelstilzchen* ist, das Mädchen keinen Faden spinnen kann, sondern nur Gold. Dies war sein Problem in diesem Märchen. Wenn die Gebrüder Grimm ihre Version schrieben, war das Spinnen nicht mehr nur frauliches Tun. Es wird nicht erwähnt, ob das Mädchen überhaupt spinnen kann, oder ob es nur Stroh zu Gold nicht spinnen kann.

Die Müllerstochter weiß nicht, wie man Stroh zu Gold spinnen kann. Sie weint. Das Ich ist völlig hilflos. Es kommt ein kleines Männchen, Rumpelstilzchen, in die Kammer. Es ist der dritte Animus. Er ist natürlich wieder männlich und älter als das Ich. Dieser

Animus will dem Ich helfen, aber er fordert einen Lohn. Er ist also freundlicher als die zwei anderen Animusfiguren, bisher. Er rettet das Ich und will trotzdem nur ein Halsband, denn obwohl das Halsband eine wertvolle Sache für ein armes Mädchen ist, ist das ein billiger Preis, wenn es auf Leben und Tod geht. Das Halsband ist ein Selbstsymbol, denn es ist ein kreisförmiges hochwertiges Ding und vielleicht sogar golden. Weil dieses Selbstsymbol an einen Archetypus im kollektiven Unbewussten verfällt, weist es darauf hin, dass die Individuation im Unbewussten vollzogen wird. Die Müllerstochter akzeptiert weinend die Hilfe des Animus, was bedeutet, dass die Schattenenergie aktiv in ihr ist. Der Animus spinnt Stroh zu Gold. Das Gold ist auch ein Symbol des Selbst, denn Gold ist etwas sehr Wertvolles, das Metall, das vorher für das ewige und göttliche Metall gehalten wurde (von Franz 1986, 75).

6.3 Der Ring und das Kind als Lohn

Der König sieht am nächsten Morgen, wie die Kammer voll Gold ist, aber zufrieden ist er nicht. Die zweite Kammer, in die das Mädchen gehen muss, ist viel größer als die Erste. Wieder kommt der rettende Animus zum Mädchen und fragt nach einem Lohn. Er bekommt den Ring des Mädchens, ein rundes, goldenes Selbstsymbol. Das Geben des Rings kann natürlich eine symbolische Bedeutung haben. Man könnte denken, dass das Mädchen sich mit dem Männchen verlobt, sich selbst zu ihm verspricht. Nach von Franz (1986, 73) symbolisiert der Ring „entweder eine Beziehung oder eine Fessel“. Sie findet, dass der Ehering nicht nur Beziehung zum Partner bedeutet, sondern er kann auch eine Fessel sein. In diesem Fall signalisiert der Ring nur eine Fessel für das Mädchen. Der Ring ist ebenfalls ein Zeichen der Macht und Herrschaft (von Beit 1967, 350). Außerdem ist der Ring ein kleinerer Kreis als das Halsband. Man kann das als eine zunehmende Fokussierung dieses Symbols begreifen: Der Kreis wird immer enger, die Bindung wird immer fester. Wenn das Männchen den Ring bekommt, hat er eine stärker gewordene Herrschaft über die Müllerstochter.

Die Kammer ist wieder voll Gold, das heißt wieder ein Symbol des Selbst. Der König will noch eine dritte Kammer voll Gold haben. Dieses Mal verspricht der König-Animus das Ich zu heiraten, wenn ihm die Aufgabe gelingt. Zum dritten Mal kommt

Rumpelstilzchen zum Ich. Das Ich hat nichts mehr, was es dem Animus geben könnte. Bisher hat der freundliche Animus nur kleine Belohnungen gewollt, aber jetzt verlangt er das erste Kind des Ich. Das Ich weiß nicht, was es sonst machen könnte und es verspricht das Kind dem Animus. Die Müllerstochter ist also bereit, dasselbe zu machen, was ihr Vater mit ihr gemacht hat: ihr eigenes Kind wegzugeben (Scherf 1982, 317). Das Kind ist ein Selbstsymbol. Es symbolisiert Zukunft und kündigt Entwicklung in der Psyche des Individuums an (JUNG:9/1:178). Das Kind ist also ein positives Symbol. Aber wenn die Müllerstochter ihr Kind weggeben müsste, könnte sie nie ihre Individuation erreichen, denn sie könnte nie das Kind vergessen. Sie würde sich immer nach ihrem Kind sehnen – es wäre wie eine offene Wund. Der Animus spinnt Stroh zu Gold und rettet das Ich zum dritten Mal.

6.4 Die Situation nach den gelösten Aufgaben

Die Müllerstochter heiratet den König. Viele Märchen, wie zum Beispiel *Schneewittchen*, enden, wenn die Hauptfigur sich verheiratet. Die Heirat ist nämlich ein Symbol des neuen Selbst. In *Rumpelstilzchen* sind jetzt drei Aufgaben gelöst worden und das Ich hat sich verheiratet, was ein typisches Ende in vielen Märchen ist, denn es geschehen vier Ereignisse und vier symbolisiert die psychische Vollkommenheit. Aber in diesem Märchen ist die Individuation des Ichs nicht fertig. Weil das Ich so passiv gewesen ist, muss es noch etwas tun, bevor es die Individuation, die bisher nur für die magische Welt des Unbewussten gilt, auch in der profanen Welt des Bewusstseins erreichen kann. Das Ich hat sich nämlich mit dem Animus identifiziert. In diesem Zustand erfolgt eine Inflation von Seiten des Archetypus. (Kapitel 5.5). Das Ich hat nicht verstanden, dass die Animus-Figuren nur projizierte Bilder sind. Es ist unter die Herrschaft des Animus gefallen und noch im Unbewussten befangen.

Das Ich bleibt über ein Jahr im Unbewussten. Die vorige Müllerstochter ist Königin geworden und hat ein Kind geboren, also eine Position bekommen, mit der sie zufrieden sein kann. Sie macht sich keine Sorgen und hat das Männchen schon vergessen. Das Ich könnte also wegen der Inflation im Unbewussten bleiben. Es verhält sich genau, wie der Animus es will.

6.5 Rumpelstilzchens Forderung

Rumpelstilzchen kommt dann an einem Tag zur Königin. Er denkt wahrscheinlich, dass er das Kind nur abholen braucht, weil das Mädchen ihm das Kind versprochen hat. Aber er trifft „auf einen anderen Menschen“ (Scherf 1982, 318), denn die Königin will ihr Kind behalten. Sie versucht, alle Reichtümer des Königreichs zu bieten, weil sie jetzt reich ist und das Männchen früher die Reichtümer wollte. Nun gefallen die ihm aber nicht; das Kind will er haben. So jammert und weint die Königin, denn sie will das Kind bewahren. Nach von Franz (1986, 164) ist es typisch für eine animusbesessene Frau, die vergangenen Geschehnisse zu bereuen. Die Frau denkt, dass sie ihre Zukunft ruiniert hat. Von Franz (ebd.) nennt das „ein Pseudoschuldgefühl“. Die Königin bereut ja bestimmt das, dass sie das Kind dem Mann versprochen hat. Zum Glück vertritt der Animus dieses Mal eine freundlichere Gestalt, denn er bietet dem Ich eine Möglichkeit an, das Kind zu behalten. Vielleicht will er sehen, ob das Ich weiser geworden ist, als es früher war (Zipes 1993, 48). Es ist sehr wichtig für die Individuation des Ichs, dass es jetzt aktiv ist. Wenn die Königin das Kind dem Männchen gegeben hätte, hätte das Ich sich an den Animus assimiliert und die Individuation wäre nie erreicht worden.

In der Figur von Rumpelstilzchen kann der polare Charakter der Archetypen gut gesehen werden. Er ist manchmal sehr freundlich und hilfsbereit, manchmal will er ein Kind als Lohn haben, also ist er für das Ich böse. Die anderen zwei Animus-Gestalten sind viel einseitiger. In *Rumpelstilzchen* kommt der Animus sowieso als Mehrzahl vor, was typisch für diesen Archetypus ist (Kapitel 5.4.2).

Die Königin muss den Namen des Männchens während dreier Tage wissen, sonst muss sie ihm das Kind geben. Jetzt ist die Zeit dafür gekommen, dass das Ich etwas selbst machen muss. Wenn es das Kind nicht behalten kann, wird sein Leben richtungslos: die Aufgabe der Königin, wie eigentlich die biologische Aufgabe aller Frauen, ist nämlich – auch heutzutage – einen Erben zu gebären. Was würde der König tun, wenn er seinen Erben plötzlich verlieren würde? Psychologisch gesagt muss das Ich „das primitive, männliche Wesen“ (Gutter 1968, 175f.) gewinnen, um der Herrschaft des Animus zu entgehen und um seine Individuation zu erreichen.

6.6 Den Namen zu wissen während dreier Tage

Den Namen zu wissen ist ein typisches Thema in Märchen. Hier muss die Königin den Namen ausfindig machen, um freizukommen. Im tirolischen Märchen *Zistel im Körbel* muss das Mädchen den Namen ihres Helfers festhalten. (Gutter 1968, 302) Manchmal muss das Alter des Dämons oder des Helfers erraten werden (Scherf 1982, 320). Nach Beit (1977, 539) ist es ein gewöhnliches folkloristisches Motiv, dass die Dämonen nicht wollen, dass man ihren Namen oder ihr Alter weiß, weil man dann Macht über sie hat.

Die Königin schickt einen Boten über Land, die Namen zu sammeln. Selbst beginnt sie darüber nachzudenken, welche Namen es gibt. Das Ich macht also dieses Mal etwas selbst. Wenn das Männchen am nächsten Tag kommt, sagt die Königin zuerst Kaspar, Melchior und Balzer, die die Namen der Heiligen Drei Könige sind (oder eigentlich ist der dritte Name Balthasar, aber Balzer ist dessen Variante) und danach alle Namen, die sie kennt⁸. Aber den Namen des Männchens kennt sie nicht. Aber warum schlägt die Königin die Namen der Heiligen Drei Könige vor? Denkt sie vielleicht, dass das Männchen ein guter Mensch ist und es deswegen so heißen könnte? Vielleicht ist die Erklärung doch die Zahl drei, denn drei plus eins ist vier und die Vier-Zahl ist ein Selbstsymbol. Die drei Könige sind darum ‚heilig‘, weil sie zu dem vierten Element, dem Christuskind, führen.

Am zweiten Tag fragt die Königin, wie die Leute in der Nachbarschaft genannt werden. Aber keiner von diesen Namen ist der Name des Männchens. Am dritten Tag kommt der Bote zur Königin und erzählt, wie er den richtigen Namen ausgefunden hat. Er war an einem hohen Berg um eine Waldecke gewesen, als er ein kleines Haus gesehen hatte. Vor dem Haus hatte ein Feuer gebrannt, um das das Männchen gehüpft war und dabei selbst seinen Namen genannt hatte. Es ist verständlich, dass das Männchen in einem Wald wohnt, denn der Wald ist ein dunkles Reich, in dem unbekannte Gestalten leben. Außerdem ist der Wald ein Aspekt des Unbewussten, ähnlich wie der Berg. (von Beit 1967, 46, 55)

⁸<http://kirchensite.de/index.php?myELEMENT=59579>

Am dritten und am letzten möglichen Tag kann die Königin dem Männchen seinen Namen sagen. Sie genießt ihren Sieg, denn anstatt den richtigen Namen sofort zu äußern, rät sie zuerst zweimal falsch. Aber letztendlich fragt sie: „‘Heißt du etwa Rumpelstilzchen?’“ (KHM 1984, 317) Rumpelstilzchen wird böse, beschuldigt den Teufel der Enthüllung des Namens, denn er selbst ist wahrscheinlich der Einzige, der den Namen überhaupt weiß, und er kann ja der Teufel sein. Zum Schluss tötet er sich auf grausame Weise.

6.7 Die Individuation am Ende des Märchens

Das ist das Ende des Märchens. Die Königin, die ehemalige Müllerstochter, ist frei von der Gewalt von Rumpelstilzchen. So ist das Ich frei von der Gewalt der Animusfiguren. Das Ich hat zuerst drei Aufgaben gelöst, aber dabei hat der Animus zu viel geholfen und deswegen ist das Ich noch im Unbewussten geblieben. Danach hat das Ich dreimal den Namen des Animus geraten. Wie Scherf (1982, 318) sagt: „Der dreifachen Steigerung des ersten Erzählteils folgt eine zweite dreifache Steigerung“. Nach dem Tod des Männchens hat das Ich endlich seine Individuation erreicht. Es hat also die Animusfiguren als Projektionen erkannt und deren Energie assimiliert. Die Königin, die am Anfang nur eine Müllerstochter war, die immer ihrem Vater gehorchen musste, ist jetzt frei von der Macht von Rumpelstilzchen und der barbarische König verschwindet spurlos. Die Energie des Archetypus, die diese Figur bewegt hat, ist von dem Ich-Bewusstsein der Tochter assimiliert worden. Trotzdem spielen die Männer immer noch eine wichtige Rolle in ihrem Leben, aber wie der Bote, sind diese Männer oft minderwertiger als sie und sie braucht ihnen nicht zu folgen. Sie entscheidet nun frei und unabhängig, wie sich ihr Ich der Energie der unterworfenen Archetypen bedient.

7 FRÄULEIN ELSE ALS PSYCHOLOGISCHER TEXT

7.1 Das alte Selbst und das Ich

Die Handlung der Novelle findet am 3.9.1896 in Martino di Castrozza statt (Lippke & Luserke 2008, 35). Else und die meisten Hotelgäste kommen aus Wien, aus Österreich-Ungarn. Die Situation in Österreich-Ungarn war in der Zeit schlecht – es gab viele Probleme in der Gesellschaft⁹. Elses Familie lebt in dieser problematischen Gesellschaft und hat deswegen Probleme. Elses Vater ist schon seit mehreren Jahren immer wieder in Geldverlegenheit wegen seiner Spielsucht. Dadurch hat die ganze Familie Geldprobleme. Elses Familie, der Vater, die Mutter und Else, symbolisieren somit das alte, obsolete Selbst. Das Selbst besteht eigentlich aus Gegensätzen, die aber in dieser Familie nicht mehr als Energie spendende gegeben sind. Dieses weist auch darauf hin, dass das Selbst defekt und nicht mehr perfekt ist. Außerdem symbolisiert das Geld Kraft und Leben (von Beit 1997, 170), das heißt, die Geldnot deutet auch darauf hin, dass die Familie kraftlos ist

Else ist das Ich dieser Erzählung. Sie sollte das neue Selbst erreichen. Sie ist weg vom alten Selbst, damit sie ihre Aufgabe absolvieren könnte. Am Anfang der Novelle will Else nicht mehr Tennis mit Paul und Cissy spielen. Dieses Ereignis kann symbolisch als Zurücktreten vom Spiel des Lebens gesehen werden; Else ist überdrüssig der Gesellschaft, in der sie lebt (Alexander & Alexander 1971, 46; Matthias 2002, 255). Sie will nicht mehr sehen, wie Paul und Cissy Tennis spielen und vortäuschen, dass sie „nur Freunde“ sind. Sie findet diese zwei Menschen sehr geziert und kann das nicht ertragen, denn sie hat auch größere Sorgen. Außerdem heißt das, das Ich-Bewusstsein weiß, dass es nicht nur Tennis spielen kann, sondern etwas machen soll, um den Anpassungsprozess durchzuführen.

⁹Mehr darüber in Holappa 2012, 34–47

7.2 Umgebung

Die Umgebung der Handlung ist das Hotel *Fratazza*. In der Nähe vom Hotel steht das Gebirge, das Else sehr bewundert: „Wie herrlich der Cimone in den Himmel ragt!“ (Schnitzler 1969, 473) Neben dem Hotel gibt es auch einen Wald, mit einer Lichtung („*Es gibt eine Lichtung im Walde, ich habe sie neulich ganz zufällig entdeckt, kaum fünf Minuten weit von unserem Hotel.*“ Schnitzler 1969, 494). Außerdem gibt es wenigstens einen Tennisplatz, auf dem Else am Anfang der Erzählung mit Paul und Cissy spielt. Diese Umgebung des Hotels symbolisiert das Unbewusste. Die Berge sind ein Symbol des Selbst, weil der Berg „das Ziel der Wanderschaft und des Aufstieges“ (JUNG:9/1:235) darstellt. Else, das Ich, ist also im Unbewussten, in dem sie nur Tennis spielen dürfte, obwohl sie gerne den Berg besteigen möchte, das heißt, sie möchte das neue Selbst erzielen. Um das zu erreichen, muss Else etwas machen.

7.3 Expressbrief mit einer Aufgabe

Else wartet auf einen Expressbrief von ihrer Mutter, in dem wahrscheinlich etwas über Elses Vater steht. Else ist besorgt um ihren Vater: „Ach, lieber Papa, du machst mir viel Sorgen.“ (Schnitzler 1969, 474) Else ist, wie obengenannt, im Hotel *Fratazza*, in dem ihre Tante Emma sie eingeladen hat. Der Portier gibt Else den Expressbrief. Else geht in ihr Zimmer, um den Brief zu lesen. Die Nummer des Zimmers ist siebenundsiebzig. Zweimal Sieben könnte bedeuten, dass die Individuation sich nähert, denn Acht ist zweimal Vier, was ein Symbol des Selbst ist. Ein weiteres Selbstsymbol ist der Berg Cimone, den Else einige Mal bewundert, aber der Cimone bleibt die ganze Zeit nur anwesend, wie ein Ziel, das Else anvisiert, ohne es zu erreichen.

Im Brief erklärt die Mutter, der Vater braucht dreißigtausend Gulden, um das Gefängnis zu vermeiden. Sie deutet an, dass der Vater sogar sich umbringen könnte, wenn er ins Gefängnis gehen müsste. Den Verwandten kann der Vater um keine Hilfe bitten, keiner von seinem Freunden will ihm helfen, aber – zum Glück – Else kann ihn retten. Die Mutter schreibt, dass es schade ist, dass sie Else während ihrer Ferien stören muss, aber wenn Else dieses Mal das Geld verschafft, dann hat die Familie nie mehr Probleme. Das

Einzige, was Else machen muss, ist, dass sie mit von Dorsday spricht. Else kann aufrichtig zu ihm reden und das Gespräch wird Else keine Schäden verursachen, schwört die Mutter.

Elses Mutter symbolisiert die Große Mutter. Sie ist gleichgeschlechtlich mit dem Ich und ihr höheres Alter kompensiert das junge Ich. Die Große Mutter ist ein ziemlich schwacher Archetyp in dieser Novelle, denn wegen des Auftretens in der Mehrzahl hat sie nicht ihre volle Energie. Die Mehrzahl des Archetypus weist nämlich darauf hin, dass der Archetypus entweder eine „noch nicht fertig synthetisierte Projektion oder eine nicht mehr gültige, sich bereits auflösende Figur“ (Schmitt 1999, 198) ist. Deshalb hilft die Große Mutter dem Animus. Elses Mutter hat also den Brief geschrieben, in dem sie bittet, Else dem Vater, der Animus, zu helfen.

7.4 Elses Reaktion auf den Brief

Der erste Brief enthält die erste Aufgabe, die das Ich auf dem Weg zur Individuation absolvieren muss. Else zweifelt an den Wörtern der Mutter. Sie glaubt zum Beispiel nicht, dass die Geldsumme alle Probleme des Vaters aufklärt. Sie versteht auch nicht, warum der Vater nicht selbst mit dem Herrn von Dorsday reden kann.

Elses Vater ist eine der vielen Animus-Figuren in dieser Novelle. Er kompensiert das Alter und das Geschlecht des Ichs. Der Vater ist gar nicht im Hotel mit Else, trotzdem beeinflusst der Vateranimus sehr stark das Ich, was logisch ist, denn der Vater ist das erste Bild des Animus für eine Frau (von Beit 1967, 596). Die Bitte im Expressbrief ist eigentlich vom Vateranimus geäußert; die Mutter hat den Brief nur geschrieben. In diesem Punkt der Novelle klingt die Bitte nicht besonders groß – Else sollte nur mit einem Mann sprechen. Es muss doch beachtet werden, dass der Vateranimus das Ich schon vorher belästigt hat, denn der Vater hat schon seit mehreren Jahren Geldprobleme. Wenn der Vater in Geldverlegenheit ist, hat es natürlich Einfluss auf die Tochter, die vom Vater abhängig ist.

Else mag die Bitte der Mutter (oder des Vaters) gar nicht. Sie mag von Dorsday nicht und genau mit ihm möchte sie nicht reden. Sie findet überhaupt die Idee jemanden um Geld anzusprechen demütigend. Sie könnte Paul, Fred oder ihre Tante um das Geld bitten, aber von Dorsday nicht. Aber den Papa wird sie retten, entscheidet sie. Else denkt daran, wie arm sie wären, wenn der Vater im Gefängnis wäre. Sie überlegt, wie sie mit von Dorsday sprechen würde und wie er antworten würde. Sie stellt sich viele mögliche Gespräche vor. Alle diese Gedanken und Vorstellungen beweisen, dass die Schattenenergie gegenüber dem Ich sehr aktiv ist. Der Schatten enthält die kindischen Eigenschaften und diese Eigenschaften können sehr deutlich in Else gesehen werden. Sie ist wie ein Kind, das etwas machen sollte, aber genau das will es nicht machen.

7.5 Körper und Ehe

Mir sieht's niemand an. Ich bin sogar blond, rötlichblond, und Rudi sieht absolut aus wie ein Aristokrat. Bei der Mama merkt man es freilich gleich, wenigstens im Reden. Beim Papa wieder gar nicht. Übrigens sollen sie es merken. Ich verleugne es durchaus nicht und Rudi erst recht nicht. Im Gegenteil. (Schnitzler 1969, 481)

Else ist Jüdin, aber ihrer Meinung nach sieht sie nicht jüdisch aus. Das Aussehen ist ihr sehr wichtig und sie findet sich selbst sehr, sehr schön.

Das schwarze zieh' ich an. Sie haben mich gestern alle angestarrt. Auch der blasse kleine Herr mit dem goldenen Zwicker. Schön bin ich eigentlich nicht, aber interessant. (Schnitzler 1969, 482)

Ganz ungezwungen lege ich ihn um meine herrlichen Schultern. Für wen habe ich sie denn, die herrlichen Schultern? Ich könnte einen Mann sehr glücklich machen. Wäre nur der rechte Mann da. [...] Ich habe eine edle Stirn und eine schöne Figur. (Schnitzler 1969, 484)

Elses Beziehung zu ihrem Körper zeigt, wie die Schattenenergie stark in ihr wirkt. Der Schatten kann nämlich mit unserer Beziehung zum Körper verglichen werden. Der Körper wird oft für etwas Negatives gehalten. Nach dem Christentum zum Beispiel ist der Körper schmutzig und sündig und nach Platon ist der Körper ein Gefängnis der Seele. In unserer westlichen Kultur ist der Körper eine Handelsware in Branchen wie Sport und Mode geworden. (Schmitt 1999, 158) Die Bedeutung des Körpers in Elses Leben scheint ungeheuer groß zu sein. Es ist, als ob das Aussehen das Allerwichtigste im Leben wäre.

Else sieht ihren Körper im Spiegel. Die Bedeutung des Spiegels muss beachtet werden, denn der Spiegel zeigt

[...] nach verbreitetem Aberglauben nicht nur unser Gesicht, wie wir es der Welt zukehren, sondern auch unsere dunkle Wesensseite mit ihrem oftmals dämonischen Charakter, psychologisch ausgedrückt: den Schatten. Bemerkenswerterweise bedeutet das ahd. Wort für Spiegel: scucor „Schattenbehälter“, und aisl. skuggja „Schattensehen“, Schatten und Spiegelbild wurden mit demselben Wort bezeichnet, weil man beide identifizierte, wie noch im Mhd. „Schatten“ gelegentlich für das „Spiegelbild“ gebraucht wurde. Obwohl damit zunächst nur das konkrete Schattenbild gemeint ist, so ist dieser Zusammenhang doch psychologisch bedeutsam, denn die Tatsache, daß im Spiegel auch der Teufel, Hexen usw. gesehen werden, erlaubt den Schluss, daß er sich auch um den psychologischen „Schatten“ handelt. (von Beit 1997, 99)

Das heißt, der Spiegel ist ein Symbol des Schattens. Ohne den Spiegel würde Else nicht so viel ihren Körper bewundern, somit hätte der Körper nicht so große Bedeutung in ihrem Leben, anders gesagt, der Schatten wäre nicht so stark.

In unserer heutiger Kultur spielt das Aussehen eine große Rolle: Man sollte schön, schlank und durchtrainiert sein. In Elses Welt war es nötig für eine Frau schön zu sein, wenn man einen reichen Ehemann haben wollte. Deswegen ist es gar nicht überraschend, dass Else viel an ihr Aussehen denkt und zufrieden ist, dass sie schön ist. Wenn man aber das Gleichgewicht der Psyche betrachtet, sollte der Körper keine übergroße Bedeutung tragen. Das heißt, der Schatten soll nicht wichtiger werden als die anderen Archetypen. Das Ich sollte die Projektion des Schattens in seinem Körper erkennen, damit es die Individuation erreichen könnte.

Für eine unverheiratete Frau der Wiener Gesellschaft war das Aussehen also bedeutungsvoll, damit sie einen guten Gatten bekommen würde. Für Else sind die Ehe und Kinder aber keine Selbstverständlichkeiten.

Ich könnte einen Mann sehr glücklich machen. Wäre nur der rechte Mann da. Aber Kind will ich keines haben. Ich bin nicht mütterlich. (Schnitzler 1969, 484)

Nach Amerika würd' ich ganz gern heiraten, aber keinen Amerikaner. Oder ich heirat' einen Amerikaner und wir leben in Europa. (Schnitzler 1969, 473)

Wenn ich einmal heirate, werde ich es wahrscheinlich billiger tun. (Schnitzler 1969, 482)

Else denkt, dass sie Schauspielerin hätte werden sollen, wie ihre Freundin Bertha: „Zur Bühne hätte ich gehen sollen.“ (Schnitzler 1969, 482) Oft träumt sie auch von Liebhabern: „Ich werde hundert Geliebte haben, tausend, warum nicht?“ (Schnitzler 1969, 482) Diese Träume Elses entsprechen den Erwartungen der Familie und der Gesellschaft nicht – Else sollte heiraten und Mutter werden. Der Schatten enthält die Komplexe, die hinderlich für die Anpassung sein können (Kapitel 5.4.1). In diesen Gedanken Elses ist

also wieder der Schatten zu sehen: Die Schattenenergie verhindert Elses Anpassung an die Gesellschaft.

7.6 Das Gespräch mit von Dorsday

Nachdem Else den Brief gelesen hat, zieht sie sich um zum Abendessen und geht vor dem Hotel hinaus, um zu denken, wann und wie sie mit von Dorsday sprechen würde. Dort begegnet sie wieder Paul und Cissy. Paul ist eine Animus-Figur. Er ist etwas jünger als der Vateranimus und auch sonst ziemlich verschieden von ihm. Paul erinnert an den Geliebten, den Schmitt (1999, 201) als eine typische Erscheinungsform des Animus genannt, obwohl er kein Geliebter Elses ist. Er ist fürsorgend und sein Verhalten Else gegenüber ist immer freundlich. Wenn Paul mit Else vor dem Hotel spricht, merkt er sofort, dass Else Sorgen hat, und möchte ihr helfen. Diese Animus-Figur kompensiert die Bosheit anderer Animus-Figuren. Doch hat dieser Animus auch seine negative Seiten dem Ich gegenüber: Paul ist der Liebhaber von Cissy, obwohl Else in ihn verliebt ist.

Cissy Mohr symbolisiert die Große Mutter in dieser Erzählung. Ihr Verhalten Else gegenüber ist äußerlich höflich, aber Else findet, dass sie neidisch auf Else ist wegen Elses Schönheit und Pauls Interesse an Else. Trotzdem ist diese Große Mutter älter als das Ich und damit reifer. Das kann unter anderem dabei gesehen werden, dass Else nur von Liebhabern träumt, wohingegen Cissy einen Liebhaber hat. Keine liebende Figur von der Großen Mutter kann sie genannt werden, sondern eher eine Figur, die dem Ich nicht richtig schaden will, aber auch nicht helfen. Das heißt, die Große Mutter ist nahezu passiv, also ist ihre Bedeutung schwach.

Das Gespräch mit von Dorsday zeigt Else, dass die „Bitte“ des Vaters mehr bedeutet als nur von Dorsday um Geld anzubetteln. Während der Diskussion glaubt Else, Herr von Dorsday möchte sie heiraten. Von Dorsday sagt aber, dass wie Else zuerst um eine Million gesprochen hat, ist auch seine Forderung nicht so groß: *„Nichts anderes verlange ich von Ihnen, als eine Viertelstunde dastehen dürfen in Andacht vor Ihrer Schönheit.“* (Schnitzler 1969, 494)

Dieser „Gentleman“, Herr von Dorsday, symbolisiert einen Animus. Er ist Kunsthändler, der offensichtlich gut verdient. Er ist im Hotel mit Frau Winawer und Elses Mutter schreibt „er soll in ziemlich festen Banden sein – unter uns, nichts sehr Feines“ (Schnitzler 1969, 478). Trotz dieser „festen Bande“ will er, wenn er so die Möglichkeit bekommt, Else nackt ansehen. Seiner Meinung nach ist es ordentlich, dass er etwas dafür bekommt, wenn er Else dem Geld gibt, da „*alles auf der Welt seinen Preis hat*“ (Schnitzler 1969, 494). Er sagt auch, dass Else dadurch nicht ärmer wird und das Geheimnis bleibt zwischen ihnen. Der Animus wäre also fertig, dem Ich zu helfen, aber die Hilfe hat ihren Preis.

7.7 Weiblicher Körper als Handelsware

In unserer modernen Welt könnte jemand Dorsdays Forderung sogar als anständig und leicht zu erfüllen empfinden – für Else ist die völlig gegenteilig. Else ist die Tochter einer wohlhabenden Familie, die sich auf eine bestimmte Weise benehmen soll. Außerdem war die Nacktheit in der Gesellschaft der Jahrhundertwende tabuisiert und gehörte nur zum Eheleben oder zu einer Liaison (Holappa 2012, 101). Deswegen ist der Preis vom Herrn von Dorsday für Else sehr schwierig zu bezahlen. Else denkt zum Beispiel daran, wie es unmöglich wäre, nachdem sie vor von Dorsday nackt gewesen wäre, zurück nach Hause zu fahren:

Oder denken Sie, aus diesem Abenteuer fahre ich wieder nach Hause als anständiges Mädchen aus guter Familie? Nein, weder gute Familie noch anständiges junges Mädchen. (Schnitzler 1969, 504)

Wie vorher genannt ist das Aussehen für Else sehr wichtig und sie findet sich schön. Nun möchte von Dorsday, den Else hasst, ihre Schönheit bewundern. Elses geliebter Körper ist eine Ware geworden, die Else und vor allem Elses Vater retten könnte. Else ist ein Objekt, eine Ware, die der Vater verkauft und von Dorsday einkauft. Aber Else denkt:

Nein, ich verkaufe mich nicht. Niemals. Nie werde ich mich verkaufen. Ich schenke mich her. Ja, wenn ich einmal den Rechten finde, schenke ich mich her. Aber ich verkaufe mich nicht. Ein Luder will ich sein, aber nicht eine Dirne. Sie haben sich verrechnet, Herr von Dorsday. (Schnitzler 1969, 497)

Von Dorsday findet es völlig natürlich, dass er Else als Ware behandelt: „*Ja, Else, man ist eben nur ein Mann, und es ist nicht meine Schuld, daß Sie so schön sind, Else.*“ (Schnitzler 1969, 493) Es ist, als ob er die Meinung hätte, dass er als Mann alle schönen Frauen kaufen und so demütigen dürfte.

Es ist eindeutig, dass Else auch selbst schon vor von Dorsdays Forderung ihren Status als Objekt und Ware erkannt hat. Schon bevor sie mit von Dorsday spricht, denkt sie an ihr Aussehen:

Was zieh' ich an? Das blaue oder das schwarze? Heut' wär vielleicht das schwarze richtiger. Zu dekolletiert? Toilette de circonstance heißt es in den französischen Romanen. Jedesfalls muß ich berücksichtigend aussehen, wenn ich mit Dorsday rede. Nach dem Dinner, nonchalant. Seine Augen werden sich in meinen Ausschnitt bohren. (Schnitzler 1969, 481)

Else hat es auch genossen, als die Männer sie bewunderten:

Haben Sie die zwei jungen Leute im Kahn vielleicht gar nicht bemerkt, die Sie angestarrt haben? Mein Gesicht haben sie vom See aus freilich nicht genau ausnehmen können, aber daß ich im Hemd war, das haben sie schon bemerkt. Und ich hab' mich gefreut. Ah, mehr als gefreut. Ich war wie berauscht. Mit beiden Händen hab' ich mich über die Hüften gestrichen und vor mir selber hab' ich getan, als wüßte ich nicht, daß man mich sieht. Und der Kahn hat sich nicht vom Fleck bewegt. Ja, so bin ich, so bin ich. Ein Luder, ja. (Schnitzler 1969, 496)

Matthias (2002, 256) hebt vor, dass Else selbst die Sachen an ihrem Körper bewundert, die die Männer mögen, wie zum Beispiel ihre roten Lippen, Brüste und Beine. Ganz deutlich erkennt Else ihren Objektstatus, als sie fragt: „Für wen habe ich sie denn, die herrlichen Schultern?“ (Schnitzler 1969, 484)

7.8 Zweite Aufgabe – Schwierigkeit zu bestimmen

Was sollte Else machen? Von Dorsday bietet ihr zwei mögliche Plätze, wo sie sich treffen könnten: entweder in seinem Zimmer oder in der Lichtung in der Nähe vom Hotel. Else stellt sich wieder viele verschiedene Alternativen vor, was passieren könnte oder was sie machen könnte. Sie könnte selbst zu Fiala fahren und die Situation aufklären, aber würde Fiala dasselbe fordern wie von Dorsday? Paul könnte von Dorsday töten, wenn Else ihm erklären würde, was er vorgeschlagen hat, oder würde auch Paul sie in sein Zimmer einladen? Oder hat von Dorsday doch gescherzt? Diese Gedanken zeigen wieder, wie die Eigenschaften des Schattens ihr Ich beeinflussen, und machen sie unsicher, ängstlich und wahnhaft. Manchmal denkt Else klar und ist sicher davon, dass

der Vater gewusst hat, was von Dorsday verlangen würde. „Er kennt doch den Herrn von Dorsday.“ (Schnitzler 1969, 497) Bald danach findet Else den Vater „seelengut, nur leichtsinnig“ (Schnitzler 1969, 498), der nicht die Forderungen vom Herrn von Dorsday ahnen könnte. Else sorgt sich, der Vater wird sich umbringen, wenn Else ihn nicht rettet.

Else schläft ein. Sie träumt, dass sie schon tot ist. Als sie aufwacht, denkt sie, wie schön es war, tot zu sein – sie hätte keine Sorgen. Sie möchte nur irgendwo anders sein, aber nicht im Hotel, nicht in dieser Situation. Sie plant ihr Testament. Ihre Gedanken über den Tod sind keine neue Idee für sie, denn sie denkt: „Ich weiß ja schon lange, daß es so mit mir enden wird“ (Schnitzler 1969, 505), und „Ob mit neunzehn oder einundzwanzig, das ist doch egal.“ (Schnitzler 1969, 505) Ein Bruder ihres Vaters hat sich auch umgebracht. Außerdem steht „im Kontrakt“ nicht, dass sie lebendig sein sollte, wenn von Dorsday sie ansieht. Das Ich ist wirklich ratlos und die Schattenenergie wirkt stärker und stärker. Der Animus bedrängt das Ich.

Wie riesig es dasteht das Hotel, wie eine ungeheuerer beleuchtete Zauberburg. Alles ist so riesig. Die Berge auch. Man könnte sich fürchten. Noch nie waren sie so schwarz. Der Mond ist noch nicht da. (Schnitzler 1969, 502)

Das Problem wird immer grösser und die Auflösung der Aufgabe scheint unmöglich zu sein. Else sieht den Tod als die einzige Lösung. Die Berge als Selbstsymbole und als Ziel der Individuation erschrecken das Ich.

7.9 Letzte Forderung und Lösung

Paul bricht Elses Gedanken ab. Er und seine Tante waren besorgt, weil Else nicht beim Abendessen war. Sie gehen ins Hotel und Else bekommt ein Telegramm von der Mutter. Mutter schreibt, dass die Summe fünfzigtausend Gulden beträgt – weniger reicht nicht. Else denkt daran, was von Dorsday nun fordern wird, wenn die Summe höher ist. Sie überlegt zuerst, ob sie sich ausziehen würde und nur einen schwarzen Mantel tragen würde, wenn sie von Dorsday trifft. Sie entscheidet sich, dass sie den Papa rettet, aber dieses ist das letzte Mal. Danach versteht sie, dass sie das nicht machen kann. Sie hält das Veronal für ihre Rettung: „Ich will nicht, will nicht, will nicht. Gott sei Dank, daß

ich die Pulver da habe. Das ist die einzige Rettung.“ (Schnitzler 1969, 510) Oder vielleicht braucht sie nicht sterben? Endlich erfindet sie den Plan, den sie auch durchführt:

Wenn einer mich sieht, dann sollen mich auch andere sehen. Ja! – Herrlicher Gedanke! – Alle sollen sie mich sehen. Die ganze Welt soll mich sehen. Und dann kommt das Veronal. (ebd.)

Sie wird sehr froh; diese Idee scheint ihr die Lösung für ihre Probleme zu sein. Sie wird sich nicht verkaufen, sondern sich verschenken. Der Schatten hat das Ich stark beeinflusst und zuletzt hat die Schattenenergie das Ich überwunden, somit wird Else den wahnsinnigen Plan verwirklichen.

Else bewundert sich selbst eine lange Weile vor dem Spiegel. Sie ist sicher, dass alle sie beneiden werden, besonders Cissy. „Schön, schön bin ich! Schau' mich an, Nacht! Berge schaut mich an! Himmel schau' mich an, wie schön ich bin.“ (Schnitzler 1969, 511) Else ist begeistert. Die Eigenschaften des Schattens haben die Vernunft des Ich beiseitegeschoben. Else interessiert sich nur für sich selbst: „Wie gut würden wir uns miteinander vertragen. Nicht wahr? Wir brauchten gar niemanden andern. Es gibt vielleicht gar keine andern Menschen.“ (ebd.) Der Körper ist für Else das wichtigste geworden, das heißt, der Schatten hat die Psyche fast völlig überwältigt.

Wie schön meine blondroten Haare sind, und meine Schultern; meine Augen sind auch nicht übel. Hu, wie groß sie sind. (Schnitzler 1969, 509)

Bin ich wirklich so schön wie im Spiegel? Ach, kommen Sie doch näher, schönes Fräulein. Ich will Ihre blutroten Lippen küssen. Ich will Ihre Brüste an meine Brüste pressen. (Schnitzler 1969, 511)

Laß dir noch einmal in die Augen sehen, schöne Else. Was du für Riesenaugen hast, wenn man näher kommt. (Schnitzler 1969, 513)

Das Ich ist sehr schwach geworden, es versucht noch andere Alternativen vorschlagen, aber sein Energieniveau ist klein.

Aber ich muß nicht. Ich muß überhaupt gar nichts. Wenn es mir beliebt, kann ich mich jetzt auch ins Bett legen und schlafen und mich um nichts mehr kümmern. Nicht um den Herrn von Dorsday und nicht um den Papa. (Schnitzler 1969, 512)

Else beneidet ihren Vater, der nichts zu machen braucht, denn er hat seine Tochter, die ihn rettet. Das Ich kämpft gegen den Animus, aber zum größten Teil nur in Gedanken – Else macht ja doch, was die Männer wollen, nur nicht genau so, wie von Dorsday gedacht hat. Das Ich hat den Kampf gegen den Schatten auch nicht aufgegeben, weil während Else in die Halle geht, denkt sie immer noch, sie will es nicht machen und hofft,

ein unbekannter Mann im Flur würde sie stoppen. Trotz dieser Gedanken folgt das Ich „dem Plan des Schattens“.

Else sieht Paul und Cissy draußen vor dem Hotel. Diese sorgende Animus-Figur wird ihre Vorstellung nicht verhindern. Der Portier, ein anderer Animus, sieht Else nur „verdächtig“ (Schnitzler 1969, 516) an. Die Einzige, die versucht, Else zu stoppen, ist die Tante Emma, eine Große Mutter. Sie möchte um den Doktor schicken. Wenn das Ich die Hilfe der Großen Mutter zugelassen hätte, wäre der Schluss vielleicht anders gewesen. Die Große Mutter versucht aber nicht stark genug zu helfen, sie ist zu schwach und der Schatten zu kraftvoll.

7.10 Elses Ende

Wenn Else nackt vor von Dorsday und anderen Hotelgästen steht, lacht sie: „Ha, ha, ha!“ Wer lacht denn da? Ich selber? „Ha, ha, ha!““ (Schnitzler 1969, 519) Paul kommt zu ihr und sie fällt um. Alle glauben, dass sie ohnmächtig ist und sie wird in ihr Zimmer getragen. Das sinnlose Lachen und der Sturz zeigen, dass das Ich nicht mehr den Zustand kontrolliert, sondern der Schatten, das Unbewusste.

Elses Tante ist entsetzt über Elses Tat, und Cissy glaubt nicht, dass Else ohnmächtig ist. Die Große Mutter scheint jetzt nicht mehr hilfsbereit zu sein, sondern eher böse dem Ich gegenüber. Der Animus dagegen versucht das Ich zu retten: Sowohl Paul und von Dorsday sind besorgt um Else.

Else trinkt das Veronal und sofort danach bereut sie das. Sie möchte, dass Paul sie retten würde, aber sie kann nicht sprechen. Sie hofft sogar, Cissy würde ihr helfen. Das Ich ist also unter der Herrschaft des Schattens und bittet den Animus und die Große Mutter um Hilfe. Das Ich hat sich jedoch schon mit dem Schatten identifiziert. Weil der Schatten nun stark ist, haben auch andere Archetypen keine Energie das Ich zu retten.

Dass Else vom Fliegen träumt, weist darauf hin, dass sie nicht mehr ihren Körper fühlen kann. Der Schatten hat den Körper zu der wichtigsten Sache in Elses Leben gemacht,

also der Körper symbolisiert den Schatten. Wegen der Identifikation mit dem Schatten „verliert“ Else ihren Körper an den Schatten und glaubt, sie kann fliegen. Else ist zufrieden, dass sie fliegen kann, denn aus der Sicht des Schattens ist das hinderliche Ich besiegt. Der Schatten hat Else vor der Animus‘ Herrschaft „gerettet“, weil der Schatten Else gehindert hat, dem Animus zu gehorchen – und gleichzeitig die Erwartungen der Gesellschaft zu erfüllen – aber dabei hat der Schatten das Bewusstsein überschwemmt. Da sich das Ich mit dem Archetypus identifiziert hat, kann das Gleichgewicht der Psyche nicht erreicht werden, sondern das Unbewusste überschwemmt das Bewusstsein. In der Novelle äußert sich dieses durch den Tod Elses.

Es muss noch betont werden, wie schwierig oder sogar unmöglich die Individuation für Else gewesen wäre. Es wäre leicht für Else, sich als Frau, an die Gesellschaft mit dem Körper anzupassen. Das heißt, sie hätte die Forderung von Dorsdays akzeptieren sollen, damit sie sich an die Gesellschaft angepasst hätte. Wenn sie dies gemacht hätte, hätte sie sich dem Animus unterworfen. Sie hätte also trotzdem nicht die Individuation erreichen können. Weil Else nicht dem Animus folgen wollte, verkauft sie ihren Körper nicht und sie passt sich nicht an die Gesellschaft an, anders gesagt identifiziert sie sich mit dem Schatten. Es kann somit gesagt werden: Unabhängig davon, was Else gemacht hätte, hätte sie das Gleichgewicht der Psyche unter diesen gesellschaftlichen Bedingungen nicht erreicht.

8 DER PSYCHOLOGISCHE VERGLEICH

8.1 Psychologische Gemeinsamkeiten der Texte

8.1.1 Ausgangspunkt der Texte

In den beiden Texten kann das alte Selbst erkannt werden. In *Rumpelstilzchen* symbolisieren der Müller und seine Tochter das obsolete Selbst und in *Fräulein Else* symbolisiert das Selbst Elses Familie. Das, was diese Symbole vertreten ist veraltet und braucht eine Neuanpassung, da sie vor unlösbaren Problemen stehen. Eigentlich geht es in beiden Fällen um das Geld, denn der Müller und seine Tochter sind arm und Elses Familie hat Geldprobleme. Es gibt natürlich auch andere Gründe, die mehr mit der psychologischen Situation zu tun haben, weswegen diese das alte Selbst schildern. In *Rumpelstilzchen* ist das Leben des Müllers und das seiner Tochter wahrscheinlich irgendwie frustrierend oder ungenügend, sodass sie nicht mehr auf diese Weise leben wollen. Elses Familie dagegen lebt in einer Gesellschaft, die zu ihrem Ende gekommen zu sein scheint. Außerdem ist das Klima in der Gesellschaft antisemitistisch, was die Lage von Elses Familie als Juden noch verschlimmert¹⁰.

Ebenso selbstverständlich wie das alte Selbst kann das Ich in den Texten identifiziert werden. Das Zentrum des Bewusstseins symbolisiert in *Rumpelstilzchen* die Müllerstochter und in *Fräulein Else* Else. Das Ich ist also der Teil der Psyche, der das Gleichgewicht in der Psyche erreichen sollte, das heißt die Individuation. Deswegen ist es erforderlich und natürlich, dass das Ich in den Erzählungen vorkommt und darin eine führende Rolle einnimmt.

¹⁰Über das antisemitistische Klima in Holappa 2012, 46

8.1.2 Mehrzahl des Animus

Der Animus tritt in den beiden Texten als Personensymbole auf. Überdies gibt es in den beiden Erzählungen mehrere Animusfiguren, was typisch für diesen Archetypus ist (Kapitel 5.4.2). In *Rumpelstilzchen* symbolisieren der Müller, der König und Rumpelstilzchen den Animus, in *Fräulein Else* sind die wichtigsten Animusfiguren Elses Vater, von Dorsday und Paul. Der polare Charakter des Archetypus kann in den beiden Erzählungen gesehen werden, denn die Figuren benehmen sich auf verschiedene Weisen dem Ich gegenüber, sie sind zum Beispiel manchmal hilfsbereit, manchmal böse.

Der Animus ist in beiden Texten sehr stark. Wie bei dem literarischen Vergleichen der Texte erwähnt wird (Kapitel 4.1.2), gibt es viele Männer in den Leben der Mädchen, das heißt, der Animus ist ein bemerkbarer Archetyp für das Ich. In beiden Fällen versucht der Animus, der männliche Teil der Psyche, das Ich unter seine Herrschaft zu bekommen. Das Ich-Bewusstsein der beiden Texte sollte den Animus-Archetypus als eine Projektion erkennen, damit der Animus nicht das Ich überwindet. Die Müllerstochter schafft das nicht sofort, sondern sie identifiziert sich zuerst mit dem Animus. Else macht das nicht, aber die Bedeutung des Animus darf auch in ihrem Fall nicht unterschätzt werden.

8.2 Psychologische Unterschiede der Texte

Vom psychologischen Blickwinkel gibt es in diesen Erzählungen ganz viele Unterschiede. Die Unterschiede auf dem oberflächlichen Niveau sind im Kapitel 4.2 thematisiert worden. Als nächstes wird erörtert, wie die Unterschiede mit der Jungschen Psychologie erklärt werden können.

8.2.1 Große Mutter in den Erzählungen

Von den Archetypen gehört, wie vorher erwähnt, der Animus zu den Gemeinsamkeiten der Texte. Andere Archetypen dagegen kommen ziemlich unterschiedlich in den Erzählungen vor. Die Große Mutter kann in beiden Fällen erkannt werden, aber sie erscheint als verschiedene Symbole. In *Rumpelstilzchen* gibt es Dingsymbole für die Große Mutter, nämlich das Spinnrad und die Haspel, wie auch das Spinnen überhaupt. In *Fräulein Else* dagegen symbolisieren einige Menschen die Große Mutter, also Elses Mutter, Tante Emma und Cissy Mohr.

Was bedeutet dieser Unterschied? Wenn ein Archetypus als Dingsymbol auftritt, ist er passiv, weil er nichts machen kann – er ist nicht lebendig. Trotzdem ist die Große Mutter als Personensymbole in *Fräulein Else* fast gar nicht aktiver und stärker als in *Rumpelstilzchen*. Wie bei der psychologischen Analyse von *Fräulein Else* erwähnt, ist die Große Mutter schwach, weil sie als Mehrzahl auftritt. Deshalb ist die Bedeutung dieses Unterschieds gering, wenn daran gedacht wird, was den Unterschied der Texte erklärt.

8.2.2 Rolle des Schattens

Ein weiterer Archetypus, dessen Einfluss verschieden in den Texten ist, ist der Schatten. In den beiden Texten tritt der Schatten als keine Person oder kein Symbol auf, sondern seine Wirkung ist nur im Verhalten der Hauptfiguren zu sehen. Was aber der Unterschied zwischen den Texten ist, ist das, dass in *Rumpelstilzchen* der Schatten fast keine Rolle spielt und in *Fräulein Else* der Schatten der „stärkste“ und zentralste Archetypus zu sein scheint.

In *Rumpelstilzchen* beeinflusst die Schattenenergie das Ich nur im ersten Teil des Märchens, in dem die Müllerstochter alle Forderungen des Animus samt der Hilfe des Animus ohne Widerstand akzeptiert. Nach der Hochzeit der Müllerstochter und des Königs ist die Schattenenergie vom Ich-Bewusstsein assimiliert worden. Es kann also gesagt werden, dass der Schatten in diesem Märchen schwach ist – so schwach, dass es

kein Problem für das Ich verursacht, ihn zu erkennen. Der Animus dagegen ist der problematische Archetyp für die Müllerstochter.

Für Else ist der Schatten genau das unbezwingbare Hindernis. Die Eigenschaften des Schattens sind in Else sofort am Anfang der Novelle zu sehen. Während der Erzählung hat Else Probleme zu entscheiden, was sie machen würde. Sie träumt von Liebhabern und will niemanden heiraten, was gegen die Erwartungen der Gesellschaft ist. Diese Träume weisen auf den Einfluss des Schattens hin. Manchmal hat sie auch umgekehrte Pläne, was wiederum zeigt, dass das Ich noch den Schatten kontrolliert. Wenn aber die Novelle endet, hat sich das Ich mit dem Schatten identifiziert, weil der Körper der wichtigste Komplex im Seelenleben Elses geworden ist.

Der Animus ist in den beiden Texten ein wichtiger Archetypus, aber nur die Müllerstochter identifiziert sich mit ihm und das nur zeitweise. In *Fräulein Else* ist nämlich der Schatten stärker und bedeutungsvoller als der Animus, denn der Schatten ist in *Fräulein Else* der Archetypus, mit dem Else sich identifiziert. Es ist noch zu beachten, dass Else nie mehr den Schatten als Projektion erkennen kann, weil sie stirbt. Die Müllerstochter dagegen erkennt ihre Animusprojektion, das heißt sie kennt den Namen Rumpelstilzchens und rettet sich.

8.2.3 Anzahl der Selbstsymbole

In *Rumpelstilzchen* gibt es sehr viele Selbstsymbole: Kammer, Spinnrad, Halsband, Gold, Ring, Kind, Heirat... In *Fräulein Else* dagegen gibt es nur ein paar Symbole des Selbst, nämlich den Berg und die Nummer des Zimmers, siebenundsiebzig. Die Selbstsymbole symbolisieren den Stand des neuen Selbst, die das Ich erreichen sollte. Weil es in *Rumpelstilzchen* viele Symbole des Selbst gibt, weist das darauf hin, dass das Ich das neue Selbst erreichen wird. Die kleine Anzahl dieser Symbole in *Fräulein Else* kündigt davon, dass Else das neue Selbst nicht erzielen wird. Dieses kann auch im Verhalten Elses gesehen werden, denn Else denkt zum Beispiel: „Alles ist so riesig. Die Berge auch. Man könnte sich fürchten.“ (Schnitzler 1969, 502) Das heißt, das Ich hat

Angst vor dem Selbstsymbol. Wegen dieses Unterschieds ist es also gar nicht überraschend, dass diese Texte so unterschiedlich enden.

8.2.4 Erreichen der Individuation

Diese zwei Texte haben verschiedene Ausgänge – *Rumpelstilzchen* ein glückliches und *Fräulein Else* ein trauriges Ende. Nach der Analytischen Psychologie erreicht die Müllerstochter die Individuation und Else nicht. In *Rumpelstilzchen* erkennt das Ich, also die Müllerstochter, den Schatten, den Animus und die Große Mutter als Projektionen. Das Ich assimiliert die Energie der Archetypen und das Gleichgewicht der Psyche wird erreicht. Die Individuation ist nicht leicht durchzuführen, weil das Ich sich mit dem Animus identifiziert. Die anderen Archetypen dieses Märchens, der Schatten und die Große Mutter, sind nicht so stark wie der Animus. Es ist deswegen leicht für das Ich, sie als Projektionen zu erkennen. Das Energie-Niveau des Ich-Bewusstseins ist nach dem Assimilieren der anderen Archetypen besser, deshalb ist das Ich stark genug, um die Individuation trotz des starken Animus zu realisieren.

In der Novelle *Fräulein Else* wird die Individuation nicht vollkommen. Else, das Ich, gerät unter den Druck der Animusfiguren und durch ihre Ausweichbewegungen unter den Einfluss des Schattens mit dem sie sich letztlich identifiziert. So kann sie die Individuation nicht erreichen. Das Ich dieser Novelle ist zu schwach und die Archetypen zu stark. Es kann also sein, dass das Unbewusste zu lange unterdrückt worden ist, sodass es schließlich so stark wird, dass es das Bewusstsein überwindet. Diese Kraft des Unbewussten kommt in *Fräulein Else* besonders als Schatten vor. Das obsoletere Selbst am Anfang der Novelle ist vielleicht schon so kraftlos, dass es überhaupt nicht mehr möglich ist, die Individuation zu erzielen. Else denkt ja: „Immer diese Geschichten! Seit sieben Jahren! Nein – länger.“ (Schnitzler 1969, 480). Ihre Familie hat ihr eigenes Grab schon so lange geschaufelt, dass sie sich nicht mehr retten kann. Es ist einfach zu spät. Außerdem hat Else immer gewusst, dass sie jung sterben wird („Ich weiß ja schon lange, daß es so mit mir enden wird. [...] Ob mit neunzehn oder einundzwanzig, das ist doch egal.“ (Schnitzler 1969, 505)), was die Individuation schwer macht, weil Else sie nicht mal erreichen will. Darüber hinaus hätte sich Else,

wie im Kapitel 7.10 erklärt, dem Animus unterworfen, wenn sie sich mit ihrem Körper an die Gesellschaft angepasst hätte. Kurz gesagt – die Individuation ist in dieser Männergesellschaft unmöglich.

In den beiden Texten identifiziert das Ich sich also mit einem Archetypus, aber nur in *Rumpelstilzchen* wird die Individuation vollkommen. Die Erklärung zu diesem Unterschied kann das Energie-Niveau des Ich-Bewusstseins sein: In *Rumpelstilzchen* enthält das Ich mehr Energie als in *Fräulein Else*. Somit sind die Archetypen in *Fräulein Else* energiereicher als in *Rumpelstilzchen*, denn die Psyche ist ein geschlossenes System, das heißt, die Menge der Energie ist immer dieselbe (wie im Kapitel 5.1 erwähnt). Weiter kann der Grund zu diesem Unterschied die Anfangssituation sein: In *Rumpelstilzchen* war das Unbewusste nicht so heftig wie in *Fräulein Else* unterdrückt worden. Sozusagen ist die Herausforderung der Individuation in *Rumpelstilzchen* leichter als in *Fräulein Else*.

9 SCHLUSS

In dieser Arbeit wurde versucht, zwei Texte, die einerseits viele Ähnlichkeiten, andererseits aber große Unterschiede enthalten, mit der Analytischen Psychologie C.G. Jungs miteinander zu vergleichen. In den beiden Texten ist die Hauptfigur eine junge Frau, die von ihrem Vater als Investitionskapital benutzt wird. In *Rumpelstilzchen* gerät die Müllerstochter in eine Lage, in der sie letztendlich ihr eigenes Kind weggeben sollte. In *Fräulein Else* sollte Else T. nackt vor einem Mann stehen, damit ihr Vater nicht ins Gefängnis gehen müsste. Für beide Mädchen sind diese Forderungen zu viel – diese Taten würden ihre Leben zerstören. Die Enden dieser Texte sind unterschiedlich: Die Müllerstochter darf ihr Kind behalten und das Märchen hat somit ein glückliches Ende, wohingegen Else sich nach einem skandalösen Auftritt nackt vor Hotelgästen umbringt.

In den psychologischen Analysen dieser Texte wurde festgestellt, dass in *Rumpelstilzchen* die Individuation des Ich, das heißt, der Müllerstochter, vollkommen ist, aber in *Fräulein Else* das Ich, Else, das Gleichgewicht der Psyche nicht erreicht. Die Ursache dieses Unterschieds konnte mit der Stärke der Archetypen erklärt werden. In den Texten treten die Große Mutter und der Animus auf ähnliche Weisen auf: Die Große Mutter als ein schwacher Archetyp (in *Rumpelstilzchen* sogar nur als Dingsymbole) und der Animus als ein starker Archetyp – in *Rumpelstilzchen* ist der Animus übrigens der stärkste Archetyp, denn das Ich identifiziert sich mit ihm. Die Rolle des Schattens ist aber das, was der größte Unterschied in diesen Erzählungen ist. In *Rumpelstilzchen* kann der Schatten kaum erkannt werden, wohingegen in *Fräulein Else* das Ich sich mit dem Schatten identifiziert. Wegen des starken Schattens kann Else die Individuation nicht erreichen (allerdings, wie im Kapitel 7.10 erwähnt, wäre die Individuation wegen des Animus auch schwer). Das Ich-Bewusstsein in *Fräulein Else* ist also so schwach, dass der Schatten so stark erscheint, dass das Unbewusste das Bewusstsein überwindet. In *Rumpelstilzchen* enthält das Bewusstsein mehr Energie, weswegen die Individuation möglich ist.

Die Analyse der Texte scheint aufgrund dieser Ergebnisse erfolgreich zu sein. Mit der Analytischen Psychologie konnten die Unterschiede der Texte befriedigend erklärt werden. Vor der Analyse war es klar, dass die Texte verschieden sind – das merkt man, wenn man die Texte liest – aber die Jungsche Psychologie konnte eine gute Begründung

geben, warum sie verschieden sind. Außerdem war es leicht, die Theorie in den Texten anzuwenden. Es hat auch nicht das Vergleichen gestört, dass die analysierten Texte zu verschiedenen Genres gehören.

Mit der Analytischen Psychologie konnten diese Texte also gut analysiert werden. Diese Theorie ist aber nicht die Einzige, mit der diese Texte verglichen werden können. Es gibt zum Beispiel zahlreiche Analyse über *Fräulein Else*, in denen freudsche Theorien benutzt worden sind. Und diese Analysen geben genauso gültige Erklärungen von dieser Novelle. Wahrscheinlich wäre es möglich, *Rumpelstilzchen* mit freudschen Theorien zu untersuchen – oder mit irgendeiner anderen Theorie, wie es sicherlich schon gemacht worden ist.

Interessant wäre es, noch mehrere Texte mit diesem Thema zu vergleichen. Die analysierten Erzählungen waren beide ziemlich alt. Es wäre lohnend, noch einen neueren Text – in dem es auch eine Tochter als Investition gibt – mit diesen Texten zu vergleichen. Es wäre interessant zu untersuchen, ob die „modernen“ Frauen unterschiedlich sind als die Müllerstochter und Else und ob die Analytische Psychologie gut das Leben und das Verhalten einer modernen Frau erklären kann. Doch könnten diese Texte auch mit einem Text mit einer männlichen Hauptfigur verglichen werden: Ob die Männer überhaupt in ähnliche Situationen geraten können, und wie sie verfahren würden. Die bisher unbefriedigende Situation der Frau in unserer Gesellschaft liefert durchaus weitere Untersuchungsmöglichkeiten.

QUELLENVERZEICHNIS

Primärliteratur

KHM = *Kinder- und Hausmärchen. gesammelt durch die Brüder Grimm*. 1984. Winkler Verlag, München.

Schnitzler, Arthur 1969: *Meistererzählungen*. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur

Alexander, Theodor und Alexander, Beatrix 1971: Maupassant's *Yvette* and Schnitzlers *Fräulein Else*. In: *Modern Austrian Literature*. Band 4/1971, Heft 3, S. 44–55

Bausinger, Hermann 1992: Märchen. In: Brackert, Helmut/ Stückrath, Jörn (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Rowohlt's enzyklopädie, Reinbek bei Hamburg.

Beit, Hedwig von 1967: *Symbolik des Märchens. Versuch einer Deutung*. 3. Aufl. Francke Verlag, Bern.

Beit, Hedwig von 1977: *Gegensatz und Erneuerung im Märchen. Zweiter Band von „Symbolik des Märchens“*. 4. Aufl. Francke Verlag, Bern.

Beit, Hedwig von 1997: *Symbolik des Märchens. Band II. Gegensatz und Erneuerung im Märchen*. 6. Aufl. Francke Verlag, Tübingen und Basel.

Comfort, Kelly 2006: Artist for Art's Sake or Artist for Sale: Lulu's and Else's Failed Attempts at Aesthetic Self-Fashioning. In: *Women in German Yearbook*. Heft 22, S. 189–210.

Franz, Marie-Louise von 1985: *Das Weibliche im Märchen*. Bonz, Fellbach-Oeffingen. (Original: *The Feminine in Fairy Tales*. 1974.)

Franz, Marie-Louise von 1986: *Psychologische Märcheninterpretation. Eine Einführung*. Kösel, München. (Original: *Interpretation of Fairytales*.)

Franz, M.-L. von 1991: „Individuaatioprosessi“. In: Jung, Carl G./ von Franz, M.-L./ Henderson, Joseph L./ Jacobi, Jolande/ Jaffé, Aniela (Hrsg.): *Symbolit – piilotajunnan kieli*. Otava, Helsinki. (Original: *Man and his symbols*. 1964.)

Furst, Lilian 2003: Girls for Sale: Freud's Dora and Schnitzler's Else. In: *Modern Austrian Literature*. Band 36/2003, Heft 3/4, S. 19–37.

Gutter, Agnes 1968: *Märchen und Märe. Psychologische Deutung und pädagogische Wertung*. Antonius-Verlag, Solothurn/Schweiz.

Holappa, Sari 2012: *Arthur Schnitzlers Fräulein Else – Tochter und Symbol der Wiener k.u.k. Gesellschaft*. Pro-Gradu -Arbeit, Universität Oulu, Oulu.

- JUNG = *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Marianne Niehus-Jung et al. Olten und Freiburg im Breisgau 1958–1997.
- Kelley, Jane 2008: Power Relationships in Rumpelstiltskin: A Textual Comparison of a Traditional and a Reconstructed Fairy Tale. In: *Children's Literature in Education*. Band 39/2008, Heft 1, S. 31–41
- Lippke, Monika und Luserke Matthias 2008: *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne*. De Gruyter, Berlin.
- Lotze, Evie 2005: *Work Culture Transformation : Straw to Gold : The Modern Hero's Journey*. K. G. Saur, Berlin.
- Matthias, Bettina 2002: Arthur Schnitzler's *Fräulein Else* and the End of the Bourgeois Tragedy. In: *Women in German Yearbook*. Heft 18, S. 248–266.
- Osinski, Jutta 1998: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Scherf, Walter 1982: *Lexikon der Zaubermärchen*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.
- Schmitt, Gerhard 1999: *Text als Psyche: Eine Einführung in die analytische Psychologie C. G. Jungs für Literaturwissenschaftler*. Shaker Verlag, Aachen.
- Zipes, Jack 1993: Spinning with Fate: Rumpelstiltskin and the Decline of Female Productivity. In: *Western Folklore*. Band 52/1993, Heft 1, S. 43–60

www-Dokumente

- Harbecke, Heike 2003: Heilige Drei Könige(Kaspar, Melchior und Balthasar).
<http://kirchensite.de/index.php?myELEMENT=59579>. Aufgenommen am 26.9.2013.
- Projekt Gutenberg – DE: Brüder Grimm
<http://gutenberg.spiegel.de/autor/bruder-grimm-220>. Aufgenommen am 9.4.2015
- Projekt Gutenberg – DE: Arthur Schnitzler
<http://gutenberg.spiegel.de/autor/arthur-schnitzler-528>. Aufgenommen am 17.3.2015
- Sulkunen, Irma: Suomen naisten äänioikeus kansainvälisessä vertailussa
<http://www.helsinki.fi/sukupuolentutkimus/aanioikeus/artikkelit/sulkunen.htm>.
 Aufgenommen am 14.4.2015