



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Grimm reloaded. Eine (Wieder-) Entdeckung der  
Grimm'schen Märchen in Film und Fernsehen“

Verfasserin

Lenya Anaïs Nathalie Kiwus

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Januar 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Johann Hüttner



"Nicht die Kinder bloß speist man mit Märchen ab."  
*Gotthold Ephraim Lessing*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise*, Husum/Nordsee: Hamburger Leseheft Verlag, 17. Heft, S.63



# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung .....</b>	<b>9</b>
<b>2. Märchen .....</b>	<b>14</b>
2.1. Der Märchenbegriff .....	16
2.2. Abgrenzung zu anderen Gattungen .....	18
2.3. Märcheneinteilung und Märchentypen .....	20
2.4. Aufbau und Merkmale .....	24
2.4.1. Formale Gattungsmerkmale .....	24
2.4.2. Inhaltliche Gattungsmerkmale .....	27
2.4.3. Stilanalyse nach Lüthi .....	30
2.4.4. Strukturanalyse nach Propp .....	33
<b>3. Die Brüder Grimm und die Märchen .....</b>	<b>36</b>
3.1. Leben, Politik und Arbeit der Brüder Grimm .....	36
3.2. Die Kinder- und Hausmärchen .....	39
3.2.1. Die Entstehung der Kinder- und Hausmärchen .....	39
3.2.2. KHM und die Epoche der Romantik .....	40
3.2.3. Die Beiträgerinnen und Beiträger .....	42
3.2.4. Aufbau und Veränderungen der Kinder- und Hausmärchen .....	46
3.2.5. Zielgruppe der Kinder- und Hausmärchen .....	52
<b>4. Der Märchenfilm .....</b>	<b>57</b>
4.1. Definition Märchenfilm .....	59
4.2. Kritik am Märchenfilm .....	61
4.3. Abgrenzung zu anderen Filmgenres .....	63
4.4. Entwicklung des Märchenfilms .....	66
4.4.1. Realfilm .....	66
4.4.2. Animationsfilm .....	69
<b>5. Betrachtung von ausgewählten Märchenfilmen und –serien .....</b>	<b>74</b>
5.1. Schneewittchen .....	81
5.1.1. Vorlage .....	81
5.1.2. Film: <i>Spieglein Spieglein - Die wirklich wahre Geschichte von Schneewittchen</i> ..	82
5.1.3. Film: <i>Snow White and The Huntsman</i> .....	88

5.2. Hänsel und Gretel .....	94
5.2.1. Vorlage .....	94
5.2.2. Film: Hänsel und Gretel – Die Hexenjäger .....	95
5.3. Rotkäppchen .....	99
5.3.1. Vorlage .....	99
5.3.2. Film: <i>Red Riding Hood – Unter dem Wolfsmond</i> .....	100
5.4 Serie <i>Once Upon a Time – Es war einmal</i> .....	105
5.5. Erkenntnisse .....	108
<b>6. Schluss .....</b>	<b>110</b>
<b>7. Quellenverzeichnis .....</b>	<b>112</b>
7.1. Literatur .....	112
7.2. Zeitschriften.....	114
7.3. Onlinequellen .....	115
7.4. Filme .....	116
7.5. Abbildungen .....	117
<b>8. Anhang.....</b>	<b>118</b>
8.1. Märchentexte .....	118
8.2. Übersicht über die KHM .....	138
8.3. Abstract (German and English).....	143
8.4. Lebenslauf.....	144

## Abkürzungsverzeichnis

AaTh	Aarne-Thompson-Index
ATU	Aarne-Thompson-Uther
bzw.	beziehungsweise
DEFA	Deutsche Film AG
FSK	Freiwillige Selbstkontrolle
KHM	Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm
uvm.	und viele mehr
v.a.	vor allem
z.B.	zum Beispiel

## Erklärung

Hiermit versichere ich, Lenya Kiwus, dass die vorliegende Diplomarbeit ohne fremde Hilfe von mir persönlich angefertigt wurde.

Als Zuhilfenahme habe ich ausschließlich die angegebenen Quellen verwendet und die übernommenen Gedanken als solche gekennzeichnet.

Außerdem wurde diese Arbeit bisher noch in keiner Form als Prüfungsarbeit im In- oder Ausland veröffentlicht.

---

Ort, Datum

Unterschrift

## 1. Einleitung

Fantastische Geschichten sind so populär wie noch nie. „Die Literarische Fantastik hat um die Wende zum 21. Jahrhundert einen Boom ohnegleichen erlebt und ist nach wie vor auf dem Buchmarkt ebenso präsent wie im Kino.“<sup>2</sup>

Man denke hier vor allem an Fantasy-Klassiker, wie *Herr der Ringe* oder auch modernere Fantasy Bücher, wie *Harry Potter*. Diese Romane waren bereits als Buch sehr gefragt, erlebten aber durch die Verfilmungen einen wahren Aufschwung. Auch Geschichten wie *Alice im Wunderland* oder *Der Zauberer von Oz* wurden durch die Verfilmungen in ein neues mediales zeitgenössisches Design gesteckt.

Märchen, bei denen es sich im weitesten Sinne auch um fantastische Literatur handelt, umgeben uns im Alltag, sind Bestandteile von Kommunikation und medialer Rezeption und erfreuen sich seit Kindertagen uneingeschränkter Beliebtheit.

Lange bevor wir lesen und schreiben konnten, sind wir in Kontakt mit Märchengeschichten gekommen. Seitdem begegnen sie uns bewusst und unbewusst überall.

Um die Märchenwelt erlebbar zu machen, gibt es diverse kleine und große Märchenfreizeitparks (z.B. Märchenerlebnispark Marquartstein<sup>3</sup>), die attraktive Ausflugsziele für Familien darstellen.

Seit 1975 gibt es eine deutsche Märchenstraße, die von Hanau 600 Kilometer bis nach Bremerhaven führt, alle wichtigen Stationen der Brüder Grimm beinhaltet und mit einer verträumt-romantischen Landschaft und historischen Städten und Gebäuden wirbt.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Abraham, Ulf: *Fantastik in Literatur und Film*, Berlin: E.Schmidt, 2012, S. 11

<sup>3</sup> Vgl. <http://www.maerchenpark.de/index.htm> ( letzter Zugriff am 20.1.2015)

<sup>4</sup> Vgl. <https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/de/> ( letzter Zugriff am 10.1.2015)



Abbildung 1: Deutsche Märchenstraße

In Kassel, der Ort, in dem die Gebrüder Grimm wirkten und arbeiteten, gibt es ein Brüder Grimm Museum<sup>5</sup> und das gesamte Marketingkonzept der Region Nordhessen ist darauf aufgebaut „Grimm Heimat“<sup>6</sup> zu sein. Der Marketingplan 2015 ist dort online abrufbar und beschreibt detailliert alle touristischen Stärken und Schwächen der Heimat der Brüder Grimm. Zusätzlich wird es ab Mitte 2015 in Kassel ein weiteres

<sup>5</sup> Vgl. <http://www.grimms.de/> (letzter Zugriff am 20.1.2015)

<sup>6</sup> <http://www.nordhessen.de/de/index> (letzter Zugriff am 10.1.2015)

Märchenhighlight geben, die Grimmwelt. Dieser Ort soll das größte Ausstellungshaus zu den Brüdern Grimm werden.<sup>7</sup>

In den Medien sind Märchen omnipräsent. „Die alten Märchen werden in die Gesellschaft reintegriert und von den TV-Sendern, den Filmproduktionen und der Massenindustrie in Szene gesetzt.“<sup>8</sup>

So haben verschiedene Fernsehsender Märchen-Thementage im Programm (z.B. 3Sat) oder nehmen die Märchen als Grundlage für komödiantisch-ironische Eigenproduktionen (*Märchenstunde* auf Pro7)

Anspielungen auf Märchen finden sich in diversen Musiktexten, in Werbevideos, auf Ausstellungsplakaten, in Kriminalromanen (z.B. *Schneewittchen muss sterben*) oder TV-Serien, in Ratgebern und Fachliteratur.

Die Märchen entwickeln sich in der Populär- und Unterhaltungskultur „vom Vermittlungsinstrument zum Konsumprodukt und zum Gestaltungsmittel der Werbeindustrie und des populären Massenmarktes.“<sup>9</sup>

Auch unser Sprachgebrauch ist geprägt von Märchen. Es gibt etliche Redewendungen, Allegorien und Metaphern, die thematisch mit der Märchenwelt zusammenhängen (z.B. „Dornröschenschlaf“, „Sieben auf einen Streich“)

Märcheninhalte werden durch neue Interpretationen und Bearbeitungen immer wieder originell und unkonventionell in Umlauf gebracht. Denn „Märchen sind unendliche Geschichten mit unendlichen Motiven, die sich entgegen mancher Meinung, dem Zeitgeist anpassen und gegenwärtige Themen präsentieren können.“<sup>10</sup>

Durch die Weiterentwicklung der Medien, begegnen uns Märchen heute in unterschiedlichsten Formen. Es gibt sie in Buchform, aber auch als Hörbuch und E-Book. Es gibt Märchen auf Schallplatte, Kasette, CD oder im MP3-Format. Es gibt Märchen im Fernsehen, im Kino, auf DVD und Video-on-Demand. Und genauso gibt

---

<sup>7</sup> Stadt Kassel (Online), <http://www.stadt-kassel.de/projekte/grimm-welt/> (letzter Zugriff am 20.1.2015)

<sup>8</sup> Thaler, Natascha: *Populäre Märchen. Kulturgut als Massenware und Konsumprodukt*, Hamburg: Diplomica Verlag, 2013, S.127

<sup>9</sup> Thaler 2013, S. 11

<sup>10</sup> Thaler 2013, S. 127

es Märchen als Computer- und als Konsolenspiel. So ergeben sich aus den Märchen neue Erzählstrukturen, Wahrnehmungen und Perspektiven.

Auch außerhalb des deutschsprachigen Raums haben Märchen eine lange Tradition. Es gibt zum Beispiel eine Vielzahl an arabischen Märchen (*Märchen aus Tausendundeine Nacht*), tschechischen, russischen oder griechischen Märchen. Diese Märchen können allerdings mit der Beliebtheit der Märchensammlung der Gebrüder Grimm nicht mithalten, denn die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm stehen wie keine anderen Märchen für den Inbegriff des Märchens.

Und wie sieht es mit der Popularität der Grimm'schen Märchen im Ausland aus?

Das Buch der Kinder- und Hausmärchen wurde in über 160 Sprachen übersetzt und gehört „heute neben der Lutherbibel zu den bekanntesten Büchern der deutschen Kulturgeschichte. 2005 wurden die Kasseler Handexemplare in das Weltdokumentenerbe der UNESCO aufgenommen.“<sup>11</sup>

Vor allem im fernen Japan erfreuen sich die Märchen der Brüder Grimm großer Beliebtheit. Die Märchen verkaufen sich dort sehr gut und es wurde sogar ein eigener Freizeitpark auf der Insel Hokaido errichtet.<sup>12</sup>

Ein Grund für die steigende Popularität sind wahrscheinlich die heutigen gesellschaftlichen Umbrüche, welche ein Streben nach Traditionen, alten Werten und Kindheitserinnerungen begünstigen. Der Mensch möchte an etwas glauben. Außerdem sind Geschichten kleine Alltagsfluchten, die es dem Leser/ Zuseher/ Zuhörer erlauben, sich fallen zu lassen und in eine irrealer Welt zu flüchten. Dort kann man sich mit dem Helden identifizieren, der allen Widrigkeiten zum Trotz am Ende als Sieger über das Böse hervorgeht.

In diesem Sinne bestärken Märchen den Menschen, vermitteln Hoffnung und Glaube an Gerechtigkeit und Tugenden.

---

<sup>11</sup> Vgl. Vaupel, Bettina: *Die Guten ins Töpfchen. 200 Jahre Märchen der Brüder Grimm*, In: Monumente Online. Magazin der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, [http://www.monumente-online.de/12/01/leitartikel/Brueder\\_Grimm\\_Maerchen.php](http://www.monumente-online.de/12/01/leitartikel/Brueder_Grimm_Maerchen.php) (letzter Zugriff am 13.12.2014)

<sup>12</sup> Vgl. Wendel, Monika: *Die Japaner lieben Grimm-Märchen*, In: News, <http://www.news.ch/Die+Japaner+lieben+Grimm+Maerchen/104208/detail.htm> (letzter Zugriff am 13.12.2014)

Lutz Röhrich schreibt dazu:

„Vielleicht drängt unsere Kultur vom Fließband mit Verflachung, Überreizung, Anonymität, Vereinsamung wieder zu einfacheren und schöpferischen Lebensformen. Doch signalisiert diese Erscheinung nicht einfach nur eine Flucht aus einer technisch-rationalen Welt in einen neuen Irrationalismus. Eher möchte man behaupten: immer mehr Menschen erkennen, daß Märchen wesentliche und substantielle Dichtungen sind, die paradigmatisch Beispiele von gelungenen und mißlungenen Konfliktlösungen in entscheidenden Lebenssituationen berichten.“<sup>13</sup>

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit soll es um das Märchen und die Gebrüder Grimm gehen. Denn es ist unabdingbar zu allererst die Begrifflichkeiten und Zusammenhänge bezüglich Märchen zu erklären und das Leben und Schaffen der Gebrüder Grimm unter die Lupe zu nehmen. Hierbei wird auch die Entstehung der Kinder- und Hausmärchen und im weiteren Verlauf die Veränderungen, die die KHM durchlaufen haben, beleuchtet.

Der Einfachheit halber werden in dieser Arbeit die Kinder- und Hausmärchen oftmals mit KHM abgekürzt.

Der zweite Teil beschäftigt sich schließlich mit Märchenfilmen.

Zuerst wird die Entwicklung der Märchenfilme erläutert und auch die Kritik an der Adaption von Märchen näher betrachtet.

Anschließend wird anhand ausgewählter Märchenfilme des 21. Jahrhunderts die heutige Sichtweise auf Märchen untersucht. Es soll analysiert werden, warum Märchenfilme gerade heute populär sind und ob es prinzipiell möglich ist Märchen durch das Medium Film zu transportieren.

Obwohl ich mir der Wichtigkeit von gendergerechter Sprache bewusst bin, werde ich aus Gründen der besseren und auch flüssigeren Lesbarkeit auf die Verwendung verzichten und meist das männliche Substantiv gebrauchen.

---

<sup>13</sup> Röhrich, Lutz: „*Und weil sie nicht gestorben sind...*“, Köln; Wien: Böhlau, 2002, S.2

## 2. Märchen

Geschichten, die an Volksmärchen erinnern, findet man bereits im alten Ägypten, in der Bibel, sowie im antiken Griechenland. Dabei handelt es sich um Geschichten, deren Motive Ähnlichkeiten zum Märchen aufweisen, aber dennoch weit von dem heutigen Verständnis eines Märchens entfernt sind.

„Die Märchenquellen beginnen hingegen im Mittelalter reicher zu fließen in den ‚Gesta Romanorum‘ (nach 1300), im ‚Asinarius‘ (14. Jh.), sowie verschiedene Märchenmotive der Artusepik und der ‚Edda‘. Der eigentliche Siegeszug der Märchen setzte Mitte des 16. Jahrhunderts ein, als der Italiener Straparola seine ‚Ergötzlichen Nächte‘ (1550/53), die 21 Märchen enthalten, und rund ein Jahrhundert später sein Landsmann Basile ‚Das Märchen aller Märchen oder Unterhaltung der Kinder‘ (1634/36) erscheinen ließen.“<sup>14</sup>

Giovanni Francesco Straparola (da Caravaggio) ist wohl einer der ersten Märchensammler überhaupt gewesen. Und auch Giambattista Basile hatte einen bedeutenden Einfluss auf die Märchen:

„So bietet Basile [...] für viele der berühmtesten europäischen Volksmärchen den absoluten Erstbeleg. Quellenkundliche und textgenetische Untersuchungen zu Herkunft, früher Verbreitung und Ausgestaltung bestimmter Märchen oder Märchenmotive haben also fast stets bei Basile anzusetzen, was niemandem so früh und so deutlich bewußt war wie eben den Brüdern Grimm selbst.“<sup>15</sup>

Bald darauf erschien die Märchensammlung *Contes de Fées* des Franzosen Charles Perrault.<sup>16</sup> Viele seiner Märchen wurden später u.a. von Ludwig Bechstein und den Brüdern Grimm übernommen und adaptiert.

Märchen sind früher vor allem mündlich weitererzählt worden. Mündliche Erzählungen stellen eine Notwendigkeit dar, denn damals „ersetzte die erzählte Geschichte den Menschen das Buch, die Zeitung, den Rundfunk, das Fernsehen. Das Märchen befriedigte das Informationsbedürfnis, das Traditionsbedürfnis, das Unterhaltungsbedürfnis, die Lachlust, die Klatschsucht und den Sensationshunger.“<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Kaminski, Winfried: *Vom Zauber der Märchen*, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1997, S.23

<sup>15</sup> Rölleke, Heinz: *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Stuttgart: Reclam, 2012, S.15

<sup>16</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.15

<sup>17</sup> Röhrich 2002, S.1

Im Laufe der Zeit unterlag das Märchen dem gesellschaftlichen Wandel. Märchen waren immer vorhanden, doch Funktionen und Bedeutungen des Märchens haben sich den Gesellschaftsstrukturen angepasst. „Auch die verschiedenen Medien, durch die Märchen verbreitet und erzählt wurden und werden, haben die Märchen und ihre Popularität verändert und ihnen neue Sichtweisen und Perspektiven eröffnet.“<sup>18</sup>

Märchen gibt es also nicht erst seit den Gebrüdern Grimm. Allerdings wurde der Begriff des Märchens durch die Gebrüder Grimm geprägt und ist seit jeher stark mit ihnen verbunden. Auch die Märchenforschung fand ihren Anfang mit den Grimm'schen Märchen. „Ihre Vorreden, Anmerkungen und Briefe stellten schon die entscheidenden Fragen nach Wesensart, Bedeutung, Lebensweise und Ursprung der Volksmärchen und legten so die Grundlage zu einer umfassenden Märchentheorie.“<sup>19</sup>

Somit war der Grundstein der Märchenforschung gelegt. Im Zuge dessen wurde die Märchenforschung stetig vorangetrieben und durch andere Disziplinen beeinflusst (u.a. Pädagogik, historische Rechtswissenschaft, Theologie, Psychologie, Anthropologie, Ethnologie).<sup>20</sup>

In diesem Kapitel wird das Volksmärchen im Allgemeinen definiert und verschiedene Begrifflichkeiten erklärt. Es wird darauf eingegangen, wie sich Märchen unterteilen lassen, wie sie aufgebaut sind und wie sie sich von anderen literarischen Gattungen unterscheiden.

---

<sup>18</sup> Thaler 2013, S.11

<sup>19</sup> Lüthi, Max: *Märchen*, Stuttgart: Metzler, 2004, S.63

<sup>20</sup> Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*, Tübingen: Narr, 2011, S. 17

## 2.1. Der Märchenbegriff

In dem Buch *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum* schreibt Felix Karlinger folgendes:

„Eine Definition des Begriffs ‚Märchen‘ ist schwieriger als die aller anderen literarischen Gattungen und Untergattungen. Die Problematik liegt einerseits in der Gegensätzlichkeit des Gebrauchs dieses Terminus innerhalb der Literaturwissenschaft und innerhalb der Volkserzählforschung und andererseits im Fehlen eines Kerns der Gattung oder eines Prototyps. Weder formale noch inhaltliche Kriterien erlauben eine konkrete und präzise Beschreibung des ‚Märchens‘, das amöbenhaft seine Gestalt wechseln kann und als Terminus mehr durch ein Korsett am Zerfließen verhindert als zur festen Form gestaltet wird.“<sup>21</sup>

Und doch muss, des besseren Verständnisses wegen, der Märchenbegriff eingegrenzt werden. Ich werde hier vor allem einige Definitionen von bedeutenden Wissenschaftlern auf dem Gebiet des Märchens nennen, um ein genaueres Bild darüber entstehen zu lassen. All diese Definitionen haben ihre Berechtigung und auch ihre Richtigkeit, beziehen sich allerdings oft auf andere Aspekte des Märchens.

Max Lüthi, einer der bekanntesten Märchenwissenschaftler, bringt es folgendermaßen auf den Punkt: „Die deutschen Wörter ›Märchen‹, ›Märlein‹ (mhd. maerlîn) sind Verkleinerungsformen zu ›Mär‹ (ahd. Mârî; mhd. maere f. und n. Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht), bezeichneten also ursprünglich eine kurze Erzählung.“<sup>22</sup>

Auch Heinz Rölleke, ein bekannter Erzählforscher auf dem Gebiet der Märchenforschung, schreibt:

„Das Wort ‚Märchen‘ ist eine Diminutivbildung zum Substantiv maere, was seinerseits ‚Nachricht von einer geschehenen Sache‘, ‚Botschaft‘ bedeutet. [...] Die ‚Mähre‘ ist im eigentlichen Sinn also eine Nachricht oder Botschaft von einer Sache, einem Geschehnis, einer Wahrheit, die berühmt ist oder berühmt zu werden verdient, so daß sie sich herumspricht. [...] Die Diminutivierung weist einerseits und sozusagen selbstverständlich auf die Tatsache, daß die so bezeichneten Geschichten klein, d.h. kurz sind; die gewichtigste Ursache dafür sind die Bedingungen mündlicher Tradierung:

---

<sup>21</sup> Karlinger, Felix: *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, S.1

<sup>22</sup> Lüthi 2004, S.1

Wer kein Berufserzähler ist, wird in der Regel nur Geschichten kürzeren Umfangs sich haben einprägen und weitererzählen können. Andererseits aber zeigt die Diminuierung offensichtlich in eins damit an, daß solche Geschichten in einem bestimmten Sinn ‚unwahrscheinlich‘ sind oder wirken.“<sup>23</sup>

Johannes Bolte und Georg Polívka geben folgende Definition, die sich vor allem auf den Aspekt des Wunderbaren bezieht:

„Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung, besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden.“<sup>24</sup>

Will-Erich Peuckert schließt sich der Meinung an, dass man das Märchen über das Wunderbare definieren sollte: „Man hat den Namen ‚Märchen‘ mit Recht auf jene Erzählungen eingeschränkt, die in der zauberischen Welt geschehen, in denen man mit der Teufelsgeißel die Teufel regiert und Wunder verrichtet, in denen der Mensch sich verwandeln kann, daß wünschen Gewalt hat und in denen eine Berührung versteinert.“<sup>25</sup>

Im Gegensatz dazu schreibt Lutz Röhrich:

„Die Definition ‚unwirklich‘ genügt also nicht, um das Märchen zu bestimmen, denn auch das Übernatürliche und Wunderbare der Zaubermärchen hat seine Grenzen: es gibt Dinge, die aus dem echten Zaubermärchen als ‚unwirklich‘ erscheinen würden, und nicht jedes in Gedanken konstruierbare Wunder wäre auch als Märchenwunder zu verwenden.“<sup>26</sup>

Im Laufe der Zeit entwickelte sich die Konnotation des Wortes ‚Märchen‘ zum Schlechten hin. Man begann den Begriff des Märchens mit einer Lügengeschichte zu assoziieren („Erzähl mir keine Märchen“). Somit gibt es in der heutigen Zeit zwei Bedeutungen des Märchenbegriffs, einen positiven und einen negativen.

---

<sup>23</sup> Rölleke 2012, S.10/11

<sup>24</sup> Bolte, Johannes/ Polívka, Georg: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Band 4, Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1930, S.4

<sup>25</sup> Peuckert, Will-Erich: *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Berlin: de Gruyter, 1938, S.10

<sup>26</sup> Röhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit*, 2. Auflage, Wiesbaden: Steiner, 1964

„Im Begriff ‚Märchen‘ verschmolz das Erdachte und Unwahre zu einer Gattung. Die Etymologie des Begriffs ‚Mär‘ begründete das Oszillieren der Geschichten vom Pol des Realen im Sinne von Bericht hin zum Irrealen im Sinne von Gerücht und Fiktion.“<sup>27</sup>

Wie man sehen kann, ist es tatsächlich schwierig eine genaue Definition des Märchens zu geben. Es

„haben zwar viele Forscher über das Märchen gehandelt, haben viel Kluges über sein Wesen gesagt, aber eine wirkliche Definition, die deswegen noch nicht hätte richtig zu sein brauchen, haben nur wenige gewagt; gemeiniglich begnügt man sich noch immer mit der Begriffsbestimmung durch Ausschließen, die die Unterschiede zwischen dem Märchen und den äußerlich als verwandt erscheinenden Erzählgattungen hervorhebt, [...]“<sup>28</sup>

Diese Abgrenzung des Märchens zu anderen Gattungen soll im anschließenden Punkt Gegenstand der Betrachtung sein.

## 2.2. Abgrenzung zu anderen Gattungen

Es gibt benachbarte Gattungen, die dem Märchen zum Teil sehr ähnlich sind. Dazu zählen: Sage, Legende, Mythos, Fabel und Schwank. Man kann sagen, dass das Märchen Großteils Elemente und Wesenszüge von allen genannten Gattungen vereint. Das Übernatürliche und Wunderhafte spielt in all diesen Gattungen eine bedeutende Rolle.

Max Lüthi hat sich eingehend mit der Differenzierung der Gattungen auseinandergesetzt und schreibt folgendes:

„In Sagen, Legenden, Märchen werden die Vorgänge auf den Menschen bezogen, in der Sage auf den vom Außerordentlichen Getroffenen, in der Legende auf den Träger des Sakralen, im Märchen auf die von Wundern getragene handelnde Figur. Im Mythos aber braucht vom Menschen nicht die Rede zu sein; die ihn kennzeichnenden Figuren sind namentlich Götter (die auch in Gestalt von Tieren oder Menschen, im Grenzfall als gottähnliche Heroen, erscheinen können)“<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Pöge-Alder 2011, S.23

<sup>28</sup> Wesselski, Albert: *Versuch einer Theorie des Märchens*, Hildesheim: Gerstenberg, 1974 (Nachdruck von 1931), S.90

<sup>29</sup> Lüthi 2004, S. 11

Die Sage bezieht sich auf „ein außerordentliches historisches oder numinoses Ereignis, das als tatsächlich Geschehenes erzählt wird. Verankert wird dieser Eindruck durch die erzählerische Integration von Angaben zu Gewährspersonen, Ort und Zeit des Geschehens.“<sup>30</sup> Genauso verhält es sich mit der Legende, die allerdings eine heilige Person als handelnde Figur in den Mittelpunkt rückt.

Die Fabel, sowie alle anderen hier beschriebenen Gattungen, handelt von übernatürlichen Geschehnissen.

„Die Fabel wird aber im Gegensatz zu [sic!] Märchen von ihrem Schöpfer wie vom Zuhörer oder Leser als eine um der Nutzenanwendung willen erfundene Geschichte empfunden, die Vorgänge und Figuren werden also nicht als solche wichtig genommen, sondern auf ihre praktische Bedeutung abgetastet und vom Dichter von vornherein daraufhin angelegt.“<sup>31</sup>

Und der Schwank schließlich ist dem Märchen ziemlich nahe. Auch der Schwank thematisiert das Unwirkliche, allerdings eher darauf angelegt, dass der Leser die Parodie oder Satire erkennt. Damit will er dem Leser die Strenge des Erzählten nehmen und ihn zum Lachen bringen, was den Schwank schlussendlich vom Märchen unterscheidet.<sup>32</sup>

Dies fasst die Unterschiede recht gut zusammen, so dass nicht umfassender darauf eingegangen werden muss. Der Vollständigkeit halber sollte die Abgrenzung kurz erwähnt werden, damit man einen Überblick über die benachbarten Gattungen bekommt und zwischen diesen differenzieren kann.

---

<sup>30</sup> Pöge-Alder 2011, S.33

<sup>31</sup> Lüthi 2004, S.12

<sup>32</sup> Vgl. Lüthi 2004, S.13

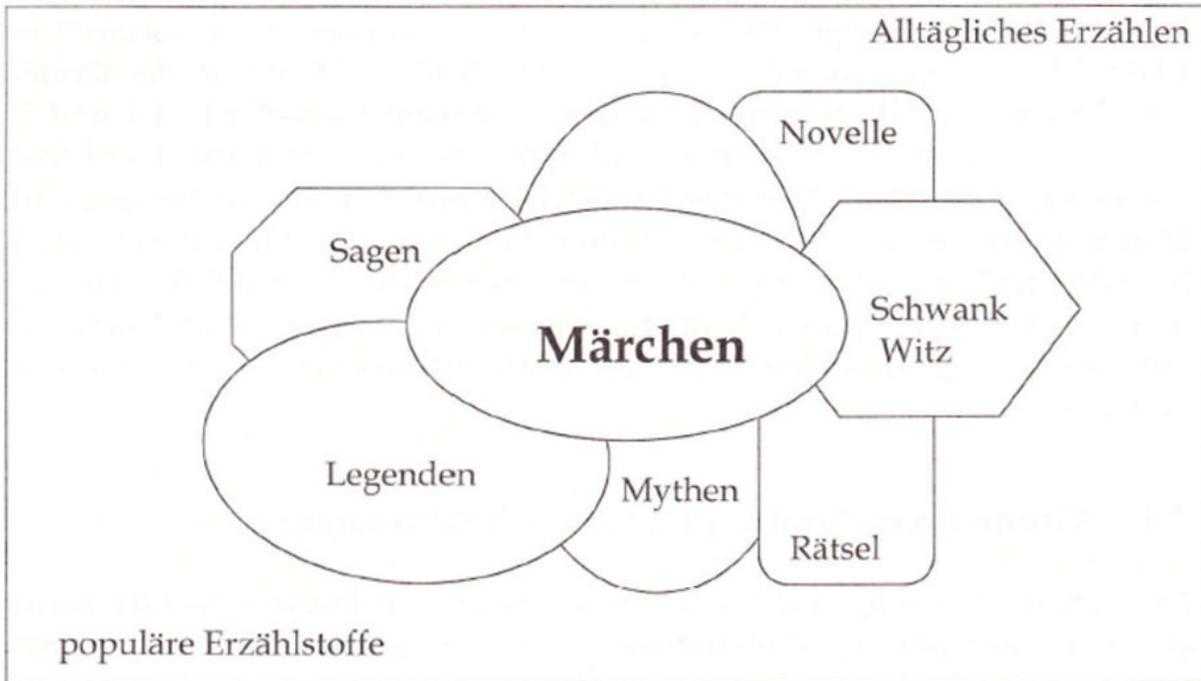


Abbildung 2: Schnittstelle des Märchens

## 2.3. Märcheneinteilung und Märchentypen

Die Einteilung der Märchen stellt sich als schwierig und kontrovers heraus. Man wird in jeder Publikation eine andere Einteilung finden.

Grundsätzlich werden Märchen unterteilt in Volksmärchen und Kunstmärchen. Kunstmärchen sind Märchen, die auf einen bestimmten Autor zurückzuführen sind. Dieser Autor hat das Märchen entweder selbst geschaffen oder selbst bearbeitet.

„Kunstmärchen sind individuelle Schöpfungen und ihr Stil und ihre Erzählweise sind wesentlich komplexer als beim Volksmärchen (z.B. sind sie oft metaphernreicher). Bekannte Autoren dieser Märchenerzählungen, die oft novellistische Züge tragen, sind Wilhelm Hauff (1802-1827), Hans Christian Andersen (1805-1875) oder Ludwig Tieck (1773-1853).“<sup>33</sup>

Oftmals fällt im Zusammenhang mit Kunst- und Volksmärchen der Begriff ‚Individualmärchen‘.

„Individualmärchen wären demnach Erzählungen bekannter Autoren, die unter Beibehaltung der Gesetze des Volksmärchens teils frei erfundene

<sup>33</sup> Geister, Oliver: *Kleine Pädagogik des Märchens*, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2010, S.33

Sinnzusammenhänge niederschreiben, teils aus der oralen Überlieferung gegriffene Texte erweitern oder kontaminieren.“<sup>34</sup>

Volksmärchen zeichnen sich hingegen dadurch aus, dass der ursprüngliche Autor nicht mehr ermittelbar ist. „Sie sind Märchen, die aus ‚dem Volk‘ stammen und für ‚das Volk‘ bestimmt sind. Kennzeichnend sind die einfach, volksnahe, oft dialektgefärbte Sprache und die lineare Erzählweise.“<sup>35</sup> Es ist vor allem wichtig, „wo es erzählt wird, in welcher historischen Welt, in welcher soziologische Situation; wer es erzählt und wem es erzählt wird.“<sup>36</sup>

Diese mündlich überlieferten Märchen wurden schließlich von Märchensammlern niedergeschrieben (z.B. Giovanni Francesco Straparola, Charles Perrault, Brüder Grimm).

Dass die Niederschrift von mündlichen Überlieferungen nicht ganz ohne Schwierigkeiten ablaufen kann und kontrovers behandelt wird, zeigt sich in folgendem Zitat:

„Durch die mündliche Tradition der Volksmärchen wurden diese im Vortrag immer wieder verändert und waren stets in Entwicklung und zudem in verschieben [sic!] Regionen auch unterschiedlich ausgeprägt. Durch die Verschriftlichung wurden die Märchen statisch. Zudem haben die Sammler auch unterschiedliche Versionen von Märchen vermischt, starken Einfluss auf die Formulierungen genommen und sogar Ausschmückungen eingebaut.“<sup>37</sup>

Deshalb ist Felix Karlinger der Meinung, dass ein Volksmärchen nur in der mündlichen Tradition lebendig ist, da durch Mimik und Gestik des Erzählers und Stimmung des Publikums das Märchen erlebbar wird.<sup>38</sup>

Dadurch, dass die Volksmärchen nun auch in niedergeschriebener Form vorhanden sind, ist der Begriff des ‚Buchmärchens‘ als Synonym aufgekommen.

Jedoch ist dieser Begriff recht ungenau, weil er keine erkennbare Abgrenzung zum Kunstmärchen bietet. Aus diesem Grund wird im weiteren Verlauf stets vom ‚Volksmärchen‘ die Rede sein.

---

<sup>34</sup> Karlinger 1988, S.5

<sup>35</sup> Geister 2010, S.33

<sup>36</sup> Karlinger 1988, S.2/3

<sup>37</sup> Märchen-Definition (Online) <http://www.volksmaerchen.de/maerchen.php> (letzter Zugriff am 11.12.2014)

<sup>38</sup> Vgl. Karlinger 1988, S.2

Und da es sich bei den Märchen der Brüder Grimm um Volksmärchen handelt, wird im Weiteren stets nur das Volksmärchen als Betrachtungsgegenstand Verwendung finden.

Anfang des 20. Jahrhunderts hat man begonnen, sich näher mit den Märchen als literarische Gattung auseinanderzusetzen. Im Jahre 1910 wurde zum ersten Mal versucht die Märchen in ein Typensystem einzugliedern. Ein gewisser Antti Aarne, ein finnischer Märchenforscher, entwickelte eine Märchentypologie, die auch heute noch gebräuchlich ist. Weiterentwickelt wurde die Typologie anschließend von Stith Thompson im Jahre 1928 und schließlich noch ein letztes Mal im Jahre 1961, auch von Thompson.<sup>39</sup> Deshalb ist es heute unter dem Namen *Aarne-Thompson-Index (AaTh)* bekannt.

2004 fand eine erneute Überarbeitung durch Hans-Jörg Uther statt, weshalb der Index nun auch als *Aarne-Thompson-Uther (ATU)* bezeichnet wird.<sup>40</sup>

Im Großen und Ganzen wird hier unterteilt in drei Hauptgruppen, die schließlich noch in Untergruppen aufgeteilt sind. Die Hauptgruppen sind: Tiermärchen, Eigentliche Märchen und Schwänke.

Diese Kategorisierung ist ziemlich komplex und umfangreich (die dritte Bearbeitung von 1961 umfasst 588 Seiten<sup>41</sup>) und wurde vor allem aus praktischen Gründen erstellt, um die Arbeit mit Märchen zu systematisieren.

Es soll hier im Folgenden nur ein knapper Überblick über seine Märcheneinteilung gegeben werden:<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Vgl. Lüthi 2004, S.16

<sup>40</sup> Vgl. Märchenatlas (Online), <http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/aarne-thompson-index/> (Zugriff am 12.12.2014)

<sup>41</sup> Vgl. Lüthi 2004, S.16

<sup>42</sup> Vgl. Aarne, Antti: *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia, 1910

## **I. Tiermärchen**

1 – 99	Die Tiere des Waldes
100 – 149	Tiere des Waldes und Haustiere
150 – 199	Der Mensch und die Tiere des Waldes
200 – 219	Die Haustiere
220 – 249	Die Vögel
250 – 274	Die Fische
275 – 299	Andere Tiere

## **II. Eigentliche Märchen**

300 – 749	A Zaubermärchen
300 – 399	Übernatürliche Gegner
400 – 459	Übernatürlicher oder verzauberter Gatte (Gattin) oder Sonstiger Angehöriger
460 – 499	Übernatürliche Aufgabe
500 – 559	Übernatürlicher Helfer
560 – 649	Übernatürlicher Gegenstand
650 – 699	Übernatürliches Können oder Wissen
700 – 749	Andere übernatürliche Momente
750 – 849	B Legendenartige Märchen
850 – 999	C Novellenartige Märchen
1000 – 1199	Märchen vom dummen Teufel (Riesen)

## **III. Schwänke**

1200 – 1349	Schildbürgerschwänke
1350 – 1439	Schwänke von Ehepaaren
1440 – 1524	Schwänke mit einer Frau (Mädchen) als Hauptperson
1525 – 1874	Schwänke mit einem Manne (Knaben) als Hauptperson
1525 – 1639	Der schlaue Mann
1640 – 1674	Glück durch Zufall
1675 – 1724	Der Dummkopf
1725 – 1874	Schwänke vom Pfarrer
1875 – 1999	Lügenmärchen

Im Laufe der Zeit haben sich noch weitere Literaturwissenschaftler mit dem Thema der Märcheneinteilung beschäftigt. Hier wäre Walter A. Berendsohn zu nennen, der Mitte des 20. Jahrhunderts eine Ableitung von Grundformen volkstümlicher Erzählkunst auf Grundlage der KHM erstellte.<sup>43</sup> Weitere Namen wären Albert Wesselski<sup>44</sup>, Will-Erich Peuckert<sup>45</sup> und Axel Olrik<sup>46</sup>.

Auch Vladimir Propp und Max Lüthi haben sich mit einer Klassifizierung der Märchen beschäftigt. Dies soll im nächsten Kapitel einer näheren Betrachtung unterzogen werden.

## 2.4. Aufbau und Merkmale

Es ist deutlich sichtbar, dass der Aufbau von Märchen einem gewissen Schema folgt und sich gewisse Eigenschaften wiederholen. Es gibt mehrere Merkmale, die ein Märchen charakterisieren und sich so von anderen Erzählungen abheben.

Diese Charakteristika sind vor allem in Hinblick auf die Filmanalyse wichtig und werden im zweiten Teil dieser Arbeit teilweise nochmal aufgegriffen.

Zur besseren Übersicht, habe ich die Gattungsmerkmale in formale und inhaltliche Gattungsmerkmale unterschieden.

### 2.4.1. Formale Gattungsmerkmale

Es gibt gewisse formale Gattungsmerkmale, die sich dem Märchen zuordnen lassen. Die folgenden Merkmale beziehen sich auf das Volksmärchen im Allgemeinen und auch auf die Grimm'schen Märchen im Speziellen.

Das erste sehr auffällige Merkmal, welches sofort in Zusammenhang mit Märchen gebracht wird, ist dessen **Formelhaftigkeit**.

---

<sup>43</sup> Vgl. Berendsohn, Walter A.: *Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Ein stilkritischer Versuch*, 2. Ausgabe, Wiesbaden: Dr. Martin Sändig oHG, 1968

<sup>44</sup> Vgl. Wesselski, 1974

<sup>45</sup> Vgl. Peuckert, 1938

<sup>46</sup> Olrik, Axel: *Epische Gesetze der Volksdichtung*. In: Zeitschrift für deutsches Altertum, 1909

Ein Märchen beginnt oft mit den drei berühmten Worten: ‚Es war einmal...‘ und endet mit den Worten: ‚Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute‘ oder ‚Und sie lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage, bzw. bis an ihr Lebensende‘.

Außerdem ist das Märchen eine relativ **kurze Erzählung**. Früher, als die Geschichten noch mündlich übermittelt wurden, fiel es den Märchenerzählern leichter sich kurze Geschichten zu merken.

Die Handlung eines Märchens besteht aus einer Handlung. Nebenhandlungen sind nicht vorhanden. Der Fokus liegt auf dem Helden und seiner Reise<sup>47</sup>.

Des Weiteren ist meist ein **Zweier- oder Dreierhythmus** in der Handlung erkennbar. Lüthi schreibt dazu folgendes:

„Die Märchenhandlung neigt dazu, sich in einem Zweier- und Dreierhythmus auszufalten. Viele Märchen sind zweiteilig: Nach der Lösung der Aufgabe, dem Bestehen des Kampfes, dem Gewinn von Braut oder Bräutigam werden Helden oder Heldin des Preises beraubt oder geraten in eine neue Notlage, die sie bewältigen oder aus der sie gerettet werden müssen (der Drachentöter nimmt für ein Jahr Urlaub, ein Usurpator, sei er Minister, General oder Kutscher, erpreßt die gerettete Prinzessin und gibt sich als ihren Retter aus; oder: der Drachentöter gerät in die Gewalt einer Hexe, sein Bruder muß ihn erlösen; oder: infolge der Verletzung eines Tabus verliert die Heldin den Gatten und muß ihn in langer Wanderung suchen und zurückgewinnen). Einzelne Forscher (Propp, Berendsohn) bezeichnen die zweiteilige Erzählung als die eigentliche Vollform des Märchens. Von dieser Tendenz zur Zweiteiligkeit abgesehen neigt das Märchen zur Darstellung des Geschehens in drei Abläufe: drei Brüder ziehen nacheinander aus, um die Aufgabe zu lösen, oder der Held (die Heldin) selber muß nacheinander drei Arbeiten vollbringen, drei Ungetüme überwältigen, drei Zauberdinge holen.“<sup>48</sup>

Auch die Verwendung von **Versen** ist ein markantes Merkmal der Märchen (z.B. „Ach wie gut, dass niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß.“)

Es finden sich oftmals **Wiederholungen** im Märchen, um dem Geschriebenen noch mehr Ausdruck zu verleihen und so dem Leser/ Zuhörer länger im Gedächtnis zu bleiben.

---

<sup>47</sup> Vgl. mit „Heldenreise“: Eine Heldenreise ist gekennzeichnet durch eine Abfolge von Stationen, Situationen und typischen Figuren. Geprägt wurde das Grundmuster von Joseph Campbell und später von Christopher Vogler.

<sup>48</sup> Lüthi 2004, S.25/26

Ein weiteres Stilmittel des Märchens ist die **Steigerung**, die sich häufig in Verbindung mit der Formel der **Dreizahl** finden lässt:

„Während andere Rundzahlen (sieben, hundert) nur Figuren, Dinge oder Fristen bezeichnen, wirkt die Dreizahl handlungsbildend, und zwar so, daß oft schon bei der zweiten, fast immer aber bei der dritten Episode eine Steigerung eintritt (drei-, sechs-, neunköpfiges Untier, drei immer schönere Prinzessinnen) [...] Statt einer Steigerung kann der dritte Ablauf einen Kontrast (Umkehrung, Wende) bringen: Zwei Brüder versagen, der dritte hat Erfolg, oder der Held selber versagt in den zwei ersten Episoden, in der dritten erst glückt sein Unternehmen [...].“<sup>49</sup>

Sprachlich ist das Märchen im **Präteritum** verfasst worden und enthält direkte Reden, welche das Märchen viel natürlicher erscheinen lassen.

Der Satzbau ist einfach gehalten, so dass das Märchen überschaubar bleibt. Fremdwörter lassen sich nicht finden, da die Märchen die Sprache des deutschen Volkes wiedergeben sollten.

Überdies schreibt Oliver Geister dem Märchenstil der Grimms noch folgendes zu:

„Es gibt eine Vorliebe für Verniedlichungen (Diminutivbildungen) und ältere volkstümliche Wendungen und Formulierungen (Archaismen), die zu einer gewissen Poetisierung führen.“<sup>50</sup>

Es lassen sich in jedem Fall allgemeine Merkmale des Volksmärchens definieren, aber es ist auch ein gewisser Stil erkennbar, der durch die Brüder Grimm geprägt wurde. Die Merkmale der Volksmärchen im Allgemeinen und der KHM im Speziellen sind sich dennoch sehr ähnlich und gehen ineinander über, weswegen es schwierig ist, hier eine exakte Trennung vorzunehmen.

---

<sup>49</sup> Lüthi 2004, S.30

<sup>50</sup> Geister 2010, S.37

## 2.4.2. Inhaltliche Gattungsmerkmale

Es gibt ein paar wesentliche inhaltliche Merkmale, die ein Märchen auszeichnen. Verschiedene Märchenforscher und –wissenschaftler haben sich daran versucht die typischsten Charakteristika von Märchen zu ermitteln. Im Großen und Ganzen sind sich die Resultate sehr ähnlich.

Im Mittelpunkt des Märchens steht **der Held**. Dieser Held begibt sich auf eine Reise. Da Märchen in der Regel einem **linearen Handlungsablauf** folgen (ohne Parallelhandlungen), begleitet der Leser den Helden auf seinem Abenteuer.

„Die Ausgangslage ist gekennzeichnet durch einen Mangel oder eine Notlage (arme Eltern setzen ihre Kinder aus; die Prinzessin soll einem Drachen ausgeliefert werden), durch eine Aufgabe (den Goldapfeldieb zu ertappen, Lebenswasser für den kranken König zu holen), ein Bedürfnis (Abenteuerlust, Wunsch sich zu vermählen) oder andere Schwierigkeiten, deren Bewältigung alsdann dargestellt wird.“<sup>51</sup>

Das Abenteuer beinhaltet schwierige Aufgaben, die der Held zu lösen versucht. Dies geschieht meist durch **übernatürliche Hilfe**, die als selbstverständlich angesehen wird. So wundert es im Märchen niemanden, wenn Tiere sprechen können oder Hexen und Fabelwesen auftauchen.

„Übernatürlichen Helfern am Wegesrand begegnet der Märchenheld aufgeschlossen und ohne Scheu. Ohne nach Ursachen zu fragen, wird das Unerklärliche aufgenommen. Zaubergaben werden dankbar empfangen, ohne an ihrer Funktionstüchtigkeit auf dem Weg zum Ziel oder zur Bewältigung der Aufgabe zu zweifeln.“<sup>52</sup>

Dies dient allerdings nur als Hilfestellung. Lüthi schreibt klar, dass die Gabe des Helden das Hauptrequisit ist, „die den Helden zur Lösung seiner Aufgabe instand setzt.“<sup>53</sup>

So sind auch **Zaubersprüche und Zauberformeln** Märcheneigenschaften, die vor allem einen hohen Wiedererkennungswert schaffen (z.B.: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“).

---

<sup>51</sup> Lüthi 2004, S.25

<sup>52</sup> Pöge-Alder 2011, S.28

<sup>53</sup> Lüthi 2004, S.27

Der Held selbst kommt aus **einfachen Verhältnissen**. Er ist meist arm, sozialbedürftig, vielleicht das jüngste Kind in der Familie und eventuell nicht der intelligenteste. Diese Attribute gelten als Sympathieträger des Märchens. Denn am Ende siegt der Held. Das Gute und Gerechte gewinnt, bzw. der Kleine/Schwache/Unscheinbare siegt über den Großen/Mächtigen/Bevorzugten.

Der Grund dafür liegt darin begründet, dass das Volk sich damals eher mit dieser Art von Held identifizieren konnte. Die märchenhaften Erzählungen brachten Hoffnung in die Familien, schenkten Lebensoptimismus und spendeten Trost. Der **glückliche Ausgang** des Märchens ist ein wesentliches Kennzeichen des Märchens.

Die Märchenfiguren - der Held genauso wie auch alle anderen Figuren – sind statische Wesen und handeln nach konstanten Mustern. Es findet **keine Charakterentwicklung** im Laufe der Geschichte statt. Die Figuren stehen entweder auf der Seite des Helden (als Helfer, Partner, Ratgeber) oder stehen im Kontrast zu diesem (als Gegner, Schädiger, Neider).

Es gibt keine individuelle Kennzeichnung, sondern Allerweltsnamen (Hans) oder allgemeine Bezeichnungen (Stiefmutter, König), die möglichst noch mit passenden Attributen beschrieben werden (die böse Stiefmutter).

Der Handlungsort ist zumeist nicht näher bestimmt. Es handelt sich um **utopische Orte**, wie z.B. ein Zauberwald. Und die Zeit in der das Märchen spielt ist eine längst vergangene, **unbestimmte Zeit**.

Lüthi beschreibt Handlung, Ort und Zeit wie folgt:

„Aufgaben, Verbote, Bedingungen (Tabus u.a.), Gaben, Ratschläge und Hilfen aller Art bezeugen, daß die Handlung des Märchens nicht von innen gelenkt wird, sondern von außen. Eigenschaften werden mit Vorliebe in Form von Handlungen ausgedrückt (Olrik), Beziehungen in Form von Gaben (Lüthi). Das heißt, es wird alles möglichst auf die gleiche Fläche projiziert, auf die der Handlung; alles dahinter Stehende bleibt so gut wie unbeleuchtet. Innenleben (Gefühl, Stimmung, Anstrengung) und Umwelt der Figuren (Familie, Dorfgemeinschaft, Landschaft, soweit sie nicht handlungswichtig sind) spielen eine ebenso geringe Rolle wie die Regionen, in denen die Jenseitsfiguren ihren Platz haben, und die Instanzen, die ihnen ihre Kräfte verleihen. [...] Figuren und Handlungen sind ohne

Tiefenstaffelung, statt des Ineinander und Miteinander herrscht das Nebeneinander oder Nacheinander.“<sup>54</sup>

Des Weiteren spielt die **Symbolik** eine tragende Rolle in Märchenerzählungen. Symbolischen Charakter haben hier sowohl Dinge und Gegenstände als auch Tiere.

„Der Ring zum Beispiel wird oft als Zauberring oder Wunschring eingesetzt. Er ist ein Zeichen von Macht und Herrschaft, aber auch Symbol der Verbundenheit zweier Menschen. Oder nehmen wir als ein anderes Beispiel den Brunnen. Der Brunnen stellt einerseits den Quell des Lebens dar, andererseits steht er auch für den Abstieg in eine vorbewusste Kultur. Manchmal ist er gar Eingang in das Reich des Todes und der Unterwelt.“<sup>55</sup>

Die **Zahlensymbolik** muss hier noch extra erwähnt werden, da sie eine wichtige Rolle im Märchengeschehen spielt. Es ist kein Zufall, dass bestimmte Zahlen immer wiederkehren. Man denke nur mal an die Zahl drei und an die Zahl sieben. „Ein Vater hat drei Töchter, drei Wünsche hat man frei oder drei Aufgaben sind zu bewältigen. Die sieben begegnet uns bei *Schneewittchen* (KHM 53), die auf sieben Zwerge trifft, und der böse Wolf stellt eine Gefahr für die sieben Geißlein dar (KHM 5).“<sup>56</sup>

Hervorzuheben wäre neben der Zahlensymbolik außerdem noch die **Farbsymbolik**. Farben wie Rot, Weiß und Schwarz kommen immer wieder vor und geben dem Geschehen eine noch tiefere Bedeutung und eine gewisse Deutlichkeit. Auch die Farben Gold und Silber tauchen immer wieder auf:

„Das [...] ist schon ein Hinweis auf seine Freude am Metallischen. Es liebt nicht nur goldene und silberne Gegenstände, auch Wälder können kupfern, silbern oder golden sein, ferner Kleider, Haare oder sogar einzelne Glieder von Menschen; es gibt gläserne Werkzeuge, Hexen verwandeln ihre Opfer in Stein. Diese Mineralisierung und Metallisierung bedeutet eine Verfestigung der Dinge, ihre Härte, zum Teil auch ihr Glanz und ihre Kostbarkeit heben sie aus ihrer Umgebung heraus.“<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Lüthi 2004, S.30

<sup>55</sup> Geister 2010, S.16

<sup>56</sup> Geister 2010, S.17

<sup>57</sup> Lüthi 2004, S.29

### 2.4.3. Stilanalyse nach Lüthi

Max Lüthi, ein wichtiger Wissenschaftler auf dem Gebiet der Märchenforschung hat sich eingehend mit einer Analyse beschäftigt, die die Märchen anhand des Stils kategorisiert. Hierbei kommt es ihm weniger auf die Unterschiede als auf die Gemeinsamkeiten der Märchen an.

Teilweise decken sich die von ihm aufgestellten Wesenszüge mit den formalen und inhaltlichen Gattungsmerkmalen, die ich oben bereits erwähnt habe. Trotzdem soll ihm auf Grund der Wichtigkeit seiner Einteilung hier noch dieser extra Abschnitt gewidmet sein.

Für Lüthi ergaben sich folgende Merkmale des Märchens:<sup>58</sup>

- Eindimensionalität
- Flächenhaftigkeit
- Abstrakter Stil
- Isolation und Allverbundenheit
- Sublimation und Welthaltigkeit

Der Begriff ‚**Eindimensionalität**‘ meint, dass die diesseitige Welt und die jenseitige Welt auf einer Ebene liegen und nicht voneinander getrennt sind. „Der Märchendiesseitige hat nicht das Gefühl, im Jenseitigen einer andern Dimension zu begegnen.“<sup>59</sup>

Es findet lediglich eine örtliche Trennung der Welten statt. Menschen und Märchenhelden wohnen nie im selben Ort oder Haus. So wird der Unterschied zwischen den Dimensionen hervorgehoben.

Unter dem Begriff ‚**Flächenhaftigkeit**‘ versteht er, dass es Dingen, Tieren und Figuren an Tiefe fehlt. „Seine Gestalten sind Figuren ohne Körperlichkeit, ohne Innenwelt, ohne Umwelt; ihnen fehlt die Beziehung zur Vorwelt und zur Nachwelt, zur Zeit überhaupt.“<sup>60</sup> Somit kann auch keine Charakterentwicklung stattfinden. Gefühle werden durch (äußere) Handlungen ausgedrückt. Und dementsprechend fehlt auch

---

<sup>58</sup> Vgl. Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, 10. Auflage, Tübingen/Basel: A.Francke Verlag, 1997

<sup>59</sup> Lüthi 1997, S.12

<sup>60</sup> Lüthi 1997, S.13

eine Tiefendimension der Zeit. Zeitabhängige Prozesse und Entwicklungen finden im Märchen keinen Platz.

Der ‚**abstrakte Stil**‘ umfasst vor allem die Zahlensymbolik, die Farbsymbolik, die Vorliebe für Metallisierungen von Dingen, Wiederholungen, Eingangs- und Schlussformeln, sowie seine Darstellungen von Kontrasten und Extremen. Auch die Grausamkeiten im Märchen unterliegen einem abstrakten Stil, da sie meist relativ unblutig und nüchtern, sachlich beschrieben werden. „Selbst die zum Tode Verurteilten, die von Pferden auseinandergerissen werden, werden nicht blutig zerrissen und zerfetzt, sondern haarscharf mittenzwei getrennt, sie zerfallen in ‚Stücke‘.“<sup>61</sup>

Die ‚**Isolation**‘ beschreibt einen fehlenden Bezug der Märchenfiguren zu seiner Umwelt. Und gerade diese Isolierung mündet in einer ‚**Allverbundenheit**‘, denn

„nur was nirgends verwurzelt, weder durch äußere Beziehung noch durch Bindung an das eigene Innere festgehalten ist, kann jederzeit beliebige Verbindungen eingehen und wieder lösen. Umgekehrt empfängt die Isolation ihren Sinn erst durch die allseitige Beziehungsfähigkeit, ohne sie müßten die äußerlich isolierten Elemente haltlos auseinanderflattern.“<sup>62</sup>

Der Märchenheld durchläuft dadurch auch keinen Lernprozess. Er handelt im Hier und Jetzt, ohne aus der Vergangenheit gelernt zu haben oder an die Folgen und an die Zukunft zu denken.

Mit dem Begriff ‚**Sublimation**‘ bezeichnet Lüthi die Entwirklichung der Motive im Märchen, die aber eine umfassende Abbildung der Märchenwelt bietet.

Er schreibt dazu,

„daß das Märchen nicht von einer besonderen Art von Motiven lebt, sondern von der besonderen Art der Gestaltung. Seine Motive schöpft es aus ‚Geschichten‘ wie Sagen und Mythen, zuweilen wohl auch unmittelbar aus der Wirklichkeit. Aber es verwandelt sie alle. Entleerend, sublimierend, isolierend verleiht es ihnen Märchenform. Es gibt keine eigentlichen Märchenmotive, sondern jedes Motiv, sei es profan oder wunderbar, wird zum ‚Märchenmotiv‘, sobald es ins Märchen aufgenommen und vom

---

<sup>61</sup> Lüthi 1997, S. 27

<sup>62</sup> Lüthi 1997, S.49

Märchen märchenhaft gestaltet und nach Märchenweise gehandhabt wird.“<sup>63</sup>

Somit sind im Märchen alle Dinge und Helferfiguren austauschbar und verstehen sich nur als Hilfsmittel für die Handlung.

Lüthi sieht die Themen im Märchen auch als Themen, die für das reale Leben von Bedeutung sind und definiert hierfür den Begriff ‚**Welthaltigkeit**‘.

„Diese Entleerung aller Motive im Märchen bedeutet Verlust und Gewinn zugleich. Verloren gehen Konkretheit und Realität, Erlebnis- und Beziehungstiefe, Nuancierung und Inhaltsschwere. Gewonnen aber werden Formbestimmtheit und Formhelligkeit. Die Entleerung ist zugleich Sublimierung. Alle Elemente werden rein, leicht, durchscheinend und fügen sich zu einem mühelosen Zusammenspiel, in dem alle wichtigen Motive menschlicher Existenz erklingen.“<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Lüthi 1997, S.69/70

<sup>64</sup> Lüthi 1997, S.69

#### 2.4.4. Strukturanalyse nach Propp

Vladimir Propp ein russischer Philologe deutscher Abstammung, war in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in einer Märchenkommission in St. Petersburg tätig<sup>65</sup> und beschäftigte sich in Zuge dessen mit der *Morphologie des Märchens*<sup>66</sup>.

Im Gegensatz zu der Stilanalyse von Lüthi und auch im Gegensatz zu dem Typensystem von Aarne, legte Propp sein Hauptaugenmerk auf den Aufbau und die Struktur der Märchen.

Propp stellt die Behauptung auf, „daß das Märchen häufig völlig gleichartige Handlungen verschiedenen Gestalten zuordnet, wodurch eine Analyse des Märchens auf Basis der *Funktionen der handelnden Personen* möglich wird.“<sup>67</sup> Damit meint er, dass die handelnden Personen austauschbar sind und nur die Handlung an sich eine Rolle spielt.

In Folge dessen, teilt er die Zaubermärchen<sup>68</sup> in 31 verschiedene Funktionen. Die Reihenfolge bleibt dabei immer die Gleiche, allerdings können einzelne Funktionen fehlen oder auch wiederholt werden.<sup>69</sup>

Diese Funktionen (der handelnden Personen) setzen nach der wichtigen Ausgangssituation (i) ein und gliedern sich wie folgt auf:<sup>70</sup>

- I. Ein Familienmitglied verlässt das Haus für eine Zeit.
- II. Dem Helden wird ein Verbot erteilt.
- III. Das Verbot wird verletzt.
- IV. Der Gegenspieler versucht, Erkundigungen einzuziehen.
- V. Der Gegenspieler erhält Informationen über sein Opfer.
- VI. Der Gegenspieler versucht, sein Opfer zu überlisten, um sich seiner selbst oder seines Besitzes zu bemächtigen.
- VII. Das Opfer fällt auf das Betrugsmanöver herein und hilft damit unfreiwillig dem Gegenspieler.

---

<sup>65</sup> Vgl. Pöge-Alder 2011, S. 183

<sup>66</sup> Vgl. Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*, Hrsg. Karl Eimermacher, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975

<sup>67</sup> Propp 1975, S.25/26

<sup>68</sup> Propp hat seine Strukturanalyse nur anhand von Zaubermärchen vorgenommen.

<sup>69</sup> Vgl. Propp 1975, S.98

<sup>70</sup> Vgl. Propp 1975, S.31-66

- VIII. Der böse Gegenspieler fügt einem Familienmitglied einen Schaden oder Verlust zu.
- VIIIa. Einem Familienmitglied fehlt irgendetwas, es möchte irgendetwas haben.
- IX. Ein Unglück oder der Wunsch, etwas zu besitzen, werden verkündet, dem Helden wird eine Bitte bzw. ein Befehl übermittelt, man schickt ihn aus oder lässt ihn gehen.
- X. Der Sucher ist bereit bzw. entschließt sich zur Gegenhandlung.
- XI. Der Held verlässt das Haus.
- XII. Der Held wird auf die Probe gestellt, ausgefragt, überfallen usw., wodurch der Erwerb des Zaubermittels oder des übernatürlichen Helfers eingeleitet wird.
- XIII. Der Held reagiert auf die Handlungen des künftigen Schenkers.
- XIV. Der Held gelangt in den Besitz des Zaubermittels.
- XV. Der Held wird zum Aufenthaltsort des gesuchten Gegenstandes gebracht, geführt oder getragen.
- XVI. Der Held und sein Gegner treten in einen direkten Zweikampf.
- XVII. Der Held wird gekennzeichnet.
- XVIII. Der Gegenspieler wird besiegt.
- XIX. Das anfängliche Unglück wird gutgemacht bzw. der Mangel behoben.
- XX. Der Held kehrt zurück.
- XXI. Der Held wird verfolgt.
- XXII. Der Held wird vor den Verfolgern gerettet.
- XXIII. Der Held gelangt unerkannt nach Hause zurück oder in ein anderes Land.
- XXIV. Der falsche Held macht seine unrechtmäßigen Ansprüche geltend.
- XXV. Dem Held wird eine schwere Aufgabe gestellt.
- XXVI. Die Aufgabe wird gelöst.
- XXVII. Der Held wird erkannt.
- XXVIII. Der falsche Held, Gegenspieler oder Schadenstifter wird entlarvt.
- XXIX. Der Held erhält ein anderes Aussehen.
- XXX. Der Feind wird bestraft.
- XXXI. Der Held vermählt sich und besteigt den Thron.

Propp definiert Handlungskreise von 7 verschiedenen Personen, die sich auf die 31 Funktionen verteilen.

Bei diesen Handlungskreisen handelt es sich um:<sup>71</sup>

1. Handlungskreis des *Gegenspielers (Schadenstifters)*
2. Handlungskreis des *Schenkers (Lieferanten)*
3. Handlungskreis des *Helfers*
4. Handlungskreis der *Zarentochter (der gesuchten Gestalt) und ihres Vaters*
5. Handlungskreis des *Senders*
6. Handlungskreis des *Helden*
7. Handlungskreis des *falschen Helden*

Hierbei können der Handlungskreis und die Person identisch sein oder aber auf mehrere Personen aufgeteilt sein. Auch die Person kann mehrere Handlungskreise umfassen.<sup>72</sup>

Sowohl Lütthis Stilanalyse als auch Propps Strukturanalyse können nicht eins zu eins auf Märchen übertragen werden. Durch viele Einschränkungen (wie z.B. dass Propp sich nur auf Zaubermärchen beschränkt), stoßen diese Methoden schnell an ihre Grenzen. Allerdings sind sie durchaus hilfreich, um Märchen einzugliedern. Lüthi und Propps Analysen ergänzen sich hierbei wunderbar.

---

<sup>71</sup> Vgl. Propp 1975, S.79/80

<sup>72</sup> Vgl. Propp 1975, S.80/81

### 3. Die Brüder Grimm und die Märchen

Spricht man von Volksmärchen, so meint man heutzutage hauptsächlich die Märchen der Gebrüder Grimm. Volksmärchen sind unweigerlich mit den Grimms verbunden, was ihren Ausdruck in der Bezeichnung ‚Gattung Grimm‘ findet. Dieser Ausdruck soll verdeutlichen, dass die Märchen, die die Gebrüder Grimm erschaffen haben, als eigene Gattung kategorisiert werden kann. 1930 schreibt André Jolles dazu in seinem Buch *Einfache Formen*:

„Man könnte beinahe sagen, allerdings auf die Gefahr hin, eine Kreisdefinition zu geben: ein Märchen ist eine Erzählung oder eine Geschichte in der Art, wie sie die Gebrüder Grimm in ihren Kinder- und Hausmärchen zusammengestellt haben. Die Grimmschen Märchen sind mit ihrem Erscheinen, nicht nur in Deutschland sondern allerwärts, ein Maßstab bei der Beurteilung ähnlicher Erscheinungen geworden. Man pflegt ein litterarisches [sic!] Gebilde dann als Märchen anzuerkennen, wenn es – allgemein ausgedrückt - mehr oder weniger übereinstimmt mit dem, was in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zu finden ist. Und so wollen auch wir, ehe wir den Begriff Märchen von uns aus bestimmen, zunächst allgemein von der Gattung Grimm sprechen.“<sup>73</sup>

#### 3.1. Leben, Politik und Arbeit der Brüder Grimm

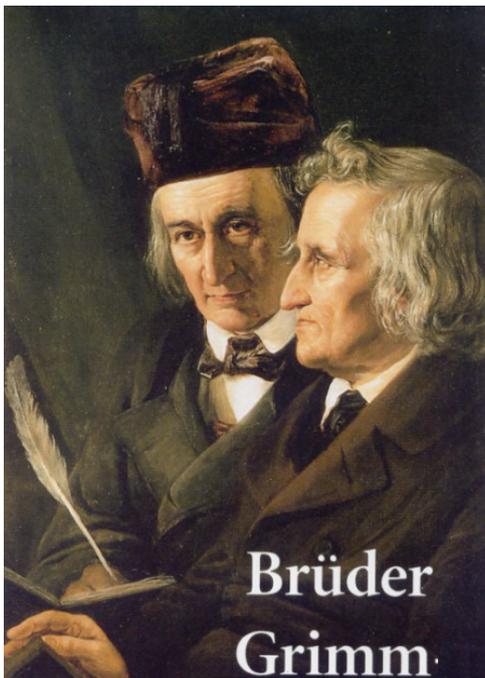


Abbildung 3: Die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm

<sup>73</sup> Jolles, André: *Einfach Formen*, Tübingen: Niemeyer, 1972, S.219

Doch wer waren nun diese zwei revolutionären Brüder, die der deutschen Sprache und Literatur so viel beitrugen?

Die Brüder Grimm, das waren Jacob Ludwig Karl Grimm, geboren 1785 und sein wenig jüngerer Bruder Wilhelm Karl Grimm, geboren 1786. Beide sind in Hanau zur Welt gekommen und in Steinau mit sechs weiteren Geschwistern aufgewachsen.<sup>74</sup>

Nach dem Tod des Vaters zogen Jacob und Wilhelm 1798 nach Kassel zu einer Tante und danach nach Marburg, um Jura zu studieren.<sup>75</sup>

Obwohl Jacob nicht fertig studierte, wurde er 1829 „Professor für Altertumswissenschaften und Bibliothekar in Göttingen“<sup>76</sup> Er lebte mit seinem Bruder, der sein Studium abgeschlossen hat und dessen Frau Dortchen Wild in einer Wohngemeinschaft. 1835 wurde Wilhelm ebenfalls zum Professor ernannt.

„Beide Brüder wurden 1837 ihrer Ämter enthoben und des Landes verwiesen, weil sie am ‚Protest der Göttinger Sieben‘ gegen den Verfassungsbruch durch den König von Hannover teilnahmen.“<sup>77</sup> So lebten sie drei Jahre im Exil bis sie 1840 durch den preußischen König Friedrich Wilhelm IV nach Berlin kommen durften.

Dort sind beide schließlich auch gestorben. Der Jüngere, Wilhelm, bereits im Jahre 1859, Jacob im Jahre 1863.<sup>78</sup> Sie wurden zusammen in Berlin-Schöneberg bestattet.

Beide haben sich mit der modernen Germanistik befasst und publizierten neben den Kinder- und Hausmärchen Bücher, die sich mit der deutschen Sprache befassten.

„1819 war [...] der erste Band von Jacob Grimms *Deutscher Grammatik* erschienen, ein Meilenstein der historischen Sprachforschung. 1821 kam Wilhelm Grimms monumentale Studie *Über deutsche Runen* heraus.“<sup>79</sup>

Allerdings waren sie zeitlebens mit ihren Publikationen weniger erfolgreich als man denken könnte. „Ihre sprach- und literaturhistorischen Forschungen, ihre Untersuchungen zu Sagen, Märchen und Mythen, ihre Schriften zur Geschichte des Rechts, der Sitten und Gebräuche oder ihre politischen Aktivitäten wurden selten so geschätzt, wie sie es selbst für angemessen hielten.“<sup>80</sup>

---

<sup>74</sup> Vgl. Martus, Steffen: *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*, Berlin: Rowohlt, 2013, S.12

<sup>75</sup> Vgl. Martus 2013, S.52

<sup>76</sup> Geister 2010, S.27

<sup>77</sup> Geister 2010, S.27

<sup>78</sup> Kaminski 1997, S.19

<sup>79</sup> Martus, Steffen: *Revolutionäre wider Willen* in: *Die Zeit Geschichte*, 2012, Nr.4, S.16

<sup>80</sup> Martus, Steffen: *Revolutionäre wider Willen* in: *Die Zeit Geschichte*, 2012, Nr.4, S.17/18

Die Grimm Brüder „waren moderne Traditionalisten. Ihr Blick richtete sich in die Vergangenheit, ihre Haltung aber gehörte ganz der Gegenwart.“<sup>81</sup> In diesem Sinne haben sie sich auch politisch engagiert und politische Posten bekleidet.

Und auch ihre Arbeit, die Erforschung der deutschen Kulturgeschichte, kann als politischer Akt angesehen werden. Die Französische Revolution, die Ende des 18. Jahrhunderts stattfand, hat die politische Lage Deutschlands radikal geändert.

„Die Brüder Grimm wollten die kulturelle Überlieferung verstehen und zugänglich machen. Dies war ihrer Ansicht nach Voraussetzung für den modernen Nationalstaat. In Märchen, Sagen und Volksliedern erblickten sie die letzten Reste der Naturpoesie einer längst versunkenen Zeit.“<sup>82</sup>

Das letzte Werk, an welchem die Brüder arbeiteten, war das *Deutsche Wörterbuch*. Im Jahre 1837 traten zwei Verleger mit den Grimms in Kontakt, mit der Bitte ein Wörterbuch zu erschaffen, welches „Bedeutungen nicht wie ein Lexikon erklären [soll]. Stattdessen sollen Textbeispiele belegen, wie der Gebrauch sich im Lauf der Zeit gewandelt hat. Im besten Fall wird die jeweils älteste Form eines Stichwortes rekonstruiert.“<sup>83</sup> Mit Hilfe von knapp 80 Mitarbeitern und Helfern sammeln sie über 500.000 Belege. Es wird unermüdlich an dem Mammutprojekt gearbeitet. Im Jahre 1854 kommt schließlich der erste Band heraus, der A-BIERMOLKE umfasst. Bis zum Tod der Brüder (Wilhelm stirbt 1859 und Jacob 1863) schaffen sie es das Wörterbuch bis zum dritten Band (E-FORSCHER) zu erarbeiten.<sup>84</sup>

Das *Deutsche Wörterbuch* liegt seit 1961 trotzdem vollständig vor, da die Arbeit daran von der Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin weitergeführt wurde (16 Bände in 32 Teilbänden mit 34.824 Seiten, 67.744 Spalten und 330.000 Stichwörter).<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Martus, Steffen: *Revolutionäre wider Willen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.21

<sup>82</sup> Friemel, Berthold: *Spuren des Mythos*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.33

<sup>83</sup> Kemper, Heller: *Das B war am Schlimmsten*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr. 4, S.80

<sup>84</sup> Vgl. Kemper, Heller: *Das B war am Schlimmsten*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr. 4, S.81

<sup>85</sup> Vgl. Kemper, Heller: *Das B war am Schlimmsten*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr. 4, S.81

## 3.2. Die Kinder- und Hausmärchen

Wie man oben bereits lesen konnte, waren die Brüder Grimm sehr an der deutschen Sprache und dessen Fortbestand interessiert. Doch wie sind sie auf die Idee gekommen eine Märchensammlung auf die Beine zu stellen?

Dieser Frage soll in diesem Kapitel auf den Grund gegangen werden.

### 3.2.1. Die Entstehung der Kinder- und Hausmärchen

Durch das Studium bei Friedrich Carl von Savigny<sup>86</sup>, machten die Brüder Grimm Bekanntschaft mit dessen Schwager Clemens Brentano, einem romantischen Dichter. Brentano suchte jemanden, der alte Volkslieder für die Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* (zusammen mit Achim von Arnim) sammeln konnte.<sup>87</sup> Diese Person fand er erst in Jacob Grimm im Jahre 1806 und bald darauf auch in Wilhelm Grimm.

„Als Brentano von den Brüdern Grimm die Ergebnisse ihres ersten Sammelns forderte, konnten sie ihm am 17. Oktober 1810 das Konvolut der Originalniederschriften nach Berlin schicken. Vorsichtshalber aber ließen sie es vorher für sich abschreiben (daran taten sie gut, denn Brentano hat das Konvolut bekanntlich weder veröffentlicht noch je zurückgegeben). [...] Als Brentano nach der Eingangsbestätigung in dieser Sache nichts mehr von sich hören ließ, entschlossen sich die Brüder Grimm im Frühjahr 1811 zu eigener Verwendung des nun rasch anwachsenden Materials.“<sup>88</sup>

Anscheinend hatte Brentano das Interesse an den Märchen verloren und sich lieber anderen literarischen Gattungen zugewandt, was für die Grimm Brüder eine glückliche Fügung darstellte. Sie haben Brentano in dieser Hinsicht viel zu verdanken, denn ohne sein Zutun hätten die Brüder sich vielleicht niemals mit Märchen befasst und keine so große Bekanntheit erlangt.

Der Erfolg der Kinder- und Hausmärchen ließ allerdings lange auf sich warten und hat wohl erst viel später – nach dem Tod der Brüder Grimm – eingesetzt.

---

<sup>86</sup> Friedrich Carl von Savigny war ein bedeutender deutscher Rechtsgelehrter, der als Privatdozent in Marburg Strafrecht unterrichtete, Vgl. <https://www.hu-berlin.de/ueberblick/geschichte/rektoren/savigny> (letzter Zugriff am 14.1.2015)

<sup>87</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.32

<sup>88</sup> Rölleke 2012, S.79/80

„Als 1819 die zweite Auflage der *Kinder- und Hausmärchen* erschien, war der erste Band von 1812 zwar vergriffen, von den rund tausend Exemplaren des zweiten Bandes aus dem Jahr 1815 aber war rund ein Drittel liegen geblieben und wurde eingestampft. Auch danach riss man den Händlern die Märchenbücher nicht gerade aus den Händen. 1833 zog der Berliner Verleger Georg Andreas Reimer Bilanz: Von der zweiten Auflage, notierte er, habe er noch mehrere Hundert Stück auf Lager.“<sup>89</sup>

Sie stießen mit ihrer Märchensammlung oft auf Kritik, v.a. bei Zeitgenossen. Da es sich beim Erscheinen der KHM um eine politische und gesellschaftliche Übergangszeit handelte, waren die Menschen für die KHM wohl noch nicht bereit gewesen. So waren die Brüder Grimm ihrer Zeit ein bisschen voraus.

### 3.2.2. KHM und die Epoche der Romantik

Die Gründe für das Sammeln von Märchen sieht der Germanist Stefan Neuhaus in der Epoche der Romantik selbst begründet:

„Die Romantik antwortete auf das durch die Aufklärung entstandene Defizit an Transzendenz. Das Entstehen der modernen Naturwissenschaften, der Aufstieg des Bürgertums, der Verfall der Ordnungssysteme des Feudalismus hatten das Subjekt in Freiheit gesetzt (es war nicht mehr nur der Kirche und dem Staat unterworfen), zugleich aber ein Vakuum hinterlassen. Freiheit des Subjekts bedeutete auch, auf sich selbst gestellt zu sein – ohne sicheren Halt im Leben und ohne Aussicht auf eine bessere Existenz nach dem Tode.“<sup>90</sup>

Durch die aufkommende Industrialisierung fand eine Verstädterung statt. Die Menschen suchten Halt und Zuflucht in der Innerlichkeit, dem Häuslichen und dem Übernatürlichen.

Und auch die politische Lage – die Folgen der Französischen Revolution mit der Besetzung des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation durch Napoleon – bewirkte eine Rückbesinnung auf kulturelle Volksgüter.

„Vergangenheitssuche war ihnen nicht Legitimation von Herrschaftsansprüchen, sondern Suche nach Wahrhaftigkeit und Identität. Sehnsüchtig wurde das katholische Mittelalter als eine Zeit ursprünglicher Harmonie verklärt, die wiedergefunden werden sollte. Das Mittelalter galt

---

<sup>89</sup> Martus, Steffen: *Revolutionäre wider Willen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.17

<sup>90</sup> Neuhaus, Stefan: *Märchen*, Tübingen: Francke, 2005, S.133

als ganzheitliches Ideal, weil in ihm eine universelle Kirche in einem universellen Staat vereinigt war, die Gesellschaft wohlgeordnet schien. Als Reaktion auf die Verwerfungen der Französischen Revolution und ihrer Auswirkungen auf Deutschland gewann die Idee eines Nationalstaates an Attraktivität. Im ‚Volk‘, besonders im Nationalvolk meinte man ebenfalls eine natürliche Harmonie zu finden, allerdings erst, nachdem Napoleon mit seiner Gewaltherrschaft das geeinte christliche Europa als romantische Idee zerschlagen hatte.“<sup>91</sup>

Die vorherrschenden Gegebenheiten der Epoche waren wohl auch förderlich für die Entstehung und Verbreitung der KHM.<sup>92</sup>

Neben der Industrialisierung, Verstädterung und der politischen Lage, bzw. im Zuge dieser Veränderungen, änderte sich auch die Lesefähigkeit der Menschen, da eine allgemeine Schulpflicht eingeführt wurde.<sup>93</sup> Mündliche Erzählungen stellten keine Notwendigkeit mehr dar. Überdies wurde den mündlichen Erzählungen der Platz entzogen, wie Rölleke beschreibt:

„Die Herausbildung der bürgerlichen Kleinfamilie, die Auflösung vieler Meisterbetriebe schränken das Feld des Erzählens zeitlich (die generationenübergreifenden Traditionen), räumlich (die Lokalitäten einer gleichsam familiären Gemeinschaftsarbeit und –freizeit) und sachlich (Lesen und Vorlesen prädominieren dem freien Reproduzieren aus dem Gedächtnis) merklich und lebensbedrohlich ein.“<sup>94</sup>

Zudem hält die ‚Kinderstube‘ mit dem Aufkommen der Kleinfamilie Einzug in die Haushalte.<sup>95</sup> Den Müttern zu dieser Zeit ist die Erziehung ihrer Kinder immer wichtig geworden und sie sahen die KHM als gelungenes Vorlese- und Erziehungsbuch.<sup>96</sup>

Es haben dementsprechend viele äußere Faktoren dazu beigetragen, die Popularität der KHM zu steigern. Rölleke fasst es folgendermaßen zusammen:

---

<sup>91</sup> Peter Groth – Fotografie (Online). Groth, Peter: *Die Stigmatisierte Nonne Anna Katharina Emmerick - Eine Krankengeschichte im Zeitalter der Romantik - zwischen preußischer Staatsraison und "katholischer Erneuerung"*, S. 32, <http://www.in-output.de/AKE/Anna%20Katharina%20Emmerick.pdf> (letzter Zugriff am 18.12.2014)

<sup>92</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.27

<sup>93</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.26

<sup>94</sup> Rölleke 2012, S. 26/27

<sup>95</sup> Vgl. mit Rölleke 2012, S.27

<sup>96</sup> Vgl. mit Rölleke 2012, S.27

„Bürgerlicher Familiensinn, eine ganz neue Hochschätzung des Kindes als eigenständige Persönlichkeit, temperiert biedermeierliche Weltanschauung – der europäischen Sozialgeschichte des 19., aber auch etwa der japanischen des späten 20. Jahrhunderts ungefähr kongruent – waren und sind immer erneut gewichtige Voraussetzungen für die begeisterte Rezeption der Grimmschen Märchen von Generation zu Generation. Es war also nicht etwa die Freude ‚am deutschen Wesen‘, die den internationalen Bucherfolg der KHM auslöste, sondern vielmehr jeweils Verwandtschaft der eigenen sozial- und geistesgeschichtlichen Gegebenheiten mit denen Deutschlands zu Beginn des 19. Jahrhunderts.“<sup>97</sup>

Die Brüder Grimm und die Romantiker „glaubten, als Erste das wahre Wesen und die hohe Bedeutung des Märchens erkannt und damit eine Blütezeit dieser Erzählgattung eingeleitet zu haben.“<sup>98</sup> Dass sich Märchen aber bereits in den vorherigen Epochen großer Beliebtheit erfreuten, versuchte verdrängt und ignoriert zu werden. Die Grimms haben sich mit ihren Märchen in die Epoche der (Spät)Romantik eingefügt. Die Volkserzählungen des 17. und 18. Jahrhunderts wären für die Epoche der Romantik unpassend gewesen: „Man hätte sie zu flach, zu vulgär, zu ordinär, zu drastisch, zu zotig, zu unbotmäßig gefunden.“<sup>99</sup>

### 3.2.3. Die Beiträgerinnen und Beiträger

Da es sich bei den KHM um eine Märchensammlung handelt, stellt man sich unweigerlich die Frage, woher die Brüder Grimm die Märchen bekommen haben, bzw. wo sie die Märchen gesammelt haben.

Allen romantischen Vorstellungen zum Trotz, sind die Brüder Grimm nicht im Land umhergezogen, um Märchen zu sammeln. „[...] aber sie haben versucht, den Anschein zu erwecken, dass die Märchen aus dem einfachen Volk stammen. [...] Ganz im Geist der Romantik wollten die Grimms den Eindruck erwecken, ihre Märchen seien Produkte des Volkes und kollektiv überliefert.“<sup>100</sup>

Doch in Wirklichkeit wurden ihnen die meisten Erzählungen in ihrer Wohnung vorgetragen. Was die Erzählungen betraf, waren die Brüder recht anspruchsvoll, was Rölleke folgendermaßen erklärt:

---

<sup>97</sup> Rölleke 2012, S.28

<sup>98</sup> Ewers, Hans-Heino: *Eine reine Erfindung*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.60

<sup>99</sup> Ewers, Hans-Heino: *Eine reine Erfindung*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.60

<sup>100</sup> Rölleke, Heinz: *Märchen über Märchen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.40

„Es hängt dies ursächlich mit Jacob Grimms Überzeugung zusammen, daß die Zeugnisse der Volksliteratur in ihren frühen Ausprägungen schlechthin vollkommene Belege für die letztlich unnachahmliche Naturpoesie seien. [...] Basis war und blieb dabei ein durch bestimmte Stilzüge, Motive und Inhalte geprägtes volksläufiges Erzählgut, wie es in schriftlicher oder mündlicher Tradition begegnete; das Ziel waren jedoch in sich vollkommene und in vielfacher Hinsicht tiefsinnige Geschichten à la Runge. So wird verständlich, daß sich die Grimms zum ersten fast ausschließlich an eloquente und gebildete Gewährspersonen wandten, daß sie der tatsächlichen oral Tradition der Unterschicht kaum je direkt begegnen konnten und wollten, daß sie zum andern nur solche Texte aufnahmen, die dem aus Brentanos und Runges Vorbildern sowie ihren eigenen Erkenntnisinteressen zusammengewachsenen Ideal einigermaßen entsprachen [...].“<sup>101</sup>

Im Jahr 1811 verfasste Jacob Grimm einen öffentlichen Aufruf, um an Volksliteratur zu gelangen.<sup>102</sup>

Doch bereits davor hatten sie ein paar Märchenerzählerinnen, die zu den Grimms in die Wohnung kamen und ihnen die Geschichten vortrugen. Die meisten Märchen stammen wohl von Friederike Mannel (geboren 1783), Dorothea Wild (geboren 1752), Dorothea Viehmann (geboren 1755), Annette und Jenny von Droste-Hülshoff und den Hassenpflug Schwestern.<sup>103</sup>

Doch die Brüder Grimm machten ein Geheimnis aus ihren Quellen und so hatte die Forschung lange Zeit keine Ahnung von den wahren Identitäten der Märchenerzähler. Es wurden lange Zeit falsche Personen für die Märchenerzähler gehalten. Erst im späten 20. Jahrhundert konnten die meisten Identitäten der Erzähler ermittelt werden.<sup>104</sup>

Im Buch *Märchenforschung* schreibt Kathrin Pöge-Alder:

„Hermann Grimm [Anm.: Sohn von Wilhelm Grimm und erfolgreicher Schriftsteller] hatte der ‚alten Marie‘, die er in Marie Clar (geb. 1747) zu sehen glaubte, 1890 die wichtigsten Grimmschen Märchen zugeschrieben. Sie war Haushälterin in der Kasseler Apotheker-Familie Wild, den Nachbarn der Grimms. Da sie nur im Raum Kassel lebte und nicht französisch sprach, schien sie die Idealvorstellungen einer Erzählerin mit hessischem Repertoire aus den sozialen Unterschichten zu bestätigen. Bei dieser Zuweisung war dem Sohn Wilhelm Grimms leider ein Fehler unterlaufen: Die Märchen stammten nicht von der alten Haushälterin, sondern von Marie Hassenpflug (1788-1856). Die Forschungen zur ‚Alten

---

<sup>101</sup> Rölleke 2012, S.67/68

<sup>102</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.67-75

<sup>103</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.76

<sup>104</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: *Märchen über Märchen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.40

Marie<sup>6</sup> widerlegten den Mythos von der urdeutschen Herkunft und den hessischen Beiträgern zu den KHM, der von ideologischen Vorstellungen deutlich beeinflusst war.“<sup>105</sup>

Die Frauen, die als Märchenerzählerinnen ausgeforscht wurden, haben die Gemeinsamkeit, dass es „sich ausnahmslos um überdurchschnittlich gebildete Frauen aus gutsituierten Familien“<sup>106</sup> handelte.

Außerdem lässt sich bei den meisten Märchenerzählerinnen ein Zusammenhang mit Frankreich feststellen, da viele von ihnen französischer Abstammung waren. Dies würde erklären, warum die Gebrüder Grimm mehrere abgeänderte französische Märchen in ihrem Repertoire haben (zum Beispiel von Charles Perrault). Es fand demnach eine starke Beeinflussung durch die französische Märchentradition des 17. und 18. Jahrhunderts statt. Die Verheimlichung dieser Tatsache war für die Grimms ein großes Anliegen, denn sie wollten schließlich das deutsche Kulturgut der Märchen bewahren und nicht das Französische.

Doch warum handelte es sich bei den Erzählenden überwiegend um Frauen, die überdies noch recht jung waren? Dies erklärt Heinz Rölleke folgendermaßen:

„Die Tatsache, daß die ersten Märchenbeiträge fast ausnahmslos junge Frauen waren, die auch in der späteren Geschichte der KHM stets präsent bleiben sollten, spiegelt auf ihre Weise eine wohl seit dem frühen 18. Jahrhundert sich durchsetzende Tendenz: Das Märchenerzählen war in Deutschland zu einer Domäne der Frauen geworden, was für Auswahl und Art der Tradierung von nicht zu unterschätzender Tragweite ist.“<sup>107</sup>

Eine Ausnahme der jungen Trägerinnen stellte Dorothea Viehmann dar. Sie wird in der Vorrede zum zweiten KHM-Band sogar ausdrücklich und namentlich erwähnt: „Diese Frau noch rüstig und nicht viel über funfzig [sic!] Jahre alt, heißt Viehmännin, hat ein festes und angenehmes Gesicht, blickt hell und scharf aus den Augen, und ist wahrscheinlich in ihrer Jugend schön gewesen. Sie bewahrt diese alten Sagen fest in dem Gedächtnis [...]“<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Pöge-Alder 2011, S.134

<sup>106</sup> Rölleke 2012, S. 76

<sup>107</sup> Rölleke 2012, S.79

<sup>108</sup> Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*, Band 2, Berlin: Realschulbuchhandlung, 1. Auflage, 1815, S.4/5

Sie muss in der Tat für die Brüder eine Ausnahmeerscheinung gewesen sein, da der Maler Ludwig Emil Grimm, der jüngere Bruder der Grimms, ein Frontispiz anfertigte, welches die Zweitaufgabe des zweiten Bandes zieren durfte.<sup>109</sup>

Neben den oben genannten Damen, die viel zu den KHM beitrugen, gab es noch Beiträgerinnen einzelner Stücke, die nicht weiter erwähnenswert sind und auch ein paar wichtige Männer, die ihren Beitrag zu den KHM geleistet haben. Hier wäre der Dragonerwachtmeister Krause zu nennen, der als ältester Beiträger überhaupt gilt (geboren 1747).<sup>110</sup> Krause erhielt als Gegenleistung für seine Erzählungen abgelegte Kleidungsstücke von den Brüdern.<sup>111</sup>

„Daß er in der Sammlung mit einem relativ schmalen Repertoire vertreten ist [...], ist insofern zu bedauern, als seine Geschichten ein durchweg eigenes Profil erkennen lassen und sozusagen zunächst allein eine genuin männliche Erzähltradition innerhalb der Grimmschen Sammlung repräsentieren, die teils auf Kindheitserinnerungen, teils auf Erzählungen unter den Soldaten zurückzuführen sein dürfte.“<sup>112</sup>

Hinzu kamen später noch die Herren Ferdinand Siebert und Freiherr August von Haxthausen, die vor allem Beiträge zum zweiten Band der ersten Auflage 1815 beisteuerten.<sup>113</sup>

Die Brüder Grimm planten eigentlich einen weiteren, dritten, Band der KHM. Dazu sollte es aber nicht kommen.

„Der unverhoffte Tod der Frau Viehmann sowie das allmähliche Versiegen der anderen mündlichen Märchenquellen (wobei das Verstummen der jungen Beiträgerinnen nach ihrer jeweiligen Verheiratung besonders bemerkenswert erscheint) ließen den seit Anfang 1815 geplanten dritten Märchentextband nicht mehr zustande kommen.“<sup>114</sup>

Ein weitere Grund dafür werden wohl auch die schlechten Verkaufszahlen des zweiten Bandes gewesen sein.<sup>115</sup>

---

<sup>109</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.90

<sup>110</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.81

<sup>111</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.81

<sup>112</sup> Rölleke 2012, S.81

<sup>113</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.88

<sup>114</sup> Rölleke 2012, S.92

<sup>115</sup> Rölleke 2012, S.92

Möchte man sich eingehender mit den Quellen der Grimm'schen Märchen befassen, so gibt es diesbezüglich Literatur u.a. von Hans-Jörg Uther<sup>116</sup>, sowie von Heinz Rölleke<sup>117</sup>.

Überdies darf man auch nicht vergessen, dass ein Märchen, welches den Brüdern Grimm erzählt wurde,

„mehrere Filter durchlief, eher er den Grimms in die Hände kam oder gar in die KHM aufgenommen wurde: Der jeweilige Erzähler wird sich bedacht haben, was er und wie er etwas aus seinem Repertoire einer Standesperson oder einem Gelehrten anbieten durfte; der Sammler [Anm.: die Brüder Grimm hatten Angestellte, bzw. Helfer, die ihnen beim Sammeln geholfen haben] wählte seinerseits nach seinem oder dem Geschmack der Grimms aus und retuschierte vielleicht auch hier und da; die Grimms verfuhrten schließlich nochmals ebenso [...]. Auch von daher wird eine gewisse Homogenität der KHM in Inhalt, Form und Gehalt erklärlich“<sup>118</sup>

Dies führt uns dann auch schon zum nächsten Punkt, der die Veränderungen der KHM im Laufe der sieben Auflagen beleuchten soll.

### **3.2.4. Aufbau und Veränderungen der Kinder- und Hausmärchen**

Der Aufbau der Märchensammlung erscheint auf den ersten Blick relativ willkürlich. Schaut man genauer hin, lässt sich erkennen, dass es einer gewissen Ordnung unterliegt.

„Zuweilen werden Beiträge derselben Gewährspersonen unmittelbar nacheinander geboten [...], zuweilen nach Regionen [...]; thematische Reihungen finden sich bei den Dümmlingsmärchen [...], bei den Schneidermärchen [...] sowie bei einigen Tiergeschichten [...].“<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: *Märchen vor Grimm*, München: Diederichs, 1990

<sup>117</sup> Vgl. Rölleke, Heinz: *Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert*, Trier: WVT, 2004

<sup>118</sup> Rölleke 2012, S.91/92

<sup>119</sup> Hilber, Andrea: *Stadien der textuellen Veränderungen bei den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Wien, Diplomarbeit, 2004, S.26

Ab 1837 hat Wilhelm Grimm die neu hinzugekommenen Texte ans Ende der Sammlung gestellt, um die eingeführte Nummerierung nicht mehr ändern zu müssen.<sup>120</sup>

Das Anfangs- und das Schlussmärchen blieben dabei aber immer gleich. Bei allen Ausgaben wurde die Sammlung mit dem Märchen *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* eröffnet und mit *Der goldene Schlüssel* beendet, denn „jenes steht wegen seines angeblich schon durch Rollenhagen (1595) bezeugten hohen Alters voran, dieses wegen seiner Vertröstung auf künftiges Weitererzählen und seiner auf den unausschöpflichen Tiefsinn der Märchen möglichen Deutbarkeit am Ende.“<sup>121</sup>

Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm durchliefen mehrere Stadien der Bearbeitung.

Hier erst einmal ein Überblick über die zeitliche Abfolge der sieben Auflagen der KHM:<sup>122</sup>

- 1812/ 1815: Die erste Auflage der KHM erscheint in zwei Bänden und umfasst zusammen 156 Märchen
- 1819: Die zweite Auflage erscheint und beinhaltet zusätzlich zahlreiche neue Texte (insgesamt 170 Texte)
- 1825: Es wird die sogenannte „Kleine Ausgabe“ publiziert. Diese beinhaltet 50 Märchen, sowie Illustrationen des Bruders Ludwig Emil Grimm und begründet den Erfolg der KHM
- 1837: Die dritte Auflage erscheint und umfasst 177 Märchen
- 1840: Die Vierte Auflage erscheint und umfasst 187 Märchen
- 1843: Die Fünfte Auflage erscheint und umfasst 203 Märchen
- 1850: Die sechste Auflage erscheint mit insgesamt 200 Märchen und 10 Legenden
- 1857: Die siebte Auflage erscheint und damit die Auflage letzter Hand (mit insgesamt 211 Märchentexten)

---

<sup>120</sup> Hilber 2004, S.26

<sup>121</sup> Rölleke, s.94

<sup>122</sup> Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinzen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.52

Den Brüdern Grimm kam es stets darauf an, zu betonen, dass die Märchen wahrheitsgemäß und unverfälscht wiedergegeben wurden.

In der Vorrede zur zweiten Ausgabe von 1819 schrieben die Brüder:

„Was die Weise betrifft, in der wir hier gesammelt haben, so ist es uns zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen. Wir haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen hatten; daß der Ausdruck und die Ausführung des Einzelnen großenteils von uns herrührt, versteht sich von selbst, doch haben wir jede Eigentümlichkeit, die wir bemerkten zu erhalten gesucht, um auch in dieser Hinsicht der Sammlung Mannigfaltigkeit der Natur zu lassen.“<sup>123</sup>

Dass dieser Aussage ein Widerspruch in sich zugrunde liegt, ist klar erkennbar, wenn man weiß, wie die Gebrüder Grimm die Märchen gesammelt haben.<sup>124</sup> In wie weit die Brüder Grimm Änderungen vorgenommen haben und warum, soll in diesem Kapitel erläutert werden.

Wie bereits erwähnt, sind die KHM in ihren Anfängen nicht direkt auf Anklang gestoßen. Man meinte, „die Sammlung sei in Auswahl und Erzählton nicht kindgemäß genug; zum andern wurde die zu wenig kunstvolle Diktion bemängelt.“<sup>125</sup>

Doch vor allem Wilhelm Grimm war der Erfolg der KHM ein Anliegen.

„Durch Kontaminationen und Einbringung zahlloser volksläufiger Redensarten rundete er die Einzeltexte zu sinnvoll und geschmeidig erzählten kleinen Kunstwerken sui generis [Anm.: einzig; besonders; eigener Art]; durch den immer vollkommener gelingenden Versuch, eine volks- und kindertümliche Sprache einzubringen [...], mit der er zugleich den alten originalen Märchentönen zu treffen hoffte, schuf Wilhelm Grimm den unverwechselbaren Stil des Grimmschen Buchmärchens. Mit anderen Worten: Im Bestreben, den Kritikern des unbeholfenen Märchenstils den Wind aus den Segeln zu nehmen und der bei den Gebildeten noch immer weidlich verachteten Gattung wenigstens sprachliche Schönheit zu geben, entstand jenseits des zuweilen recht holprigen originären Volksmärchentons und der Erzählart des hochstilisierten modernen Kunstmärchens etwas völliges Neues.“<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*, Band 1, Berlin: G.Reimer, 2.Auflage, 1819, S.15

<sup>124</sup> Siehe Kapitel 3.2.3.

<sup>125</sup> Rölleke 2012, S.85

<sup>126</sup> Rölleke 2012, S.86

Bei den Brüdern herrschte Uneinigkeit darüber, „in welchem Ausmaß sie eingreifen und damit einen eigenen Märchenstil schaffen durften, ohne den Text in seiner ‚Urform‘ zu beschädigen. Wilhelm war dafür, alles stark zu bearbeiten und von Auflage zu Auflage zu verbessern. Jacob Grimm wollte im Gegensatz dazu streng philologisch und textgetreu verfahren.“<sup>127</sup>

Doch viele Texte mussten überarbeitet werden. Es gab Erzählerinnen, wie die Hassenpflug Schwestern, die sehr eloquent erzählten, aber auch andere, die nicht so sprachgewandt waren.

„Viele von ihnen – darunter auch Wilhelms spätere Frau, die damals 16-jährige Dorothea Wild – trugen ihre Geschichten ziemlich rudimentär, unlogisch und in schlechtem Stil vor. Darum sah sich Wilhelm Grimm von Beginn an gezwungen, in die mitgeschriebenen Texte gravierend einzugreifen. Allerdings nie in Inhalt, Thematik und Motivik. Er redigierte sprachlich und stilistisch, um die Beiträge lesbar zu machen und auf das Niveau anderer, gut erzählter Märchen wie die der Hassenpflugs zu bringen.“<sup>128</sup>

Den Brüdern war es vor allem ein Anliegen, die Erzählungen klarer und deutlicher wirken zu lassen, um für die Leser einen anschaulicheren Lesevergnügen zu bieten.

„Auffällig dabei ist vor allem die Verwandlung abstrakter Ausdrücke in konkrete, deren jeder ein klar umrissenes Vorstellungsbild nachruft. ‚Sterben‘ wird fast immer durch ‚tot hinfallen‘ ersetzt, ‚töten‘ oder ‚umbringen‘ durch ‚totschlagen‘, ‚wieder lebendig machen‘ durch ‚atmen‘, ‚die Augen aufschlagen‘, ‚wieder frisch und gesund sein‘. Menschen, ‚die sehr traurig sind‘, ‚weinen drei Tage lang‘, wenn jemand ‚die Flucht ergreift‘, so ‚läuft er was er kann‘. Der Eindruck wird verstärkt durch onomatopoetische Verben wie ‚ins Wasser plumpsen‘ statt ‚ins Wasser fallen‘ und ähnliche mehr.“<sup>129</sup>

Bei der Charakterisierung der Personen und Beschreibung von Dingen oder Handlungen werden Ergänzungen vorgenommen, die das Erzählte lebendiger wirken lassen und verständlicher. Das Märchen bedient sich hier einer gewissen Bildsprache, die sehr charakteristisch für die Grimm'schen Märchen ist.

---

<sup>127</sup> Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinzen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.52

<sup>128</sup> Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinzen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.52

<sup>129</sup> Hilber 2004, S.33

Es bestand die Kritik auch darin, dass durch die Verschriftlichung der Märchen die mündliche Erzähltradition zu Grunde gehen würde. Allerdings lässt sich feststellen, dass durch die jahrelangen Veränderungen der KHM eine gewisse Dynamik in der Märchensammlung erhalten blieb. Zudem bekommen die Märchen durchs Vorlesen einen immer anderen Erzählton und auch durch die gesellschaftlichen Umbrüche wird stets Bewegung in der Märchensammlung bleiben.

„Weil sich jedes mündlich tradierte Märchen mit jedem Erzählen ein wenig verändert, schlussfolgerte Wilhelm, dass immer eine stilistische Überarbeitung notwendig ist, zu jedem Zeitpunkt, für jede Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen*. [...] Erst in dem er die Texte wieder und wieder veränderte, so glaubte Wilhelm, konnten die Märchen zurück in ebendiesen lebendigen Fluss der mündlichen Überlieferung gelangen. Der sprachliche Wandel wohne dem Genre der Märchen gewissermaßen inne; eine fixierte Fassung, die über Jahrzehnte unverändert bleibt, würde die Geschichte versteinern lassen.“<sup>130</sup>

Die meisten Veränderungen haben die Brüder Grimm bei der zweiten Auflage von 1819 vorgenommen. Im Gegensatz zur ersten Auflage von 1812/1815, wurden viele Märchen in die Sammlung neu aufgenommen und etliche Texte gravierend umgeändert. „Auch hinsichtlich der Art und des Umfangs motivlicher oder stilistischer Änderungen ist der Schritt von der Erstauflage zur Zweitaufgabe der bei weitem erheblichsste [...]“<sup>131</sup>

Auch bei den späteren Auflagen kamen immer wieder neue Märchen dazu. Manche Märchen wurden eliminiert (z.B. *Der gestiefelte Kater*, *Blaubart*)<sup>132</sup>, manche ersetzt und manche überarbeitet (weitaus unauffälliger als zu Beginn, aber dennoch wirkungsvoll).

Bereits ab der zweiten Ausgabe von 1819 ging Wilhelm aber davon aus, dass das Möglichste getan wurde und die Sammlung gewissermaßen vollständig sei.<sup>133</sup> Wichtige Quellen waren nun in dieser späteren Phase des Sammelns weniger die

---

<sup>130</sup> Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinzen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.53

<sup>131</sup> Hilber 2004, S.28

<sup>132</sup> Diese Märchen wurden mit folgender Begründung entfernt: „Es ist noch einmal geprüft, was verdächtig schien, d.h. was etwa hätte fremden Ursprungs [...] seyn können, und dann alle ausgeschieden.“ (Brüder Grimm 1819, S. 14)

<sup>133</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.94

Erzähler als vielmehr Literatur wie Bücher, Zeitschriften und andere Märchensammlungen.<sup>134</sup>

Die KHM unterlagen vor allem auch in Hinblick auf eine kindgerechte Erzählung zahlreichen Veränderungen.

„Sowohl an dieser Zwittergestalt, die das Werk zwischen Kinderbuch und wissenschaftlicher Dokumentation ansiedelt, wie auch an der Mehrdeutigkeit des Titels entzündete sich Kritik. Vereinfachend gesagt, wollte Jacob Grimm von Anfang an und auch späterhin den wissenschaftlichen Charakter der Sammlung bewahrt und den entsprechenden Nutzen betont wissen. Verleger, wohlmeinende Freunde und tadelnde Kritiker, vor allem aber das Lesepublikum forderten indes in erster Linie ein (Vor-)Lesebuch für Kinder [...].“<sup>135</sup>

Wilhelm Grimm fügte sich diesen Forderungen langsam, Jacob Grimm hingegen entfernte sich immer weiter von der Arbeit an den KHM, da er sich damit nicht mehr identifizieren konnte.

Änderungen, die im Hinblick auf eine jüngere Zielgruppe vorgenommen wurden, sind zum Beispiel das Hinzufügen von Diminutiva (Verkleinerungsformen, „um auch auf diese Weise die ‚kindliche Reinheit‘ der Texte zu betonen und zugleich kindgerecht zu formulieren.“<sup>136</sup>) und das Hinzufügen von religiösen Verweisen, sowie das Weglassen von Grausamkeiten und sexuellen Anspielungen.

„Doch nicht nur das Erotische verschwindet, auch das Geschlechtliche wird zunehmend negiert: Aus ‚sie‘ wird ‚es‘, die Frau wird zum Mädchen. [...] Diese biedermeierlichen Tendenzen setzten sich von Auflage zu Auflage immer stärker durch. Enterotisierung und Verkindlichung haben somit fast alle Grimmschen Märchen verharmlost und die eigentlich gar nicht zimperlichen Volksmärchen verniedlicht.“<sup>137</sup>

Eine der auffälligsten Änderungen war die Umwandlung der Mutter zur Stiefmutter. Diese Änderung stellt vor allem in psychologischer Hinsicht einen inhaltlichen Einschnitt dar. „Mit der unglücklichen Umwandlung der Mutter in eine Stiefmutter hat Grimm eines der Hauptthemen [...] vieler [...] Märchen geopfert: nämlich den stets in

---

<sup>134</sup> Vgl. Rölleke 2012, S.94

<sup>135</sup> Rölleke 2012, S.82

<sup>136</sup> Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinzen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.54

<sup>137</sup> Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinzen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.54

starken Bildern und sinnvoll durchgespielten Ablösungskonflikt zwischen Müttern und Töchtern.“<sup>138</sup>

Annegret Hofius erklärt diese Veränderung wie folgt:

„Mit diesem Eingriff sollte das idealistische Mutterbild der damaligen bürgerlichen Gesellschaft bewahrt bleiben: eine *leibliche* Mutter sorgt *treu* und *selbstlos* für ihre Kinder und ist demzufolge zu einer derartigen Tat nicht fähig. Also wird das sozialdeterminierte Rollenideal der Frau als Mutter durch das haltlose Vorurteil „*böse Stiefmutter*“ ersetzt.“<sup>139</sup>

In wie weit Märchen für junges Publikum geeignet sind und ob Märchen nicht eigentlich nur für Erwachsene verfasst wurden, wird im nächsten Punkt analysiert.

### 3.2.5. Zielgruppe der Kinder- und Hausmärchen

Denkt man heute an Märchen, so sieht man sie hauptsächlich als Kinderlektüre. Man assoziiert mit ihnen Gute-Nacht-Geschichten, die den Kindern von fürsorglichen Eltern vorgelesen werden.

Das bedeutende (und nicht unumstrittene) Werk *Kinder brauchen Märchen* von Bruno Bettelheim<sup>140</sup>, beleuchtet diesen Aspekt psychoanalytisch. Für Bettelheim stand fest, dass Märchen für Kinder notwendig sind, um zu einem charakterstarken Menschen heranzuwachsen.

Doch betrachtet man Märchen eingehender und intensiver, so wird deutlich, dass sie gefüllt sind mit Brutalität, sexuellen Anspielungen und Mord. Sind das Themen, die man einem Kind zumuten kann? Waren Märchen schon immer als Kindergeschichten gedacht?

Jacob Grimm schrieb 1813 in einem Brief an Achim von Arnim zu den Kinder- und Hausmärchen folgendes:

---

<sup>138</sup> Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinzen*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.54/55

<sup>139</sup> Hofius, Annegret: *Sneewittchen oder die Schöne und das Böse*. In: Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Hrsg. von Wilhelm Solms in Verbindung mit Charlotte Oberfeld. Marburg, 1986, S. 66

<sup>140</sup> Vgl. Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*, 27. Auflage, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006

„Sind denn diese Kindermärchen für Kinder erdacht und erfunden? Ich glaube dies so wenig, als ich die allgemeinere Frage nicht bejahen werde. Ob man überhaupt für Kinder etwas Eigenes einrichten müsse?“<sup>141</sup>

Dazu schreibt Jacob noch: „Das Märchenbuch ist mir daher gar nicht für Kinder geschrieben, aber es kommt ihnen recht erwünscht, und das freut mich sehr.“<sup>142</sup>

Offenbar war es den Brüdern selbst nicht klar, wen sie mit ihren Kinder- und Hausmärchen erreichen wollen.

In der Vorrede zu den KHM 1812 heißt es:

„In diesen Eigenschaften ist es gegründet, wenn sich so leicht aus diesen Märchen eine gute Lehre, eine Anwendung für die Gegenwart ergibt; es war weder ihr Zweck, noch sind sie darum erfunden, aber es wächst daraus, wie eine gesunde Frucht aus einer gesunden Blüthe ohne Zuthun des Menschen.“<sup>143</sup>

Später heißt es in der Vorrede zur zweiten Auflage bereits: „Kindermärchen werden erzählt, damit in ihrem reinen und milden Lichte die ersten Gedanken und Kräfte des Herzens aufwachen und wachsen; weil aber einen jeden ihre einfache Poesie erfreuen und ihre Wahrheit belehren kann, [...] werden sie auch Hausmärchen genannt.“<sup>144</sup>

Märchen werden heutzutage überwiegend von Kindern gelesen, was jedoch in den Anfängen der Märchen nicht der Fall war.

„Gerade das mündlich erzählte Volksmärchen richtete sich vornehmlich an eine erwachsene Zuhörerschaft und war in seiner gesellschaftskritischen oder derberotischen Thematik als Kindergeschichte schlicht ungeeignet.“<sup>145</sup>

Erst durch die Brüder Grimm und ihre Kinder- und Hausmärchen, fanden die Erzählungen ihren Einzug ins Kinderzimmer. Das hat wohl auch damit zu tun, dass es vorher eigentlich kaum eine Trennung gab zwischen Kindern und Erwachsenen.

---

<sup>141</sup> Liptay, Fabienne: *WunderWelten. Märchen im Film*, Remscheid: Gardez!-Verlag, 2004, S.9

<sup>142</sup> Steig, Reinhold: *Achim von Arnim und die ihm nahe standen*, Stuttgart: Cotta, 1904, S.280

<sup>143</sup> Brüder Grimm 1812, S. 12

<sup>144</sup> Grimm, Wilhelm: *Einleitung 1819. Über das Wesen der Märchen*. In: ders.: *Kleinere Schriften*. Bd. 1. Berlin 1881. S.333-358, S. 337

<sup>145</sup> Liptay 2004, S.9

Kinder wurden frühzeitig wie Erwachsene behandelt. Erst langsam entwickelte sich so etwas wie eine Kindheit.

Die Märchen wurden schließlich so verändert und zensiert, dass sie für Kinder geeigneter erschienen.<sup>146</sup>

„Die im 17. Jahrhundert allmählich einsetzende Entwicklung des Märchens zum Kindermärchen findet ihre Vollendung zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit den Brüdern Grimm, deren *Kinder- und Hausmärchen* eine Zeitspanne von bislang fast 200 Jahren einläuten, in denen das Märchen fast ausschließlich als Teil der Kinderliteratur rezipiert wird.“<sup>147</sup>

Gründe, die dafür sprechen, dass Märchen besser für Erwachsene geeignet sind, erklärt Hans-Heino Ewers folgendermaßen:

„Märchen à la Grimm ermöglichten es, der Gegenwart zu entfliehen – ein attraktives Angebot für Leser, die unter der Kompliziertheit ihrer Lebensverhältnisse litten oder etwas zivilisationsmüde waren. Sie verhiessen, als heilige Poesie der Vorzeit, metaphysische Geborgenheit – was vor allem für Erwachsene anziehend gewesen sein dürfte, die mit der fortschreitenden Säkularisierung der Gesellschaft haderten. Überdies verlangten die Erzählungen einen uneingeschränkten Glauben an die Existenz des Wunderbaren, des Magischen und Animistischen. Eine solche Glaubensbereitschaft durfte man am ehesten bei erwachsenen Lesern unterstellen, die von Aufklärung und moderner Verstandesbildung ernüchtert und enttäuscht waren. So gewährten die Grimms all jenen eine Zuflucht, die unter dem Gefühl der Entzauberung und existenziellen Verlorenheit litten, das Georg Lukács später als transzendente Obdachlosigkeit beschrieben hat.“<sup>148</sup>

Erwachsene können die Märchen der Brüder Grimm auch als Flucht vor der Sexualität lesen. Eine Flucht zurück in die eigene Kindheit, der eine kindliche Unschuld innewohnt, die so in der Welt der Erwachsenen nicht mehr vorhanden ist.<sup>149</sup>

Auch heutzutage lässt sich beobachten, dass Eltern Grimms Märchen als Kinderlektüre heranziehen, nur um die eigenen „regressiven Bedürfnisse zu

---

<sup>146</sup> Siehe Kapitel 3.2.4

<sup>147</sup> Liptay 2004, S.11

<sup>148</sup> Ewers, Hans-Heino: *Eine reine Erfindung*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.64

<sup>149</sup> Vgl. Ewers, Hans-Heino: *Eine reine Erfindung*, in: Die Zeit Geschichte, 2012, Nr.4, S.64

stillen“<sup>150</sup>. Kinder sind hier der beste Entschuldigungsgrund, um sich selbst der Märchenlektüre zu widmen.

Doch warum haben die Brüder Grimm die Märchen von vornherein Kinder- und Hausmärchen genannt, wenn die Zielgruppe doch eigentlich eine ganz andere, bzw. recht unklar war?

Dies begründet Wilhelm Grimm folgendermaßen:

„Es sind Märchen auch für Kinder und fürs Haus, aber nicht eigentlich und ausschließlich. Es sind Kindermärchen, weil es Schöpfungen des kindlichen Gemüts, der ethischen Einstellung zur Welt sind, und Hausmärchen, weil das Haus, die geheiligte Stätte kindlichen Gemüts, auch die Stätte der Ueberlieferung und Erhaltung ist. Der Titel ist für Jacob also keine Zweck- und Bestimmungsbezeichnung, sondern eine Ursprungs- und Bedeutungsbezeichnung.“<sup>151</sup>

Als Überleitung zum nächsten Teil dieser Arbeit, die sich dem Märchenfilm und den Grimm'schen Märchen in Film und Fernsehen widmet, soll hier noch kurz die Entwicklung im Märchenfilmbereich bezüglich der Zielgruppe erwähnt werden.

Auch der Märchenfilm war anfangs nicht für Kinder gedacht.

„Von einem Märchenfilm für Kinder kann angesichts der Heterogenität des Publikums allerdings noch bis in die zwanziger Jahre hinein nicht die Rede sein. Weder Paul Wegeners *Rübezahls Hochzeit* (Deutschland 1916) noch Lotte Reinigers *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (Deutschland 1923-26), weder Ludwig Bergers *Der verlorene Schuh* (Deutschland 1923) noch Jean Renoirs *La petite marchande d'allumettes (Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern)*, Frankreich 1928) wurden für eine spezifizierte Zuschauergruppe, geschweige denn für ein Kinderpublikum produziert. In diesem Sinne dürfen sie zurecht – auch in Anbetracht ihres künstlerischen Anspruchs - als Märchenfilme für Erwachsene gelten.“<sup>152</sup>

Erst allmählich wurden Kinder als Zielgruppe für Märchenfilme entdeckt. Eigene Kinderfilmproduktionen, v.a. in der DDR, nahmen sich dem Märchenstoff an, auch

---

<sup>150</sup> Ewers, Hans-Heino: *Eine reine Erfindung*, in: *Die Zeit Geschichte*, 2012, Nr.4, S.64

<sup>151</sup> Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Bd.1, Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812

<sup>152</sup> Liptay 2004, S.13

weil sie „als Unterrichtsfilme der Erziehung und Belehrung von Schulkindern dienen sollten.“<sup>153</sup>

In der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkrieges wurden Märchenfilme auch auf die Kinoleinwand gebracht. Leider wurde oftmals mit geringem Budget produziert, was dazu führte, „daß der Märchenfilm gerade als Kinderfilm oft geringgeschätzt wird und in der filmwissenschaftlichen Forschung kaum Beachtung gefunden hat.“<sup>154</sup>

Seit damals hält sich das Vorurteil hartnäckig, dass Märchenfilme Kinderfilme seien. Dass dem allerdings nicht so ist, soll sich im weiteren Verlauf dieser Arbeit zeigen.

---

<sup>153</sup> Liptay 2004, S.14

<sup>154</sup> Liptay 2004, S.14

## 4. Der Märchenfilm

Dadurch, dass, wie oben beschrieben, der Märchenfilm oft gleichgesetzt wird mit Kinderfilm, werden die Filme oft nur nach didaktischen und psychologischen Aspekten begutachtet. Filmwissenschaftlichen Gesichtspunkten wird kaum Beachtung geschenkt.

„Getrieben von der Sorge um die Verunstaltung des Buchmärchens durch den Film, werden inhaltliche und formale Abweichungen oft mißbilligt, auch wenn sie einer interpretatorischen Auseinandersetzung mit der literarischen Vorlage entspringen oder neue Perspektiven auf eine alte Geschichte werfen. Die pädagogische Auseinandersetzung mit dem Märchenfilm beschränkt sich im Wesentlichen auf die Problematisierung von Gewaltdarstellungen und die Gefahr der Phantasie-Einengung durch den Film.“<sup>155</sup>

Und auch Lüthi stellt sich die Frage:

„In welchem Maße und in welcher Weise die Funktion des in mündlicher Tradition nicht mehr lebendigen Volksmärchens von seinen Erben (Buchmärchen, Kunstmärchen, Trivialroman, Film, comics, science fiction u.ä.) und von anderen Erzählgattungen [...] übernommen worden ist, diese Frage ist gestellt, aber erst in Ansätzen beantwortet worden.“<sup>156</sup>

Es gibt tatsächlich wenig Literatur, die sich mit märchenfilmspezifischen Fragestellungen im Sinne der Filmwissenschaft auseinandersetzt.

Eines der Werke, welches ich zum Schreiben dieser Arbeit herangezogen habe, ist eine Dissertation von Marion Jerrendorf aus dem Jahre 1985 über die Grimm'schen Märchen in den Medien<sup>157</sup>. Des Weiteren war eine Dissertation von Christoph Schmitt sehr nützlich, die sich überwiegend mit Märchenadaptionen des westdeutschen Fernsehens in den 80er Jahren beschäftigt.<sup>158</sup> Als sehr hilfreich

---

<sup>155</sup> Liptay 2004, S.15

<sup>156</sup> Lüthi 2004, S. 124

<sup>157</sup> Jerrendorf, Marion: *Grimms Märchen in Medien. Aspekte verschiedener Erscheinungsformen in Hörfunk, Fernsehen und Theater*, Philosophische Dissertation, Universität Tübingen, 1985

<sup>158</sup> Schmitt, Christoph: *Adaptionen klassischer Märchen im Kinder- und Familienfernsehen. Eine volkskundlich-filmwissenschaftliche Dokumentation und genrespezifische Analyse der in den achtziger Jahren von den westdeutschen Fernsehanstalten gesendeten Märchenadaptionen, mit einer Statistik aller Ausstrahlungen seit 1954*, Dissertation, Frankfurt a.M.: Haag und Herchen, 1993

empfand ich auch die Dissertation von Fabienne Liptay aus dem Jahre 2004, die sich sehr umfassend mit der Thematik des Märchenfilms auseinandersetzt.<sup>159</sup>

Wie sich erkennen lässt, ist die Menge an Publikationen über Märchenfilme recht überschaubar. Die Publikationen, die es gibt sind Großteils schon etwas veraltet. Doch gerade in den letzten zehn Jahren hat sich im Filmbereich viel verändert (Visual Effects, 3D), was eine neue Sichtweise auf den Märchenfilm und eine neue Analyse nötig machen würde.

Diese Arbeit untersucht den Märchenfilm als Realfilm im 21. Jahrhundert, da hier ein regelrechter Märchenfilmboom eingesetzt hat und auch oftmals eine ältere Zielgruppe angesprochen werden soll. Insbesondere Hollywood hat damit eine lukrative Einnahmequelle gefunden.

Animations- und Zeichentrickfilme lasse ich bei meiner Filmbetrachtung bewusst außer Acht und beschränke mich auf den Realfilm, dennoch soll der Vollständigkeit halber die Entwicklung im Animationsfilmbereich im Folgenden auch Erwähnung finden.

Auf Sequenzprotokolle, bzw. Einstellungsprotokolle habe ich bewusst verzichtet. Angesichts der Tatsache, dass ich vier Filme und eine Serie in meiner Arbeit genauer untersuche, würden die Protokolle den Rahmen meiner Arbeit sprengen. Außerdem sind Protokolle „lediglich ein Hilfsmittel bei der Analyse, nicht aber deren eigentlicher Zweck.“<sup>160</sup> Da mein Hauptaugenmerk nicht auf der filmischen Bildsprache liegt, sehe ich für Protokolle keine Notwendigkeit. Aus diesem Grund habe ich auch bei Filmzitatzen keine Time-Codes verwendet.

---

<sup>159</sup> Liptay 2004

<sup>160</sup> Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*, 2. Auflage, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2008, S.97

## 4.1. Definition Märchenfilm

Der Märchenfilm ist im Grunde genommen eine Literaturverfilmung, weshalb es auch wichtig ist, die Wesensmerkmale des Märchens zu kennen.<sup>161</sup>

Doch viele Märchenverfilmungen weichen stark von den Erzählungen ab, viel stärker als andere Literaturverfilmungen. Es ist auch fraglich, ob man die Märchenverfilmungen als Literaturverfilmungen einordnen kann, da Märchen ja nicht unbedingt auf einen bestimmten Autor zurückzuführen sind, wie es eben bei den Volksmärchen der Brüder Grimm der Fall ist. „Ausschlaggebend hierfür ist zum einen die daraus resultierende Fülle an Varianten, an Nach- und Neuerzählungen mit gleichen oder ähnlichen Inhalten. So können multiple Quellen in den Märchenfilm eingeflossen sein, darunter neben literarischen Bearbeitungen auch solche aus Oper, Ballett, Theater, Illustration und Film.“<sup>162</sup>

Eine Definition des Begriffes gestaltet sich jedenfalls schwierig. Christoph Schmitt schreibt dazu:

„Ein wesentliches Kennzeichen des Märchenfilmgenres, das dessen Beschreibung ungemein erschwert, ist die Vielzahl seiner Stoffe und Präsentationsformen. Silhouettenfilme, Puppentricksfilme, Filme mit Puppen, Zeichentricksfilme, Bildergeschichten und Realfilme bestimmen das Bild des Märchenfilms, der als Einzelfilm oder Reihe, als Kurzfilm, Halbstunden- oder abendfüllende Sendung, als Eigen-, Fremd- oder Koproduktion, als älterer ‚Klassiker‘ oder jüngere Sendung, als konventionelle oder experimentelle Verfilmung den Zuschauer erreicht.“<sup>163</sup>

Es soll hier auch noch ein kurzer Blick auf die Adaption der Märchenvorlage geworfen werden, um den Unterschied zwischen Märchentext und Märchenfilm zu verdeutlichen.

Die Medien Literatur und Film sind sehr verschieden. Die Literatur lebt von der Sprache und Erzählweise. Der Film lebt von seinen Bildern. In der Literatur müssen Handlungen und Charaktere genau beschrieben werden, im Film genügen dafür oft bestimmte Taten. Hauptaugenmerk liegt oftmals eher auf der bildlichen Ausführung als auf dem gesprochenen Wort.

---

<sup>161</sup> Siehe Kapitel 2.4.

<sup>162</sup> Liptay 2004, S.55

<sup>163</sup> Schmitt 1993, S.195

Durch eine vorhandene literarische Vorlage ist die Geschichte im Film vielen Zuschauern bereits geläufig. Da die Handlung also meist bekannt ist, ist es für den Zuschauer interessant, wie etwas passiert, wie es visuell umgesetzt wird und ob etwas an der Handlung verändert wurde.

Beim Märchenfilm, v.a. bei den Gegenwartsverfilmungen, beruht die Geschichte oft nur lose auf der Märchenvorlage. Die Märchenfilme nehmen sich hier die Freiheit, einen bekannten Stoff in eine gänzlich neue Story einzubetten. Deshalb ist es nicht ratsam den Begriff Märchenverfilmung zu benutzen, der ja doch eher eine genaue Verfilmung von Märchen meint.

Durch diese Freiheiten ergeben sich ganz neue Perspektiven auf die Märchen. Der Film *Maleficent* (USA 2014) zum Beispiel, erzählt die Geschichte von Dornröschen aus Sicht der bösen Fee.

Auffallend ist, dass diese erzählerische Freiheit erst im 21. Jahrhundert Verwendung im Märchenfilm gefunden hat. Früher, als die Märchenverfilmungen stark auf ein kindliches Publikum zugeschnitten waren, hielt man sich bewusst an eine korrekte Adaption der Märchenvorlage, wahrscheinlich um die Erwartungen der Kinder nicht zu enttäuschen. Heutzutage soll auch ein erwachseneres Zielpublikum angesprochen werden und so wird versucht die Märchenfilme mit überraschenden und neuen Handlungssträngen auszustatten.

Ein Märchenfilm muss aufgrund der Kürze der Märchenvorlage in der filmischen Ausarbeitung stark ausgeschmückt werden und mit Nebenhandlungen bereichert werden. Denn ein Film lebt sehr von seinen Nebenhandlungen und seiner Vielschichtigkeit.

Darüber hinaus verlangt eine Adaption des über 200 Jahre alten Märchenstoffes eine Anpassung an die Gegenwart. Damit sich der Zuschauer mit den Charakteren identifizieren kann, muss ein aktueller Bezug hergestellt werden. Werte- und Moralvorstellungen haben sich im Laufe der Zeit stark geändert. Man denke hier nur mal an die Rolle der Frau, die sich extrem weiterentwickelt hat. Ein unterwürfig-naives Schneewittchen ohne Charakterentwicklung würde beim (weiblichen) Publikum durchfallen.

## 4.2. Kritik am Märchenfilm

Durch die bildhafte Sprache des Märchens, eignet es sich eigentlich sehr gut dazu visuell adaptiert zu werden.<sup>164</sup> Denn „Eigenschaften drücken sich in äußerlichen Merkmalen, Motivationen in Handlungen aus, Werte werden personifiziert, Innenwelt in Außenwelt übersetzt.“<sup>165</sup>

Doch oftmals wird die Visualisierung von Märchen kritisiert. Es wird beanstandet, dass der Film die eigene Fantasie verdrängt, in dem er dem Zuschauer Bilder aufdrängt.<sup>166</sup> Linde Knoch schreibt dazu: „Werden die inneren Bilder konkret und vollständig umgesetzt in äußere, so geht scheinbar das Wertvollste verloren, das uns die Märchen anbieten, nämlich die Möglichkeit und die Kraft, selbst schöpferisch tätig zu werden.“<sup>167</sup>

Dabei wird wohl gänzlich vergessen, dass eine Visualisierung von Märchen schon mit Märchenillustrationen begonnen hat. Im Laufe der Veröffentlichungen von Märchenbüchern, erhöhte sich die Anzahl an darin enthaltenen Illustrationen. Aber schon diese Bebilderungen stellten Ausgangspunkte für Streitigkeiten dar, die sich bis zum Medium Film hartnäckig gehalten haben und sich sogar noch verstärkten.<sup>168</sup>

Außerdem wurde befürchtet, dass der Märchenfilm das Medium Buch, sprich den schriftlichen Märchentext, ersetzen könnte<sup>169</sup>

Doch Christoph Schmitt meint dazu:

„Wäre das Märchen nicht medial wandelbar, hätten wir es längst verloren. Das Buch machte den Anfang und steht als literarisches Medium den dramaturgisch-visuellen Formen in mancher Hinsicht vielleicht näher, als es Mündlichkeit und Schriftlichkeit dem ersten Anschein nach sind. [...]. Der Wert des Alten besteht darin, dass es das Neue anrege und weiterführe. So ist das Neue, die Wirklichkeit der Jetztzeit, das Wesentliche. Sie schließt nun einmal die Formen der massenmedialen Vermittlung mit ein, die darum die Primärmedien, das Erzählen von Du und Du, nicht ausgeschlossen

---

<sup>164</sup> Liptay 2004, S.25

<sup>165</sup> Liptay 2004, S.25

<sup>166</sup> Vgl. Karlinger 1988, S.140

<sup>167</sup> Knoch, Linde: Märchen und Medien, In: Märchen-Stiftung Walter Kahn: Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 11/1 (2000), S.10

<sup>168</sup> Vgl. Liptay 2004, S.27

<sup>169</sup> Liptay 2004, S.28

haben. Jede neue Zeit speist sich aber aus der Tradition, so auch aus dem Märchen und seinen bisherigen medialen Erscheinungsformen.“<sup>170</sup>

Es wird auch beanstandet, dass sich die Grausamkeiten der Märchenwelt visuell tiefer ins Gedächtnis einprägen und schockierend auf den Menschen wirken. Doch gerade Grausamkeiten und Gewaltszenen lassen sich in vielen Märchenfilmen gar nicht finden. Der Film hat Möglichkeiten grausame Szenen zu verfremden und zu stilisieren.

„Visuelle Verfremdungen (Unschärfe, Farbfilter, Zeitlupe) und inszenatorische Kaschierungen (Nebel, Dunkelheit, Totalen, Rücken- und Spiegelansichten oder verdeckte Handlungen im Bildhintergrund) spielen hierbei eine genauso große Rolle wie die Ausdrucksebene des Tons, die es erlaubt, grausame Aktionen in einen Erzählertext oder Figurendialog einzubinden oder durch Geräusche und Stimmen aus dem Off zu vermitteln. Indirekte Gewalt- und Todesdarstellungen können zudem auch durch indexikalische oder symbolische Zeichen (Wasser färbt sich rot, eine Kerze erlischt) geleistet werden, die den Vorgang in ein ästhetisch verdichtetes Stellvertreterbild übersetzen.“<sup>171</sup>

Erst in den letzten Jahren, als der Märchenfilm sich für das erwachsene Publikum geöffnet hat, findet man vermehrt Gewaltszenen und auch erotische Szenen.

Oftmals wird dem Märchenfilm auch eine fehlende Wirklichkeit abgesprochen. Gerade Realfilme tun sich schwer eine Wirklichkeit zu konstruieren, die dem Märchen entspricht. „Indem der Film als realistische Kunst den Märchenstoff verwirklicht, muß er ihn zugleich *entwirklichen*.“<sup>172</sup> Dementsprechend sieht Röhrich hier keinen Kritikpunkt, sondern eher eine Chance für den Märchenfilm.

Liptay äußert sich dazu wie folgt:

„Da sich der Realspielfilm gegen die Abstraktheit sperrt, konstruiert er sie im Rückgriff auf filmfremde Darstellungsweisen und präsentiert Märchentypisches in Form betonter Künstlichkeit. Kulissenhaftes und Mechanisches, Anorganisches und künstlich Geschaffenes werden in die Szenenbilder integriert, die Sphäre des Märchens als eine gemalte,

---

<sup>170</sup> Schmitt, Christoph: *Mediale Adaptionen – Bruch oder Wandel tradierter Erzählformen? Ein Problemaufriss unter besonderer Berücksichtigung des Filmmärchens*, in: Märchenwelten: Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen, hrsg. Kurt Franz, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2004, S.163

<sup>171</sup> Liptay 2004, S.31

<sup>172</sup> Röhrich 1964, S.156

gezeichnete, geschnittene, genähte, geformte, gespielte oder sonstwie entwickelte Anderswelt ausgegeben.“<sup>173</sup>

Der Märchenfilm bedient sich meist am entsprechenden Märchenstoff und den Märchenelementen und kreiert daraus eine ganz eigene Interpretation. Eine getreue Adaption eines Märchens lässt sich kaum finden, da aufgrund der knappen und linearen Erzählweise der Märchen keine „stilistische oder narrative Nähe zum Film“<sup>174</sup> erkennbar ist. Ein Märchenfilm muss um ein vielfaches ausgeschmückt werden. So bilden sich viele verschiedene Varianten einer Märchenvorlage. Auch dieser Aspekt ist oftmals ein Kritikpunkt der Märchenverfilmungen. Doch eigentlich liegt darin die Stärke des Märchens, denn es ist

„jede Märchenverfilmung stets als Individualisierung des Allgemeinen zu betrachten [...], in der sich künstlerisch-ästhetische und biographische, ideologische, kulturelle und gesellschaftspolitische, nationale und epochale Hintergründe spiegeln. Gerade hierin besteht der Reiz (nicht das Manko) immer neuer Bearbeitungen und Vergegenwärtigungen des Märchens. Märchen verändern sich in jeder zeitgebundenen Wahrnehmung, auch wenn ihre Themen überzeitlich sind. Und es ist gerade ein Besonderes des Films, daß er diese Veränderungen für das 20. und beginnende 21. Jahrhundert *sichtbar* macht.“<sup>175</sup>

### 4.3. Abgrenzung zu anderen Filmgenres

Bei genauerer Betrachtung wird klar, dass es sehr schwierig ist, den Märchenfilm von anderen – fantastischen – Filmgenres abzugrenzen, denn er teilt „den Aspekt des Übernatürlichen, Magischen, Imaginären mit zahlreichen anderen Filmsparten, die unter dem Metabegriff des phantastischen Films zusammengefaßt werden, darunter so verschiedene wie Horror-, Science Fiction- und Fantasy-Filme, Filme mit allegorischen, surrealistischen, biblischen und mythologischen Inhalten.“<sup>176</sup>

Ob der Märchenfilm als Unterkategorie des fantastischen Films (z.B. *Godzilla USA*, 1998; *War of the worlds USA*, 2005) gesehen werden muss, oder als eigenständiges

---

<sup>173</sup> Liptay 2004, S.82

<sup>174</sup> Liptay 2004, S.32

<sup>175</sup> Liptay 2004, S.45

<sup>176</sup> Liptay 2004, S.47

Genre gesehen werden kann, ist nicht ganz klar. Hier gehen die Meinungen der Experten auseinander.

Der Fantasy-Film (z.B. *Die unendliche Geschichte* Deutschland/ USA, 1984; *The Lord of the Rings* Neuseeland/ USA, 2001-2003) hat hier ein ähnliches Problem wie der Märchenfilm. Auch der Fantasy-Film ist eigentlich eine Unterkategorie des fantastischen Films.

Im fantastischen Film ist die übernatürliche Welt von der Realität getrennt und dringt schließlich in diese ein. Im Fantasy-Film jedoch verhält es sich so wie im Märchenfilm: das Übernatürliche wird als etwas Alltägliches empfunden, das Wunderbare ist Teil der Realität. Es wird also „beiden Gattungen das Merkmal der Eindimensionalität zugeschrieben.“<sup>177</sup>

In diesem Aspekt stimmen Märchenfilm und Fantasy-Film also überein. Eine Abgrenzung zwischen diesen Genres zu finden, gestaltet sich etwas schwieriger.

Ein Ansatzpunkt könnte hier der Textumfang der Literaturvorlage sein. Ein Märchen ist kurz und bündig, ein Fantasy-Roman meist mehrere hundert Seiten lang. Bei der Filmadaption muss das Märchen also verlängert, der Fantasy-Film stark verkürzt werden.<sup>178</sup>

Ein weiterer Unterschied stellt die Zeit- und Ortslosigkeit des Märchens dar. Diese steht nämlich im Gegensatz zum Detailreichtum eines Fantasy-Romans. Im Reclam-Buch *Fantasy- und Märchenfilm* heißt es dazu: „Die Fantasy präsentiert eine bis ins Detail vorgeprägte und vor-imaginierte Welt, während das Märchen gerade von seiner Zeit- und Ortlosigkeit lebt.“<sup>179</sup>

Es gibt ein weiteres Genre, das mit den tschechoslowakischen Märchenfilmen in den 60er-Jahren aufgekommen ist, das sogenannte moderne Filmmärchen.<sup>180</sup>

Das moderne Filmmärchen zeichnet sich durch seine Zweidimensionalität aus und setzt das Übernatürliche in Bezug zur modernen Gegenwartswelt, „um

---

<sup>177</sup> Liptay 2004, S.51

<sup>178</sup> Vgl. Liptay 2004, S.52

<sup>179</sup> Friedrich, Andreas: *Filmgenres: Fantasy- und Märchenfilm*, Stuttgart: Reclam, 2003, S. 5

<sup>180</sup> Vgl. Liptay 2004, S.48

außergewöhnliche Abenteuer in Gang zu setzen oder reale Nöte und Konflikte auf wundersame Weise zu lösen.“<sup>181</sup> Beispiele für diese Art von Märchenfilm wären *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (Frankreich/Deutschland, 2001) oder *Chocolat* (UK/USA, 2000)

Überdies gibt es Verfilmungen von phantastischen Erzählungen, wie *Alice in Wonderland* (USA, 2010), *Mary Poppins* (USA, 1964) oder *The Wizard of Oz* (USA, 1939). Diese Filme weisen viele typische Märchenmerkmale auf (Eindimensionalität, Selbstverständlichkeit von Übernatürlichem) und sind deshalb dem Märchenfilm sehr ähnlich.

Doch eine genaue Abgrenzung der Genres bleibt schwierig, wie Fabienne Liptay ganz treffend schreibt:

„Die definatorische Beliebigkeit, die sich in den genannten Abhandlungen abzeichnet, macht deutlich, daß sich Genrekategorien lediglich als Hilfskonstrukte begreifen lassen, die Grenzen zu umreißen suchen, wo sich allenfalls fließende Übergänge finden. Der Märchenfilm formt sich dabei als unkonturiertes Genre irgendwo an der Schwelle zur Literaturverfilmung, zum phantastischen Kinderfilm und Fantasy-Film, wobei er sich diesen Bereichen weder uneingeschränkt zuordnen noch eindeutig von ihnen trennen läßt.“<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> Liptay 2004, S.48

<sup>182</sup> Liptay 2004, S.54

## 4.4. Entwicklung des Märchenfilms

Da der Film nun schon über 100 Jahre alt ist, gibt es einige bedeutende Entwicklungen, die das Medium bis jetzt durchlaufen hat. Damit einhergehend hat auch der Märchenfilm sich im Laufe der Zeit gewandelt. Dies soll in diesem Kapitel anhand des Realfilms und des Animationsfilms näher betrachtet werden.

### 4.4.1. Realfilm

„Da dem Schauspielerfilm die fotografische Bildrealistik, erweitert um das Bewegungsbild und die Ausdrucksmaterie der Lautung, zugrunde liegt, drängt er zur Realitätsillusion, zum Naturalismus. Er ist gezwungen, alle Nuancen des Schauspielers, alle Grau- und Farbwerte des Milieus abzubilden. Doch ist zu beachten, dass der Realfilm mit verschiedenen Graden von Konkretisierung inszeniert werden kann. So findet man üppig ausgestattete neben sparsam erzählten Produktionen. Der Ausstattungsaufwand verrät nicht zuletzt die Absicht der Filmproduzenten: Wer überwiegend vor prächtiger Schlosskulisse inszeniert, wird das Thema von Armut und Reichtum wohl kaum sozialkritisch anpacken.“<sup>183</sup>

Der Beginn des Märchenfilms ist bereits in der Stummfilmzeit zu verzeichnen. Der erste Märchenfilm überhaupt kommt bereits aus dem Jahre 1899. Georges Méliès hat mit der Aschenputtel Verfilmung *Cendrillon* (Frankreich, 1899) den Grundstein für weitere Märchenverfilmungen gelegt.<sup>184</sup>

Die erste deutsche Märchenverfilmung dürfte *Frau Holle* aus dem Jahre 1906 gewesen sein.<sup>185</sup> Es folgten expressionistischere Verfilmungen von Paul Wegener mit *Rübezahls Hochzeit* (Deutschland, 1916) und Paul Leni mit *Dornröschen* (Deutschland, 1917).

Es folgten, sowohl im deutschsprachigen Raum, wie auch in ganz Europa und den USA, weitere Adaptionen von Märchen. Man bediente sich dem europäischen Volksmärchen genauso wie orientalischen Märchen aus *Tausendundeiner Nacht* oder anderen bekannten Märchen aus aller Welt.

---

<sup>183</sup> Schmitt, In: Märchenwelten 2004, S.160/161

<sup>184</sup> Vgl. Höfig, Willi: *Film*. In: Ranke, Kurt (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke. Band 4. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1984, S.1113f.

<sup>185</sup> IMDb (Online), <http://www.imdb.com/title/tt0202877/> (letzter Zugriff am 24.1.2015)

Zwischen 1927 und 1936 wurde der Stummfilm vom Tonfilm abgelöst. Dadurch wurden dem Film ganz neue Möglichkeiten eröffnet, um sich auszudrücken. Einer der bis heute wichtigsten Märchenfilme entstand 1947. Jean Cocteau adaptierte die Erzählung von *Die Schöne und das Biest* als Tonfilm in schwarz-weiß (*La Belle et La Bête*, Frankreich, 1947).<sup>186</sup> Dieser Film gilt als Meisterwerk des märchenhaft-poetischen Films. Cocteau bediente sich absichtlich dem Schwarz-Weiß Film, obwohl der Durchbruch des Farbfilms bereits circa 1937 begann.

Vor allem die Tschechoslowakei und die Sowjetunion haben eine Vielzahl an Märchenfilmen geschaffen. Viele der Filme entstanden als Koproduktion mit anderen Ländern, wie z.B. der Klassiker *Drei Nüsse für Aschenbrödel* (ČSSR/ DDR, 1973). „Kaum ein Land in Europa hat sich auf dem Gebiet des Märchenfilms so verdient gemacht wie die Tschechoslowakei, die das Genre als Spielwiese nationaler Kulturtraditionen nutzte, zuweilen auch als Refugium vor der Politik.“<sup>187</sup>

Die Zeit des Nationalsozialismus war in Deutschland eine Blütezeit für den Märchenfilm. Cornelia A. Endler hat sich mit diesem Thema befasst und ihre Erkenntnisse in *Es war einmal... im Dritten Reich* niedergeschrieben.<sup>188</sup>

Der Märchenfilm wurde im Dritten Reich als Unterrichts- und Lehrfilm in Schulen eingesetzt, weil „der Schulfilm über ideale Voraussetzung zur Indoktrination, d.h. zur Vermittlung weltanschaulicher Komponenten und nationalsozialistischer Erziehungswerte, und damit zur völkischen Identitätsfindung, verfügte, [...]“<sup>189</sup>

Den Grund, warum gerade Märchenfilme auf Grundlage der Grimm'schen Märchen im Dritten Reich geeignet schienen, beschreibt Endler wie folgt:

„Insbesondere die Grimmsche Sammlung wurde aufgrund ihres immensen Potentials an nationalsozialistisch-ideologischen Interpretationsmöglichkeiten von den Nationalsozialisten hochgeschätzt: Die Märchen waren kindgemäß, stellten typisches Deutsch- und Volkstum zur Schau und proklamierten Tugenden, wie Mut, Treue und Hingabe. In Verbindung mit dem erzieherischen Gehalt der Texte waren diese Komponenten dazu

---

<sup>186</sup> Vgl. Liptay 2004, S.227-258

<sup>187</sup> Liptay 2004, S.196

<sup>188</sup> Endler, Cornelia Anett: *Es war einmal... im Dritten Reich. Die Märchenfilmproduktion für den nationalsozialistischen Unterricht*, Frankfurt a.M.; Wien: Lang, 2006

<sup>189</sup> Endler 2006, S.201

prädestiniert, auf die ideologische Schulung und Gesinnungsbildung der jüngsten Generation Einfluss zu nehmen.“<sup>190</sup>

Die Firma, die vorrangig Märchenfilme für Schulen produzierte war *Gebrüder Diehl-Film*. Sie produzierten während des 2. Weltkrieges mehrere Märchenfilme, wie zum Beispiel *Der Wolf und die sieben Geißlein* (Deutschland, 1939)<sup>191</sup>

Neben dem Märchenfilm als Schulfilm, wurden auch Märchenspielfilme fürs Kino in der NS-Zeit produziert. Hier machten sich vor allem die *Universum Film AG* (heute *Ufa GmbH*) und Hubert Schonger (*Hänsel und Gretel*, 1940; *Das tapfere Schneiderlein*, 1942) einen Namen. Hubert Schonger produzierte nach dem Krieg weiterhin Märchenfilme, v.a. für die DEFA-Studios.

Gleich nach dem Krieg stand der Märchenfilm wegen der ideologischen Manipulation stark in Verruf. Doch bald darauf, in den 50er Jahren setzte ein regelrechter Märchenboom ein.<sup>192</sup>

In der DDR entstanden zwischen 1950 und 1989 durch die DEFA zahlreiche Märchenfilme (z.B. *Rotkäppchen* 1962; *Dornröschen* 1971)

Durch die immer besseren technischen Weiterentwicklungen im Bereich Spezialeffekte (SFX) und visuelle Effekte (VFX) ergaben sich dem Realfilm viel mehr Möglichkeiten. „Bevor die Möglichkeiten der digitalen Tricktechnik aufkamen, musste der Realfilm bei der Darstellung von Fabelwesen versagen. Zumeist agierten Schauspieler unter Masken [...]“<sup>193</sup>

In den 80er und insbesondere in den 90er Jahren wurde es international eher ruhig um den Märchenfilm. Einige wenige Produktionen, wie zum Beispiel der Film *Schneewittchen* (*Snow White: A Tale of Terror* USA, 1997) fallen in diesen Zeitraum.

In Deutschland wurden zu Beginn des 21. Jahrhunderts ein paar wenige Kinofilme geschaffen, die sich dem Märchentema bedienen. Hier wäre allen voran der Film *7 Zwerge – Männer allein im Wald* aus dem Jahre 2004 und seine Fortsetzung *7*

---

<sup>190</sup> Endler 2006, S.219

<sup>191</sup> Vgl. Endler 2006, S.229

<sup>192</sup> Vgl. Endler 2006, S.362

<sup>193</sup> Schmitt in: Märchenwelten 2004, S.161

*Zwerge – Der Wald ist nicht* genug aus dem Jahre 2006 zu nennen. Diese Filme weisen gewisse komödiantische Elemente auf, so dass man hier von Märchen-Comedy sprechen kann.

Vor ein paar Jahren fand die Märchenfilmrenaissance dann auch im deutschen Fernsehen statt. Viele öffentlich-rechtliche Sender und auch Privatsender, entdeckten die Märchen als Vorlage für Fernsehfilme wieder. Und auch diesen Produktionen wohnen komödiantische Elemente inne.

ProSieben hat 2006-2009 zusammen mit dem ORF das Format *ProSieben Märchenstunde* bzw. *ORF Märchenstunde* erschaffen, welches klassische Märchen persifliert (z.B. *Schneewittchen – 7 Zipfel und ein Horst*).

Die ARD hat mit der Reihe *Sechs auf einen Streich*, bzw. *Acht auf einen Streich* ein paar wunderbare Märchenfernsehfilme geschaffen. Diese Reihe gibt es bereits seit dem Jahre 2008 und liegt jetzt im Jahre 2014 in ihrer siebten Staffel vor. Verfilmt wurden u.a. *Das tapfere Schneiderlein* (2008), *Schneewittchen* (2009), *Das blaue Licht* (2010), *Rotkäppchen* (2012), *Hänsel und Gretel* (2012).

Die USA hat die Realverfilmungen von Märchenfilmen als Einnahmequelle wohl erst im 21. Jahrhundert entdeckt. Es gab zwar auch schon vorher US-amerikanische Märchenrealfilme, allerdings blieb die Anzahl überschaubar und war von der Menge her nicht vergleichbar mit den europäischen Produktionen. So entstanden in den letzten Jahren in den USA einige Realfilme, auf die ich teilweise in meiner Analyse eingehen werde. Schaut man sich genauer um, so lässt sich feststellen, dass Märchen, bzw. Märchenmotive in den letzten Jahren vor allem im Horrorfilm-Bereich eingesetzt wurden. Hier wären folgende Filme zu nennen: *Hänsel & Gretel – Black Forest* (USA, 2013), *Hänsel & Gretel* (USA, 2012), *Das Dornröschen Massaker* (USA, 2008), *Das Hänsel & Gretel Massaker* (USA, 2008).

#### **4.4.2. Animationsfilm**

Unter den Begriff Animationsfilm fallen Silhouetten- und Puppentrickfilme, Zeichentrickfilme, sowie Computeranimationsfilme. Damit meint man alle Filme, die sich einer gewissen (Trick-) Technik bedienen, entweder im analogen oder digitalen Verfahren, in 2D oder in 3D.

„Aufgrund seiner Möglichkeit zur Stilisierung, zur Vereinfachung und formelhaften Darstellung scheint der Animationsfilm weit eher mit der Abstraktheit des Märchens vereinbar als der mit Schauspielern inszenierte Realfilm, dessen fotografischer Realismus der Wirklichkeitsferne des Märchens naturgemäß entgegenstrebt.“<sup>194</sup>

## Zeichentrickfilm

Der erste abendfüllende Zeichentrickfilm kam aus der Walt Disney Schmiede und war *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (USA, 1937).

Walt Disney blieb den märchenhaften Erzählungen treu und produzierte bis heute mehrere Zeichentrick- und Animationsfilme, die auf Märchen basieren: z.B. *Cinderella* (USA, 1950), *Dornröschen* (USA, 1959), *Die Schöne und das Biest* (USA, 1991).

Europa konnte generell auf diesem Gebiet mit den USA nicht mithalten. Zur NS-Zeit versuchten die Nationalsozialisten in Deutschland „den Animationsfilm in den Dienst ihrer Interessen zu stellen.“<sup>195</sup> Und so entstanden ein paar wenige – antisemitische – Märchencartoons (*Dornröschen* 1936, Regie: Kurt Stordel)

Weniger bekannt ist, dass auch die Japaner Märchen als Zeichentrickfilme oder –serien umgesetzt haben. Die sogenannten Animes bedienen sich gerne märchenhaftem Stoff. Es wurde zum Beispiel 1989 eine Anime Serie über die Märchen der Gebrüder Grimm produziert (*Gurimu Meisaku Gekijō*).<sup>196</sup> Diese Serie wurde sogar in mehrere Sprachen übersetzt und im Ausland ausgestrahlt.

In Deutschland wurden die Märchen der Brüder Grimm im Jahr 1999 als Zeichentrickserie adaptiert und unter dem Namen *SimsalaGrimm* ausgestrahlt. Allerdings wurde diese Serie sehr kontrovers diskutiert, was wohl vor allem auch mit der Zuschreibung eines negativen Einflusses auf Kinder durch einen übersteigerten Fernsehkonsum zu tun hatte.

Dazu schreibt Christoph Schmitt folgendes:

---

<sup>194</sup> Liptay 2004, S.77

<sup>195</sup> Endler 2006, S.364

<sup>196</sup> Vgl. My Animelist (Online), [http://myanimelist.net/anime/4060/Grimm\\_Masterpiece\\_Theater](http://myanimelist.net/anime/4060/Grimm_Masterpiece_Theater) (letzter Zugriff am 20.1.2015)

„Das Märchen dient der Serie nur als Mittel zum Zweck, um urheberrechtsfreie und bei den Eltern angesehene Stoffe zu gewinnen. Zwar vermag man in *SimsalaGrimm* die Stoffe des Märchens wieder zu erkennen; die komisierenden Eingriffe der als Markenzeichen dienenden Serienfiguren dominieren aber derartig das Geschehen, dass das der Vorlage zugrunde liegende Sinnmodell verändert wird. Der neue Sinn ist ein kommerziell motiviertes Spiel mit dem Märchen, das extremer nur die interaktiven Spielgeschichten mit Märchen bieten.“<sup>197</sup>

### **3D Computeranimationsfilm**

Seit den 1990er Jahren ist es möglich ganze Filme am Computer entstehen zu lassen. Diese 3D-Computeranimationsfilme erfreuen sich bei Kindern, aber auch bei Erwachsenen großer Beliebtheit. Hier haben vor allem die US-amerikanischen Firmen *DreamWorks Animation* und *Pixar Animation Studios* (gehört *Walt Disney*) ihre Finger im Spiel. Filme die sich Märchenelementen bedienen und voller Märchenanspielungen stecken, sind vor allem *Shrek – Der tollkühne Held* (USA, 2001), dessen mittlerweile drei Fortsetzungen, sowie *Die Rotkäppchen-Verschwörung* (USA, 2006), *Es war k'einmal im Märchenland* (USA, 2007), *Rapunzel – Neu verhöhnt* (USA, 2010) und *Der gestiefelte Kater* (USA, 2011).

### **Silhouetten und Puppenfilm**

Früher wurden Märchen auch oft als Silhouetten- und Scherenschnittfilme umgesetzt.

„Wegen seiner äußersten Beschränktheit im Ausdruck, die weder Räumlichkeit noch Binnenzeichnung zuläßt, kommt der Silhouettenfilm dem abstrakten Märchenstil naturgegeben am nächsten.“<sup>198</sup>

Lotte Reiniger (1899-1981) hat den Silhouettenfilm quasi erfunden und „schuf mit ihrer filigranen, perfekten und detailgetreuen Schneidetechnik künstlerisch hochwertige, in Kulturkreisen sehr geschätzte Werke.“<sup>199</sup> Ihr bekanntestes Werk ist die Märchenverfilmung *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* aus dem Jahr 1926.

---

<sup>197</sup> Schmitt, in: Märchenwelten 2004, S.160

<sup>198</sup> Liptay 2004, S.79

<sup>199</sup> Endler 2006, S.370

Dieser Film kann als erster Animationsfilm der Filmgeschichte angesehen werden.<sup>200</sup> Daneben erschuf sie weitere Märchenverfilmungen als Silhouetten- oder Scherenschnittfilme<sup>201</sup> (*Aschenputtel* 1922, *Der gestiefelte Kater* 1934).



Abbildung 4: Scherenschnittfilm Aschenputtel

Weitere Darstellungsarten von Märchen im Film, sind Handpuppen- und Marionettenfilme, sowie Puppentricksfilme, die als Stop-Motion Filme<sup>202</sup> funktionieren. Bei den Handpuppenfilmen handelt es sich meist um Aufnahmen von Handpuppenspielen. Heutzutage gibt es hier durch Schnitt und Montage einen größeren Gestaltungsspielraum.

„Wie man einst das Puppenspiel als miniaturisierte Menschenbühne auffasste, so sah man das neue Fernsehen als verkleinertes ‚Heimkino‘ an. Und in der ‚Glötze‘ sah man eine Analogie zur Guckkastenbühne des stilisierenden Puppenspiels, das eine Parallele zum Erzählstil des mündlichen Märchens bot.“<sup>203</sup>

Das Puppenspiel war im Dritten Reich beliebt, da es viele Möglichkeiten bot als Propagandamittel im Schulunterricht eingesetzt zu werden. Es verfügte „über beste Voraussetzungen, um bei der Jugend die Liebe zur dramatischen Kunst zu erwecken, ihr das Theater nahe zu bringen, das Kunstverständnis zu pflegen und um

<sup>200</sup> Vgl. Schmitt, in: Märchenwelten 2004, S.152

<sup>201</sup> Der Unterschied zwischen Silhouettenfilm und Scherenschnittfilm besteht wohl in der Farbe des verwendeten Papiers. Dieses ist im Silhouettenfilm immer schwarz und beim Scherenschnittfilm farblich nicht festgelegt.

<sup>202</sup> die Bewegungen der Puppen werden als Einzelbilder aufgenommen und dann aneinandergesetzt, so dass ein Laufbild entsteht

<sup>203</sup> Schmitt, in: Märchenwelten 2004, S. 154/155

völkisch-nationales Gesinnungsgut zu vermitteln; zum anderen war diese Kunstform relativ kostengünstig.“<sup>204</sup>

Auch später fand das Puppenspiel noch Anklang beim Publikum. Von 1979 bis 1987 produzierte das Bayrische Fernsehen die Reihe *Märchen der Welt – Puppenspiel der kleinen Bühne* für eine junge Zielgruppe.

Der Puppentrickfilm bietet mehr Möglichkeiten als der Silhouettenfilm, da die Objekte dreidimensional sind, „weshalb der Raum die Dramaturgie bestimmt.“<sup>205</sup>

Schmitt ist der Meinung, dass der „Anteil des Märchens am Puppentrickfilm [...] im Vergleich zu anderen filmischen Formen recht hoch [ist]. Im Alltag des Kinderfernsehens konnte seine ruhige Erzählform dem Zeichentrickfilm nicht standhalten, womit die Vielfalt seiner künstlerischen Stile verloren gegangen ist.“<sup>206</sup>

Die Anfänge des Puppentrickfilms sind schon sehr früh zu verzeichnen gewesen.<sup>207</sup>

In Deutschland begann die Ära des Puppentrickfilms mit den Brüdern Diehl vor dem Zweiten Weltkrieg (z.B. *Die sieben Raben*, 1937).

Heute stellt der Puppentrickfilm eher eine kleine Nische im großen Filmgeschäft dar (z.B. *Wallace und Gromit* UK/USA, 2005; *The Nightmare before Christmas* USA, 1993)

Um dieses Kapitel mit den Worten Liptays abzuschließen:

„Zwar kann man dem Silhouettenfilm, dem Puppen- und Zeichentrickfilm einen gewissen Grad an Abstraktheit und Flächenhaftigkeit zusprechen, doch handelt es sich hierbei lediglich um formale Ähnlichkeiten mit dem Märchen in seiner literarischen oder mündlichen Form, mit dem der audiovisuell erzählende Film – gleich welcher Gattung – nicht gleichgesetzt werden kann. Wollte man die am wortsprachlichen Textsystem ermittelten Stilmerkmale dem Märchenfilm aufzwingen, würde man ihn gerade um jene Darstellungsmöglichkeiten beschneiden, die ihn gegenüber anderen Künsten auszeichnen: nämlich die Vermittlung von Bewegung, Räumlichkeit und fotografischem Realismus.“<sup>208</sup>

---

<sup>204</sup> Endler 2006, S.376

<sup>205</sup> Schmitt, in: Märchenwelten 2004, S.157

<sup>206</sup> Schmitt, in: Märchenwelten 2004, S.158

<sup>207</sup> Der Pole Ladislav Starewitch realisierte bereits 1910 in Russland den ersten Puppentrickfilm *Die Schlacht der Hirschkäfer*.

<sup>208</sup> Liptay 2004, S.81

## 5. Betrachtung von ausgewählten Märchenfilmen und –serien

Wie eingangs schon erwähnt, beschränke ich mich auf die Analyse von Märchenfilmen, die als Realfilme umgesetzt sind. Ich habe bewusst Filme ausgewählt, die unterschiedliche Altersfreigaben aufweisen. Außerdem habe ich Filme gewählt, die in den letzten paar Jahren entstanden sind und damit einen Bezug zum Gegenwartskino haben.

Ich habe mich für die Adaptionen von klassischen Grimm'schen Märchen entschieden: Schneewittchen, Hänsel und Gretel, sowie Rotkäppchen.

Eine Umfrage ergab, dass Schneewittchen das bekannteste und beliebteste Märchen in Deutschland ist, dicht gefolgt von Hänsel und Gretel und Rotkäppchen.<sup>209</sup> Dies ist sicherlich auch der Grund, warum diese Märchen oftmals filmisch adaptiert werden.

Die Analyse soll in allen ausgewählten Märchenfilmen anhand derselben Struktur vorgenommen werden. Ich möchte mich hier nicht zu sehr an die Stilanalyse von Lüthi oder die Strukturanalyse von Propp halten, da es schwierig ist, die Merkmale von unterschiedlichen Medien (Buch und Film) eins zu eins zu vergleichen. Diese Analyseverfahren stellen eine Hilfestellung dar, so dass ich meine Struktur wie folgt ausgewählt habe:

### Texttreue

Ein Märchenfilm geht auf eine bestimmte literarische Vorlage zurück. Doch diese Vorlage wurde medial schon vielfach auf sehr unterschiedliche Art und Weise adaptiert. Und auch diese Adaptionen (Oper- und Theaterinszenierungen, Hörspiele, vorherige Verfilmungen,...) haben Einfluss auf den Märchenfilm.

Außerdem muss, wie bereits weiter oben erwähnt, der kurze Text eines Märchens auf die Länge eines Spielfilmes gebracht werden. Die geschieht durch Parallel- und Nebenhandlungen. Themen, Motive, Attribute, Requisiten und Charaktere können ausgebaut und erweitert werden und in eine eigene Handlung eingebettet werden, die sich der Haupthandlung unterordnet und diese ergänzt.

---

<sup>209</sup> Vgl. Spiegel (Online), Kultur, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/maerchen-umfrage-schneewittchen-schlaegt-rotkaeppchen-a-519966.html> (letzter Zugriff am 10.1.2015)

„Eine Parallelhandlung liegt dann vor, wenn neben den vom Helden getragenen Erzählstrang eine weitere Ereignisreihe tritt, die den Charakter einer selbstständigen Handlungslinie annimmt.“<sup>210</sup>

Oftmals wird dem Thema ‚Liebe‘ mehr filmische Zeit gewidmet. Der Partner wird im Film früher eingeführt, was dazu führt, dass die zwei Liebenden mehr Gelegenheiten bekommen, um sich kennenzulernen.<sup>211</sup> Das gleiche lässt sich auch auf den Gegenspieler anwenden, wodurch es zu mehr Kampf- und Konfliktsituationen kommen kann. Christoph Schmitt hat dazu folgende Themenkreise des Märchenfilms aufgestellt:<sup>212</sup> Selbstschädigung des Bösen, Liebe, Sieg des Kleinen über den Großen, Gegensatz Armut/Reichtum, Konkurrenzsituation, Widerstreit von Sein und Schein, Treue, Sozialkritik, Alter/Krankheit/Tod, Unausweichlichkeit des Schicksals, Anti-Kriegs-Appell, Zähmung des Helden, missachtetes Verbot.

### **Charaktere**

Christoph Schmitt schreibt: „Eine der Schwierigkeiten besteht in der Zuordnung der Heldenrolle; da nämlich dem Märchen häufig eine Liebesgeschichte zugrunde liegt, ist fraglich, welcher der beiden Partner als Held aufgefaßt werden kann.“<sup>213</sup>

Steht diese Person fest, wird sie durch zahlreiche Nebencharaktere ergänzt. Diese Charaktere sind nicht nur nötig, um die Spielzeit zu füllen, sondern auch, um Kontraste aufzuzeichnen (schön – hässlich, arm – reich,...) und der Hauptfigur die Chance zu geben sich mitzuteilen und Emotionen zu transportieren. Außerdem stellen sie Helfer in scheinbar ausweglosen Situationen dar oder sorgen für eine extra Portion Spannung und Humor.<sup>214</sup>

Schmitt knüpft an die sieben Handlungskreise Propps an, wenn er schreibt, dass das Erscheinen der Nebenfiguren in vier Handlungskreisen stattfindet:<sup>215</sup> im Handlungskreis des Helden, im Handlungskreis des Helfers, im Handlungskreis der gesuchten Gestalt und ihres Vaters, sowie im Handlungskreis des Gegenspielers.

---

<sup>210</sup> Schmitt 1993, S.279

<sup>211</sup> Vgl. Schmitt 1993, S. 282

<sup>212</sup> Vgl. Schmitt 1993, S.329-333

<sup>213</sup> Schmitt 1993, S.288

<sup>214</sup> Vgl. Schmitt 1993, S.299

<sup>215</sup> Vgl. Schmitt 1993, S.289/290

Hier löst sich der Film von Lüthi's Begriff der *Isolation*. Denn der Märchenheld (und auch alle weiteren Charaktere) geht in der filmischen Adaption sehr wohl Beziehungen ein, lernt aus der Vergangenheit und denkt an die Zukunft.

Die Charaktere bleiben nicht mehr bloß namenlose Charaktere ohne Tiefenentwicklung. „Mit der Psychologisierung der Handlungsträger, die wiederum in Verbindung mit einer erzählerischen Auswertung ‚stumpfer Motive‘ erreicht wird, geht eine Rationalisierung des Märchens einher, die das Geschehen nachvollziehbar macht und tendenziell zur Aufhebung des Gut-Böse-Schemas führt.“<sup>216</sup>

### **Formeln und Symbole**

Zu den Formeln, die im Märchenfilm Verwendung finden können, gehören zum Beispiel die Eingangs- und Schlussformeln. Diese Formelhaftigkeit soll verdeutlichen, dass der Zuschauer aus der Realität in eine andere Welt versetzt wird und am Ende auch wieder daraus zurückgeholt wird. Dies kann durch eine Stimme aus dem Off erzählt werden oder von einer Person (Hauptfigur oder Nebenfigur), die sich im Bild befindet. Es gibt hier etliche filmische Variationen. Die Schlussformel schließlich stellt meist das Happy End des Films dar.

„‘Es war einmal‘, so fängt ein Märchen an – und was sich darin als Verneinung des Gegenwärtigen ausdrückt, das ist mehr als einfach dessen Fehlen, [...]: dieses ‚war‘ ist keine Vergangenheit gewordene, nunmehr nicht aktuelle Gegenwart, sondern etwas, was nie gegenwärtig war, was - dem Wesen nach – nie zur Gegenwart, zu Gegenwärtigen werden kann.“<sup>217</sup>

Die drei Funktionen der Eingangs- und Schlussformeln sind laut Christoph Schmitt: „Kontaktbildung, Alltagsentrückung und Kennzeichnung der Unglaubwürdigkeit.“<sup>218</sup> Allerdings muss man auch bedenken dass gerade beim Film die Entrückung der Realität oftmals bereits durch andere Funktionen geschieht (Vorspann und Abspann, Ein- und Ausschalten des Fernsehers, etc.) und somit dieses Merkmal überflüssig erscheinen lassen kann.

Symbole spielen im Märchenfilm, ganz gleich wie im Märchen selbst, eine große Rolle. Die Symbole sollten immer im Zusammenhang mit den Geschehnissen

---

<sup>216</sup> Schmitt 1993, S.299

<sup>217</sup> Loewy, Hanno: *Béla Balázs – Märchen, Ritual und Film*, Berlin: Vorwerk 8, 2003, S.206

<sup>218</sup> Schmitt 1993, S.112

interpretiert werden. Ein Symbol kann unterschiedliche Interpretationen bei den Rezipienten hervorrufen.

### **Zeit und Ort (Historisierung/ Enthistorisierung)**

Ein Märchenfilm versucht entweder aktuell oder zeitlos zu sein. Das Märchen wird also entweder so adaptiert, dass es in der gegenwärtigen Zeit spielt oder aber die Geschichte wird in eine vergangene Zeit gesetzt, die ohne jegliche Angabe von Ort und Zeit existiert. In *Wunderwelten. Märchen im Film* heißt es dazu:

„Die Visualisierung des Märchens geht unweigerlich mit einer Konkretisierung von Ort und Zeit einher, die gemäß des abstrakten Stils in der Vorlage nicht näher beschrieben werden. Die Filmemacher nutzen dabei ihren Phantasie-reichtum, um der imaginären Welt des Märchens eine bestimmte Topographie zu verleihen. Doch zeichnet sich auch im Märchenfilm deutlich die Tendenz ab, eine historisch exakte Kennzeichnung des Handlungsraumes zu vermeiden. Sofern sich geschichtliche Epochen identifizieren lassen, haben diese eher der Konstruktion vager Vergangenheit gedient, als daß sie ein authentisches Bild gesellschaftlicher Realitäten zu vermitteln suchen. Stilelemente aus Mittelalter, Renaissance, Barock, Rokoko und Romantik werden teils dekorativ, teils symbolisch arrangiert, um als Alltagsverfremdungen das ‚Es war einmal‘ des Märchens zu illustrieren.“<sup>219</sup>

### **Kulisse/ Requisiten/ Kostüme**

Die Kulisse, sowie Requisiten und Kostüme stehen in engem Zusammenhang mit der Historisierung, bzw. Enthistorisierung des Märchens.

Die Requisiten bleiben also meist in einer historischen Form. Selten werden Requisiten modernisiert. „Echte Requisitenverschiebungen liegen dann vor, wenn im entrückten Märchenalltag moderne Requisiten sozusagen unerwartet, gegen jegliche stilistische Geschlossenheit, auftauchen.“<sup>220</sup> So eine Requisitenverschiebung, wie Schmitt sie nennt, könnte im Kontext des Märchens sehr befremdlich oder gar lächerlich wirken. Deshalb wird meist darauf verzichtet und ein aktueller Bezug eher durch die Motive und Themen hergestellt.<sup>221</sup>

Bei der Kulisse dominieren feudalistische Schauplätze wie Burgen und Schlossanlagen, sowie schlichte bäuerlich-ländliche Schauplätze und Wälder.

---

<sup>219</sup> Liptay 2004, S.88

<sup>220</sup> Schmitt 1993, S.252

<sup>221</sup> Vgl. Schmitt 1993, S.253

„Diese architektonischen Landschaften haben innerhalb größerer Wirklichkeitszonen den Charakter von *Inseln*. Es sind dekorativ umspielte Festungen, die sich von der Außenwelt abzuzirkeln suchen. Von daher bedeutet der Einstieg über diese Architekturkulisse der Eintritt in eine Anderswelt mit ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten.“<sup>222</sup>

Der Natur kommt hier ein besonderer Stellenwert zu. In der Märchenhandlung kommt es häufig zu langen Wanderungen oder Aufhalten in der Natur. Im Hinblick auf die Urbanisierung und Industrialisierung unserer Zeit, wirkt diese Natur besonders zauberhaft und alltagsfremd.

### **Darstellung des Wunderbaren**

Die Darstellung des Märchenwunders spielt im Märchenfilm selbstverständlich eine besondere Rolle. „Der Rezipient soll zwar das Märchenwunder als solches erkennen, [...] darf aber an der *dramaturgischen* Lösung keinen Anstoß nehmen.“<sup>223</sup>

Schmitt beschreibt verschiedene Typen des Märchenwunders im Märchenfilm:<sup>224</sup> das Wunder kann schlicht eingesetzt werden oder spannungssteigernd, das Wunder kann mystisch dargestellt werden oder komisch (bis hin zur Groteske), das Wunder kann auch rationalisiert, also erklärt werden.

Die heutigen technischen Möglichkeiten lassen es zu, dass das Magische immer glaubhafter wirkt und sich in den Film überzeugend einfügt. Oftmals läuft der Film hier Gefahr, dass die visuellen Effekte die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und damit die Handlung in den Hintergrund rückt.

### **Darstellung von Grausamkeit/Erotik**

Gewalt und Grausamkeiten spielen im Märchen eine große Rolle und werden deshalb auch immer wieder sehr kontrovers diskutiert. Im Film gibt es eine Vielzahl an Möglichkeiten, um Grausamkeiten darzustellen. Meist wird Gewalt verharmlost, stilisiert und sogar komödiantisch dargestellt, um vor allem Kinder nicht zu verschrecken. Hat ein Film FSK 16 oder höher, so sind deutlich mehr explizite Gewaltdarstellungen vorhanden.

---

<sup>222</sup> Schmitt 1993, S.261

<sup>223</sup> Schmitt 1993, S.305

<sup>224</sup> Vgl. Schmitt 1993, 307-315

Schmitt bietet hierzu ein paar Überlegungen, wie sich Grausamkeiten filmisch darstellen lassen:<sup>225</sup>

- Die grausame Handlung wird nicht inszeniert, sondern nur erzählt
- Die grausame Handlung wird inszeniert, aber die kennzeichnende Ebene des Bildes wird ausgespart oder angedeutet. Stattdessen wird das Hauptaugenmerk auf die Ausdrucksebenen (Sprache, Musik, ...) gelenkt
- Die grausame Handlung wird visualisiert, aber ist schlecht erkennbar durch weite Einstellungsgrößen oder Handlungsabläufe im Hintergrund
- Die grausame Handlung wird visualisiert, aber das Opfer wird verdeckt
- Die grausame Handlung wird nur im Anlauf gezeigt und endet dann abrupt
- Die grausame Handlung wird verfremdet (Farbfilter, Zeitlupe,...)

Erotik und sexuelle Darstellungen spielen im Märchen eher eine sinnbildliche Rolle. Selten wird Erotik explizit dargestellt, obwohl der Film die Möglichkeiten dazu hätte. Auf Grund der Tatsache, dass das Liebesthema im Film meist ausgebaut wird, wäre zu erwarten, dass sich eine gewisse sexuelle Spannung zwischen den Liebenden entwickelt. Der Film macht davon jedoch keinen Gebrauch.<sup>226</sup> Der Grund dafür ist vielleicht in der unerotischen Haltung der Märchentexte von den Brüdern Grimm zu sehen, die einfach adaptiv übernommen wird.

### **Darstellung von Tod/ Unsterblichkeit**

Der Tod im Märchen ist oft (wie bei Schneewittchen) nicht endgültig, sondern nur temporär und steht in diesem Fall für eine Weiterentwicklung oder eine Reifung.

Denn „er ist veräußerlichter Ausdruck eines inneren Wandlungsprozesses, der sich im materialistischen Sinne als Adoleszenzdrama auslegen lässt (er beginnt im idealtypischen Fall mit dem Auszug des Helden aus dem Elternhaus und endet mit seiner Hochzeit), [...]“<sup>227</sup>

Diese Art von Tod, der nicht endgültige Tod, bezieht sich meist nur auf den Märchenhelden, die Personen im Umfeld des Helden (Eltern, Gegenspieler,...)

---

<sup>225</sup> Vgl. Schmitt 1993, S.382-385

<sup>226</sup> Vgl. Schmitt 1993, S.361

<sup>227</sup> Liptay 2004, S.288

erleiden hingegen den wahrhaften Tod. Dadurch wird schließlich wieder die gerechte Ordnung hergestellt.

Das Märchen Happy End und die Schlussformel „Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute.“, geprägt durch die Brüder Grimm, stellt eine gewisse Unsterblichkeit dar, denn der Tod wird als Ereignis bezeichnet, der sich erst in einer sehr fernen Zukunft ereignet und „zumindest die Möglichkeit eines ewigen Lebens denken lässt.“<sup>228</sup>

### **Gegenwartsbezug**

Durch die Historisierung des Films, „findet eine Annäherung der Erzählung an die Gegenwart in der Regel nicht über die Ausstattung, sondern über die Figuren, ihre Verhaltensweisen und ihre Sprache sowie über die thematische Ausrichtung der Fabel und ihrer Gegenwartsbezüge statt.“<sup>229</sup>

Aktuelle Verfilmungen beinhalten meist Anspielungen auf Gegenwartsbezüge. Hier spielt vor allem die weltpolitische Situation eine Rolle, genauso wie die Thematik der Religion oder der Emanzipation.

Durch die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten, die der Märchenfilm bietet, werden Aktualität und Gegenwartsbezug hergestellt.

Den Märchen liegt eine Moralisierung eigentlich fern, in den Märchenfilmen allerdings (v.a. in Umsetzungen für Kinder) lassen sich moralisierende Tendenzen erkennen.<sup>230</sup>

Häufig wird auch durch die Musik ein Gegenwartsbezug geschaffen. Instrumentelle Musikelemente aus Pop/ Rock/ Jazz oder zeitgenössische Lieder und Liedtexte stellen eine Brücke zur Moderne dar. Die Populärkultur hat durch die Musik einen großen Einfluss auf Märchenfilme und darüber hinaus lassen sich auch oft Ähnlichkeiten zu anderen Filmen finden, die szenisch zitiert werden.

Im Folgenden sollen nun anhand dieser Struktur moderne Märchenfilme einer genaueren Betrachtung unterzogen werden. Bei den Märchenvorlagen stütze ich mich auf die siebte und letzte Ausgabe der Brüder Grimm von 1857. Im Anhang ist jedes der drei Märchen vollständig zu finden. (sowohl aus der 1. Auflage, als auch aus der 7. Auflage).

---

<sup>228</sup> Liptay 2004, S.290

<sup>229</sup> Liptay 2004, S.110

<sup>230</sup> Vgl. Schmitt 1993, S.333-342

## 5.1. Schneewittchen

Das Märchen Schneewittchen wurde bei den Brüdern Grimm als KHM 53 bereits in der ersten Ausgabe 1812 veröffentlicht.<sup>231</sup>

Das Märchen wurde für die zweite Fassung 1819 überarbeitet, die Mutter wurde zur Stiefmutter und kleine sprachliche Verbesserungen wurden vorgenommen.

### 5.1.1. Vorlage

Inhaltlich geht es um das wunderschöne Schneewittchen, welches von der Stiefmutter um dessen Schönheit beneidet wird. Die Stiefmutter möchte die schönste Frau des Landes bleiben und beauftragt einen Jäger, um Schneewittchen das Herz herauszuschneiden. Der Jäger hat aber Mitleid mit dem jungen Mädchen und lässt es laufen. Schneewittchen flieht in den Wald und findet Zuflucht in einem kleinen Häuschen, dem Häuschen der sieben Zwerge. Die Zwerge nehmen das Mädchen auf und sie macht sich im Haushalt nützlich. Doch die Stiefmutter bekommt durch ihren Zauberspiegel mit, dass Schneewittchen noch lebt und versucht in Folge dessen das Schneewittchen dreimal zu töten. Einmal mit einem Schnürriemen, einmal mit einem Haarkamm und einmal mit einem vergifteten Apfel, der das Schneewittchen letztendlich tötet. Die Zwerge trauern um das Mädchen und legen sie in einen gläsernen Sarg. Eines Tages reitet ein Prinz vorbei, verliebt sich in das scheinbar tote Schneewittchen und möchte den Sarg mit auf sein Schloss nehmen. Auf dem Weg dorthin stolpern die Sargträger, wobei dem Schneewittchen das Apfelstück aus dem Hals fällt und sie wieder lebendig ist. Der Prinz und Schneewittchen heiraten und die Stiefmutter muss in glühenden Schuhen tanzen bis sie tot umfällt.

Schneewittchen ist ein naiv-unschuldiges Mädchen, das sich durch Tugenden und Fleiß auszeichnet und damit „das Idealbild bürgerlicher Mädchenerziehung im 19. Jahrhundert“<sup>232</sup> darstellt. Im Kontrast zu ihr steht die böse Stiefmutter, die zwar auch schön ist, aber im Gegensatz zu Schneewittchen nur eine äußerliche Schönheit besitzt.

---

<sup>231</sup> Vgl. Uther, Hans-Jörg: *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm*, Berlin: de Gruyter, 2008, S.125

<sup>232</sup> Uther 2008, S.127

### 5.1.2. Film: *Spieglein Spieglein - Die wirklich wahre Geschichte von Schneewittchen*

#### Die Eckdaten zum Film<sup>233</sup>:

Originaltitel: *Mirror, Mirror*

Produktionsländer: USA, Kanada

Länge: 102 min

Regie: Tarsem Singh

Erscheinungsjahr: 2012

Cast: Julia Roberts, Lily Collins, Armie Hammer

Produktionsfirmen: u.a. Goldman Pictures

Budget: 85 Mio. \$

Altersfreigabe: FSK 0



Abbildung 5: Filmplakat

#### Inhalt:

Es geht um das Mädchen Schneewittchen, dessen Mutter stirbt und dessen Vater sich schließlich eine neue Frau nimmt, Clementianna. Der König verschwindet auf mysteriöse Weise und fortan regiert Clementianna das Königreich. Schneewittchen wächst im Schloss auf, es ist ihr allerdings verboten das Schloss zu verlassen. Als Schneewittchen 18 Jahre alt wird, offenbart der Zauberspiegel der Königin, dass sie nun nicht mehr sie die Schönste im Land ist, sondern Schneewittchen und so beschließt sie, dass Schneewittchen sterben muss.

Als sich Schneewittchen einmal hinausschleicht, macht sie Bekanntschaft mit dem Prinzen Alcott wobei beiden die Identität des jeweils anderen verborgen bleibt.

Um das Reich vor einem drohenden Bankrott zu retten, beschließt die Königin einen reichen Prinzen zu heiraten, der dann in Gestalt des Prinzen Alcott vor ihr steht. Für eine eventuell bevorstehende Hochzeitsfeier erhöht die Königin die Steuern des Volkes.

Als die Königin bei einer Feier bemerkt, dass sich Schneewittchen und der Prinz sehr gut verstehen, beauftragt sie ihren Diener Brighton das Mädchen zu töten.

Er führt sie in den Wald, bringt es aber nicht übers Herz sie zu töten und lässt sie laufen. Das Schneewittchen findet Zuflucht im Haus der sieben Zwerge, die sich ihr Geld als Diebe verdienen.

<sup>233</sup> Vgl. IMDb (Online), The Internet Movie Database  
[http://www.imdb.com/title/tt1667353/?ref\\_=rvi\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt1667353/?ref_=rvi_tt) (letzter Zugriff am 2.1.2015)

Im Schloss wird der Tod von Schneewittchen verkündet woraufhin sich der Prinz in den Wald begibt, um ihren vermeintlichen Tod zu rächen. Überraschenderweise trifft er Schneewittchen in Beisammensein der Zwerge an. Schneewittchen, die von den Zwergen in der Kampfkunst unterrichtet wurde, kämpft gegen den Prinzen, da sie denkt, dass er auf der Seite der Königin steht.

Durch den Prinzen erfährt die Königin, dass Schneewittchen noch am Leben ist. Sie lässt das Haus der Zwerge angreifen und verzaubert den Prinzen mit Hilfe eines Liebestranks – für Hunde.

Am nächsten Tag, dem geplanten Hochzeitstag von Prinz und Königin, entführen die Zwerge den Prinzen und bringen ihn in den Wald. Die Zwerge bemerken, dass Alcott verzaubert wurde und versuchen den Bann zu brechen, was allerdings erst durch einen Kuss von Schneewittchen gelingt.

Die Königin begibt sich in den Wald auf der Suche nach dem Prinzen. Es kommt zum Kampf, wobei die Königin allerdings eine Bestie einsetzt und selbst wieder zurück ins Schloss verschwindet.

Schneewittchen erkennt, dass der Schlüssel zum Sieg die Kette am Hals der Bestie ist und durchtrennt diese. Augenblicklich verwandelt sich die Bestie in Schneewittchens Vater. Im Schloss hingegen sieht man wie die Königin zu altern beginnt.

Der Film endet mit der Hochzeit zwischen Prinz Alcott und Schneewittchen. Ein letztes Mal versucht die nun um einiges gealterte Königin Schneewittchen mit einem vergifteten Apfel zu töten, was allerdings nicht gelingt.



**Abbildung 6: Schneewittchen**



**Abbildung 7: Die böse Königin**

## **Texttreue**

Der Film liefert keine textgetreue Adaption des Märchenstoffs und orientiert sich nur lose an der Grimm'schen Vorlage.

Die Handlungen und die Abläufe lassen den Bezug zum Märchen jedoch erkennen. Es gibt natürlich viel mehr Ausschmückungen, Nebenhandlungen und Figuren, um die Länge eines Spielfilmes auszufüllen. Der Charakter des Dieners Brighton zum Beispiel wurde als wichtige Nebenfigur ausgebaut (schließlich lässt er Schneewittchen am Leben).

Es lassen sich auch große Unterschiede zum Märchentext der Brüder Grimm erkennen.

Ein großer Unterschied ist zum Beispiel, dass Schneewittchen nicht vergiftet wird und nicht stirbt. Sie muss nicht vom Prinzen gerettet werden, sondern kämpft am Ende alleine gegen die Bestie, die unter dem Einfluss der Stiefmutter steht.

## **Charaktere**

Die Königin, die man als besonders grauenhaft erwarten würde, wirkt nicht sehr furchteinflößend. Sie zeichnet sich eher dadurch aus, dass sie gemein, herzlos und sarkastisch ist, aber nicht brutal.

Das Schneewittchen ist, wie zu erwarten, ein bildhübsches Mädchen, das sich durch ihre Freundlichkeit und Güte auszeichnet.

In einer gewissen Weise durchläuft Schneewittchen eine Entwicklung während des Films. Sobald sie das Schloss verlassen hat, beginnt sie die Welt mit anderen Augen zu sehen. Diese Entwicklung wird auch durch die Kostüme des Schneewittchens unterstützt. Sie verlässt das Schloss in einem weißen Kleid, welches im Laufe der Geschichte immer schmutziger wird und schließlich durch ein bequemes Kampfoutfit ersetzt wird. Das symbolisiert, dass sie bereit ist, sich den wahrhaft schlimmen Dingen zu stellen. Sie durchläuft eine tiefe Entwicklung, die vor allem die Selbstständigkeit zum Thema hat. Der Emanzipation wird hier ein großer Stellenwert eingeräumt.

Allerdings endet Schneewittchen zum Schluss wieder im Schloss als neue Königin und als Ehefrau des Prinzen. Hier lässt sich ein kleiner Rückschritt feststellen, da sie zurückkehrt in die sichere Umgebung des Schlosses. Hier hätte man sich ein anderes, vom Märchen abgewandeltes Ende erwarten können.

Der Prinz wird bereits recht früh als Charakter eingeführt. Er wird allerdings nicht als tapferer, starker Krieger dargestellt, sondern eher als dümmlicher Schönling, der sich auch mal lächerlich macht und sich selbst nicht allzu ernst nimmt. Durch die frühe Einführung des Prinzen, kann sich die Liebesgeschichte zwischen ihm und Schneewittchen entwickeln. Auf dem Weg zum Happy End müssen allerdings etliche Hindernisse überwunden werden.

### **Formeln und Symbole**

Der Film besitzt eine gewisse Formelhaftigkeit, wie sie bereits Lüthi als Stilmerkmal dem Märchen zugeschrieben hat. Der Film beginnt mit den Worten „Es war einmal ein Königreich in einem weit entfernten Land...“, gesprochen von der bösen Stiefmutter und untermalt mit einer Computeranimation. Dieser Einstieg erzählt von der Geburt Schneewittchens und von eben allem, was passiert bevor die eigentliche Handlung des Films einsetzt. Scherzhaft erklärt die böse Stiefmutter, dass es nicht Schneewittchens Geschichte ist, sondern die ihre. Dies wird am Ende des Films wieder aufgegriffen, wenn die Stiefmutter sagt: „Und so war es doch die Geschichte von Schneewittchen.“ Das Spiegelreich zerbricht, der Schnee hört auf zu fallen, das Königreich erblüht in neuem Glanz und die Menschen können wieder fröhlich sein. Die Formelhaftigkeit hier bildet einen Rahmen um die märchenhafte Geschichte und bettet die Erzählung damit ein.

Ein wichtiges Symbol im Film ist der Schnee. Schnee kann auf der einen Seite für die Reinheit und die Schönheit Schneewittchens stehen und auf der anderen Seite auch für die emotionale Kälte der Stiefmutter.

Weitere klassische Märchensymbole sind hier der Spiegel und die Farbe Rot.

Der Spiegel wird hier nicht nur als Spiegel dargestellt, sondern als ein ganzer Spiegelpalast. Dadurch wirkt der Spiegel wie eine machtvolle eigenständige Persönlichkeit.

### **Ort und Zeit (Historisierung/ Enthistorisierung)**

Der Ort im Film wirkt wie ein Ort aus längst vergangener Zeit. Durch die Kostüme wirkt die Zeit etwas ‚barock‘, lässt sich aber in keine bestimmte Epoche einordnen.

Es liegt eine Historisierung des Märchenstoffes vor.

### **Kulisse/ Requisiten/ Kostüme**

Der Film wirkt recht hell. Es ist alles in hellen Tönen dargestellt, vor allem das Schloss der Königin. Das Dorf wirkt dagegen eher düster. Das soll den Kontrast zwischen dem reichen Schloss und dem verarmten Dorf hervorheben.

Dem Wald als Kulisse fällt auch eine große Bedeutung zu. Hier, bei den Zwergen, macht Schneewittchen ihren Entwicklungsprozess durch.

Doch alles in allem wirken die Schauplätze oft sehr beengt und vermögen es nicht, dem Film und der Erzählung Raum zu geben.

Die Kostüme sind sehr opulent und verspielt und unterstreichen die Historisierung des Films und wirken inspiriert von verschiedenen Epochen zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert. Genauso verhält es sich mit den Requisiten.

### **Darstellung des Wunderbaren**

Der Film kommt nicht ohne Visual Effects aus. Diese Spezialeffekte verstärken das Magische im Film und geben dem Film seinen individuellen ‚Look‘. Es ist erkennbar, dass das Schloss mit seiner Umgebung und die Spiegelwelt am Computer entstanden sind und auch bei der Bestie und den Marionetten handelt es sich um computergenerierte Figuren.

### **Darstellung von Grausamkeit/Erotik**

Da der Film ohne Altersbeschränkung veröffentlicht wurde, fehlt es an brutalen Grausamkeiten. Die Kämpfe wirken eher harmlos, stilisiert und komödiantisch und sind sehr tanzähnlich.

Auch für Erotik ist in diesem Film kein Platz. Das wohl erotischste am ganzen Film ist der nackte Oberkörper des Prinzen und der Kuss zwischen Schneewittchen und selbigem. Mehr sexuelle Komponenten lassen sich nicht erkennen.

### **Darstellung von Tod/ Unsterblichkeit**

Im Gegensatz zum Märchentext wird das Schneewittchen nicht vergiftet und stirbt auch nicht. Und auch die böse Stiefmutter muss am Ende nicht sterben. Sie altert nur, was für sie aber eine wohl viel größere Bestrafung darstellt als der Tod, ist die Schönheit für sie doch das höchste Gut gewesen.

### **Gegenwartsbezug**

Der Film nimmt sich auch heutigen weltpolitischen Themen an. So möchte die Königin die Steuern des Volkes erhöhen, um selbst ein rauschendes Hochzeitsfest feiern zu können (die Gründe für die Steuererhöhung bleiben dem Volk natürlich verborgen). Dies kann man auch mit heutigen Situationen vergleichen. Staaten erhöhen oft Steuern und für die Bevölkerung ist nicht ersichtlich für was die Steuergelder verwendet werden.

Es wird auch ein gewisser Schönheitswahn parodiert, denn in einer Szene lässt sich die Stiefmutter durch eine skurrile Öko-Methode rundumerneuern. Somit ist hier der Bezug zu einem aktuellen Thema hergestellt.

Im Hinblick auf die Rolle der Frau wird im Film versucht dem Schneewittchen eine gewisse Eigenständigkeit einzuverleiben. Ab und zu gelingt das auch, z.B. wenn sie den Prinzen und die Zwerge im Haus einsperrt, um selbstständig und furchtlos den Kampf gegen die Königin anzutreten. Doch diese Eigenständigkeit wird ihr jäh wieder genommen, als der Prinz und die Zwerge ihr doch zu Hilfe eilen. Letztendlich ist es aber dennoch sie, die den Kampf gegen die Bestie gewinnt.

Der Film spielt mit dem Tausch der Geschlechterrollen. Die männlichen Figuren werden als weniger stark und furchtlos repräsentiert als die weiblichen Figuren.

Der Film endet schließlich auch mit der Hochzeit zwischen dem Prinzen und Schneewittchen, so wie man es als Zuschauer erwartet hat.

### **Fazit**

Alles in allem hat man hier einen netten Märchenfilm für die ganze Familie geschaffen, wobei ich das Zielpublikum eher im jüngeren Sektor sehe. Der Fokus liegt vor allem auf Humor und weniger auf Gewaltszenen. So entstand ein Märchenfilm, der das Fantasy-Genre und das Genre der Komödie miteinander verbindet.

### 5.1.3. Film: *Snow White and The Huntsman*

#### Die Eckdaten zum Film<sup>234</sup>:

Originaltitel: *Snow White and The Huntsman*

Produktionsland: USA

Länge: 122 min.

Regie: Rupert Sanders

Erscheinungsjahr: 2012

Budget: 170 Mio. \$

Produktionsfirmen: Universal Pictures, Roth Films

Cast: Charlize Theron, Kristen Stewart, uvm.

Altersfreigabe: FSK 12



Abbildung 6: Filmplakat

#### Inhalt:

Es geht um Schneewittchen, die glücklich bei ihren Eltern, einem Königspaar, aufwächst. Eines Tages stirbt ihre Mutter. Es fällt eine dunkle Armee ins Land ein, die jedoch vom König besiegt werden kann. Der König befreit eine vermeintlich gefangene Frau, Ravenna. Geblendet von ihrer Schönheit heiratet er sie am nächsten Tag, wird aber gleich darauf von ihr umgebracht. Das Schneewittchen wird in einen Turm des Schlosses gesperrt.

Unter der Herrschaft der Königin Ravenna verfällt das ganze Königreich. Sie saugt jungen, hübschen Frauen die Energie ab, um selbst jung und hübsch zu bleiben.

Fünfzehn Jahre später offenbart der Zauberspiegel ihr, dass sie bald von der Schönheit Schneewittchen übertroffen werden wird.

Sie beauftragt ihren einzigen Vertrauten, ihren Bruder Finn, damit Schneewittchen in den Dunklen Wald zu bringen und zu töten. Doch Schneewittchen kann entkommen und flieht in den Wald.

Ravenna setzt einen Jäger auf das Mädchen an, der über die Identität des Mädchens im Unklaren gelassen wird.

Schnell findet der Jäger Schneewittchen, wird jedoch von ihr überzeugt, dass die Königin ihre Versprechen ihm gegenüber niemals halten wird und sie fliehen gemeinsam durch den Wald.

---

<sup>234</sup> Vgl. IMDb (Online), The Internet Movie Database, [http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref_=nv_sr_1) (letzter Zugriff am 2.1.2015)

Gleichzeitig erfährt William, ein Kindheitsfreund von Schneewittchen und der Sohn eines Herzogs, dass Schneewittchen noch lebt und beschließt sich der Königin anzuschließen, nur um Schneewittchen zu finden.

Schneewittchen und der Jäger finden Zuflucht in einem Dorf, das nur von vernarbten Frauen bewohnt wird. Der Jäger erfährt von Schneewittchens wahrer Identität und verlässt das Dorf in der Nacht. Er kommt jedoch zurück, als er bemerkt, dass das Dorf von einer Truppe der Königin angegriffen wird und verhilft Schneewittchen zur Flucht. Sie treffen bald auf acht Zwerge, die die beiden in die Heimat der Feen bringen. Schneewittchen macht dort Bekanntschaft mit dem weißen Wasserhirsch, der jedoch durch den Angriff der feindlichen Truppe getötet wird.

Es kommt zu einem Kampf zwischen dem Jäger und Finn, den Finn verliert.

William kann sich nun endlich Schneewittchen, dem Jäger und den Zwergen anschließen.

Angestachelt durch den Tod ihres Bruders, verwandelt sich die Königin in William und vergiftet das Schneewittchen mit einem Apfel. Voller Trauer bringen die Übrigen Schneewittchen auf die Burg des Herzogs, wo sie aufgebahrt wird. Ein Kuss von William bewirkt nichts, ein Kuss von dem Jäger erweckt das totgeglaubte Mädchen wieder zum Leben.

Schneewittchen führt einen Kriegstrupp zum Schloss der Königin, wo es schließlich zum Showdown zwischen ihr und Ravenna kommt. Schneewittchen kann Ravenna töten. Das Königreich erblüht wieder und Schneewittchen wird zur neuen Königin gekrönt.



**Abbildung 9: Schneewittchen und Jäger**



**Abbildung 10: Die böse Königin**

## **Texttreue**

Hier wird das Märchen der Brüder Grimm sehr frei interpretiert und erzählt.

Ein deutlicher Unterschied zur Grimm'schen Vorlage stellt die Wiederauferstehung des Schneewittchens nach ihrem vermeintlichen Tod dar. Hier übernimmt der Film die Handlung aus einem anderen berühmten Schneewittchen-Film *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (USA, 1937). Denn dort geschieht das Wunder der Erweckung durch den Kuss des Prinzen. Bei *Snow White and The Huntsman* wird Schneewittchen durch den Kuss des Jägers aufgeweckt. William, der sie vorher küsste, vermochte das Wunder nicht zu bewirken. Dem Zuschauer – und auch Schneewittchen selbst – war bis zu diesem Augenblick nicht ganz klar, dass Schneewittchen wirklich Gefühle für den Jäger hegt. Dieser Aspekt gibt der Geschichte eine ganz eigene, neue Wendung, die den weiteren Verlauf der Geschichte spannender erscheinen lässt.

Ein weiterer Unterschied stellt der Jäger dar. Dieser ist im Märchen eine Schlüsselfigur, denn er lässt Schneewittchen am Leben. Hier im Film lässt er Schneewittchen nicht nur am Leben, sondern hilft ihr die böse Stiefmutter zu besiegen. Ganz im Sinne des Filmtitels, wird dem Huntsman hier also eine bedeutendere Rolle zu Teil.

Bei den Zwergen ist auch ein Unterschied zu erkennen, es sind im Film nämlich acht Zwerge anstatt nur sieben. Warum dies der Fall, ist relativ unerklärlich.

## **Charaktere**

Die Stiefmutter wird als glaubhaft böse dargestellt, eine Böseartigkeit, die man als Zuschauer fast spüren kann. Der Grund für das, was aus ihr geworden ist, wird in einer Rückblende auf ihre Kindheit erzählt. Dadurch ist sie nicht mehr einfach nur von Natur aus Böse, sondern wegen eines Kindheitsereignisses böse geworden. So bietet die Figur dem Zuseher mehr Identifikationsfläche, nimmt dem Märchenfilm aber ein wenig vom Märchenhaften und beginnt eine Psychologisierung der Handlungsmotive. Dasselbe lässt sich beim Jäger erkennen, der auch durch eine Vorgeschichte (Tod der geliebten Ehefrau) zu dem Alkoholiker geworden ist, den er in dem Film verkörpert.

Schneewittchen wirkt in diesem Märchenfilm nicht unbedingt schöner als die Stiefmutter. Sie wirkt etwas teilnahmslos und gefühlslos. Sie lässt zum Beispiel das

Pferd, das ihr zu Hilfe gekommen ist, einfach im Sumpf versinken. Von einem hilfsbereiten, tugendhaften Schneewittchen hätten wir etwas anderes vermutet.

Die Protagonistin bleibt im gesamten Film sehr profillos. Die anderen Charaktere, insbesondere die Männer, erscheinen viel stärker und haben eine viel hervorstechendere Persönlichkeit als Schneewittchen.

### **Formeln und Symbole**

Der Film beginnt mit den Worten „Es war einmal im tiefsten Winter...“. Erzählt wird die Vorgeschichte von Schneewittchen durch eine Stimme aus dem Off, die sich später als Stimme des Jägers offenbart. Es gibt hier also eine Eingangsformel, allerdings keine Schlussformel. Dies ist sehr ungewöhnlich, da hierdurch die Rahmung der Erzählung fehlt. Weil der Film aber nicht mit der klassischen Hochzeit endet (so wie im Märchentext), passt dieses offene Ende zur Erzählweise.

Hier spielt auch, wie in dem Film *Spieglein Spieglein*, der Schnee eine zentrale symbolische Rolle. Der Schnee symbolisiert auf der einen Seite die Reinheit Schneewittchens und auf der anderen Seite die emotionale Kälte der Stiefmutter.

Darüber hinaus taucht die Dreizahl auf. Am Anfang des Films fallen drei Blutstropfen in den Schnee und bilden einen symbolischen Rahmen. Die Zahl drei intensiviert das Geschehen und untermauert, dass es sich hier um einen wichtigen Moment handelt, der als Ausgangspunkt für Schneewittchens Schönheit steht. Drei Blutstropfen spielen auch am Ende der Geschichte eine Rolle, denn die werden von der Stiefmutter vergossen als Schneewittchen sie umbringt.

Auch das Symbol des Apfels wird bereits sehr früh im Film aufgegriffen und als Detailaufnahme gezeigt, so dass man weiß, dass es sich hier um einen zentralen Gegenstand handelt, dem im Verlauf der Handlung eine Wichtigkeit zu Teil wird.

Der Spiegel, ein weiteres wichtiges Symbol, wird hier als eine eigene Figur dargestellt, die sich aus dem Spiegel hinausbewegt und einen komplett goldenen Korpus hat. Dies lässt eine Ähnlichkeit zur Metallisierung im Märchen erkennen, wie sie Lüthi bereits beschrieben hat.

### **Ort und Zeit (Historisierung/ Enthistorisierung)**

Der Film spielt in einer vergangenen Zeit. Es handelt sich hierbei um eine Historisierung des Märchenstoffes. Durch die Kulisse, die Requisiten und die

Kostüme wirkt alles sehr mittelalterlich. Der Ort bleibt jedoch nicht namenlos. Es handelt sich um die (fiktive) Stadt Tabor.

### **Kulisse/ Requisiten/ Kostüme**

Der Film ist stark geprägt von dunklen Farben und von Erdtönen. Die Hauptkulissen sind das Schloss, wo sich die Stiefmutter zum Großteil aufhält, und der Düstere Wald, den Schneewittchen und der Jäger durchqueren müssen.

Das Feenland steht in starkem Kontrast zu diesen Schauplätzen, denn es ist sehr hell und paradiesisch dargestellt.

Die Kostüme und Requisiten spiegeln die mittelalterliche Kulisse wieder.

### **Darstellung des Wunderbaren**

*Snow White and The Huntsman* ist ein Film, der nicht ohne Computereffekte auskommt. Magische Vorkommnisse und zauberhafte Wesen (wie der Wasserhirsch oder die Feen) bekommen durch die gelungene Computeranimation eine glaubwürdige Darstellung im Film. Manchmal wirkt der Film jedoch zu überladen mit visuellen Effekten und schnellen Schnitten, so dass der Transport des Inhalts verloren geht.

### **Darstellung von Grausamkeit/Erotik**

Im Film spielt die Grausamkeit eine tragende Rolle. Die Stiefmutter ist in ihrer Persönlichkeit durch und durch grausam und zeigt dies auch. Sie saugt jungen, hübschen Mädchen die Energie heraus und kämpft am Ende erbittert gegen Schneewittchen.

Darüber hinaus finden mehrere Kämpfe statt, wobei auch manche Charaktere sterben müssen.

Für Erotik gibt es in dieser Verfilmung keinen Platz. Die einzige Andeutung einer sexuellen Handlung ist die sexuelle Belästigung des Bruders der Stiefmutter, die jedoch schnell durch eine Abwehr Schneewittchens abgebrochen wird und Schneewittchen die Flucht aus dem Schloss ermöglicht.

### **Darstellung von Tod/ Unsterblichkeit**

Der Tod ereilt Schneewittchen, sie wird von Ravenna vergiftet. Doch, wie bereits im vorherigen Kapitel beschrieben, ist dieser Tod nicht von Dauer. Schneewittchen wird durch den Kuss des Jägers erweckt. Danach ist sie bereit den Kampf gegen

Ravenna aufzunehmen. Vorher ist sie weggelaufen, nun will sie sich der Gefahr stellen und ermutigt die Dorfbevölkerung in einer Ansprache ihr dabei zu helfen. Sie hat also einen Reifungsprozess durchgemacht.

Die Nebenfiguren ereilt hingegen der wahre Tod. So muss nicht nur der Bruder der Königin sterben, sondern auch einer der Zwerge.

Und die böse Königin wird am Ende schließlich von Schneewittchen getötet.

### **Gegenwartsbezug**

Ein Gegenwartsbezug lässt sich nicht so leicht erkennen. Das Schneewittchen bietet sich nur bedingt als Identifikationsfigur für die heutige weibliche Zuschauergruppe an. Über die Musik kann man eine Verbindung zur Gegenwart herstellen. Hauptsächlich wird nur instrumentale Filmmusik eingesetzt. Am Ende jedoch, beim Abspann, erklingt ein Lied aus der Populärkultur.

### **Fazit**

Alles in allem handelt es sich hier um eine eher düstere Verfilmung des Märchentextes, die vor allem Elemente des Fantasy- und Actiongenres beinhaltet. Der Film orientiert sich teilweise eher an dem Zeichentrickklassiker *Schneewittchen* von Walt Disney und kreiert letztendlich einen eigenen Schluss.

## 5.2. Hänsel und Gretel

Das Märchen von Hänsel und Gretel ist die Nummer 15 der KHM und wurde in der ersten Ausgabe 1812 veröffentlicht.<sup>235</sup>

### 5.2.1. Vorlage

Inhaltlich geht es um das Geschwisterpaar Hänsel und Gretel, die bei einem armen Holzfäller und seiner Frau aufwachsen. Als die Not zu groß wird, werden Hänsel und Gretel im Wald ausgesetzt. Doch Hänsel legt Steine aus und so finden beide den Weg zum Haus zurück. Als sie ein weiteres Mal ausgesetzt werden, hat Hänsel nur Brot zum Auslegen dabei. Das Brot wird jedoch von Tieren aufgeessen und so verirren die Geschwister sich im Wald. Bald stoßen sie auf ein Häuschen, das nur aus Essbarem besteht. Weil sie sehr hungrig sind, fangen sie an am Häuschen zu knabbern. Die Hexe, die im Häuschen wohnt, fängt die Kinder, sperrt Hänsel ein und macht Gretel zur Dienstmagd. Die Hexe möchte Hänsel essen und überprüft an Hand seines Fingers, ob er schon dick genug ist. Dieser setzt allerdings eine List ein und streckt der Hexe stets einen dünnen Knochen entgegen. Die Hexe verliert die Geduld und möchte Hänsel gleich braten. Gretel soll nachsehen, ob der Ofen schon heiß ist, behauptet aber, dass sie zu klein sei. So muss die Hexe selbst schauen, wobei Gretel die Hexe hineinstößt. Die Kinder nehmen Schätze und Essen und finden den Weg zurück zum Vater.

So wie im Schneewittchen Märchen wird auch hier die Mutter der Kinder im Zuge der textuellen Veränderungen der KHM bald zur Stiefmutter umgeändert. „Daß an Stelle der Mutter seit der 5. Auflage der KHM (1843) eine Stiefmutter als die Betreiberin der Kinderaussetzung fungiert, ist ein gewichtiger inhaltlicher Eingriff, ändert aber nichts an der Episodenstruktur der Handlung; auch die Reihenfolge der Handlung ist davon nicht betroffen.“<sup>236</sup>

Die Geschwister ergänzen sich mit ihren Fähigkeiten und ihrem Denken. Zuerst ist Hänsel der Schlaue, der die Steine auslegt und der Hexe einen Knochen

---

<sup>235</sup> Vgl. Uther 2008, S.33

<sup>236</sup> Uther 2008, S.34

entgegenstreckt. Diese aktive Rolle übernimmt Gretel dann in der Auseinandersetzung mit der bösen Hexe.

## 5.2.2. Film: Hänsel und Gretel – Die Hexenjäger

### Die Eckdaten zum Film<sup>237</sup>:

Originaltitel: *Hansel & Gretel: Witch Hunters*

Produktionsland: USA, Deutschland

Besonderheit: 3D

Länge: 84 min.

Regie: Tommy Wirkola

Erscheinungsjahr: 2013

Budget: 50 Mio. \$

Produktionsfirmen: Paramount Pictures, MGM



Abbildung 7: Filmplakat

Cast: Gemma Arterton, Jeremy Renner,

Altersfreigabe: FSK 16

### Inhalt:

Der Film beginnt mit der Geschichte von Hänsel und Gretel, wie man sie von den Brüdern Grimm kennt. Sie werden im Wald ausgesetzt, finden ein Hexenhaus, werden gefangengenommen und besiegen schließlich die Hexe.

Dort setzt die eigentliche Handlung des Films an. Denn Hänsel und Gretel kehren nicht zum Haus des Vaters zurück, sondern ziehen fortan als Hexenjäger durch die Lande.

15 Jahre später werden sie vom Bürgermeister der Stadt Augsburg beauftragt Kinder zu befreien, die wahrscheinlich von Hexen entführt wurden.

Sie nehmen eine Hexe gefangen und erfahren, dass ein Ritual im Schein des Blutmondes geplant ist, welches die Hexen stärker macht und wofür 12 Kinder benötigt werden. Es fehlt ihnen noch ein letztes, 12. Kind.

Bei einem daraufhin stattfindenden Kampf im Dorf werden Hänsel und Gretel getrennt. Hänsel wird im Wald von einer Frau, Mina, gefunden und Gretel im Dorf von dem Jungen Ben. Gretel begibt sich am nächsten Tag in den Wald, um ihren

<sup>237</sup> Vgl. IMDb (Online), The Internet Movie Database, [http://www.imdb.com/title/tt1428538/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1428538/?ref_=nv_sr_1) (letzter Zugriff am 8.1.2015)

Bruder zu suchen, wird jedoch von Dorfleuten angegriffen. Ein Troll, der eigentlich auf der Seite der Hexen steht, rettet Gretel das Leben.

In einem Haus im Wald, welches sich als das Elternhaus von Hänsel und Gretel herausstellt, finden sich die Geschwister wieder. Es erscheint die böse Oberhexe Muriel, die ihnen erzählt, dass ihre Mutter eine weiße Hexe, also eine gute Hexe war und Gretel die fehlende Komponente für ihr Ritual sei. Gretel wird entführt und Hänsel bleibt schwer verletzt zurück, wird aber von Mina, die sich auch als weiße Hexe entpuppt, gerettet.

Hänsel, Mina und Ben machen sich auf den Weg zum Versammlungsort der schwarzen Hexen, wo das Ritual abgehalten werden soll. Es kommt zum Kampf. Die entführten Kinder und Gretel können befreit werden.

Sie verfolgen die Hexe Muriel und landen im Hexenhaus aus ihrer Kindheit. Mina wird im Kampf getötet. Schlussendlich stirbt die böse Hexe Muriel durch die Hand von Hänsel und Gretel.

Am Ende sieht man Hänsel, Gretel, Ben und den Troll, die weiterziehen, um Hexen zu jagen.



Abbildung 12: Hänsel und Gretel



Abbildung 13: Gretel und Hexe

### Texttreue

Die Geschichte von Hänsel und Gretel wird als Filmprolog in den ersten sechs Minuten des Films erzählt. Hier hält sich die Geschichte stark an das eigentliche Märchen. Doch im Unterschied zum Märchen kehren die Geschwister nicht wieder heim. Und da beginnt die Geschichte, um die es im Film geht. Der Film thematisiert, was aus Hänsel und Gretel geworden ist, nachdem sie die Hexe besiegt haben. Somit kann von keinerlei weiteren Texttreue die Rede sein.

## **Charaktere**

Die Hauptcharaktere Hänsel und Gretel werden als Einzelkämpfer dargestellt, die es sich zur Lebensaufgabe gemacht haben, Hexen zu verfolgen und zu töten.

Die Nebencharaktere treten hier vor allem als Helfer auf. Es gibt mehrere Situationen, aus denen die eigentlich starken Hauptfiguren gerettet werden müssen. Dieser Aspekt nimmt Hänsel & Gretel etwas von der Stärke und man fragt sich unweigerlich, wie sie überhaupt 15 Jahre als Hexenjäger überleben konnten.

## **Formeln und Symbole**

Nach dem Prolog sieht man animierte Zeitungsartikel, die von Hänsel und Gretels Taten schreiben: Das Retten von Kindern und die Ermordung von bösen Hexen. Diesen Aspekt kann man als eine Art Eingangsformel definieren.

Als Symbol spielt hier vor allem der Blutmond eine Rolle. Der Blutmond kann als Warnsignal gesehen werden.

## **Ort und Zeit (Historisierung/ Enthistorisierung)**

Der Film ist offensichtlich in einer vergangenen Zeit angesiedelt. Die Dörfer wirken sehr mittelalterlich und auch die thematisierten Hexenverbrennungen lassen auf eine entfernte Zeit schließen.

Als Ort wird Augsburg genannt. Augsburg ist eine nichtfiktive Stadt in Deutschland. Dieser Aspekt nimmt dem Film etwas von Irrealität und dem Märchenhaften und lässt eine Ähnlichkeit mit der literarischen Gattung der Sage zu.

## **Kulisse/ Requisiten/ Kostüme**

Die Kulisse und die Kostüme passen sich der Historisierung an und entsprechen größtenteils der Zeitlosigkeit des Films.

Bei den Requisiten verhält es sich allerdings anders. Diese mögen nicht so recht zur Historisierung des Films passen und transportieren gewisse moderne Elemente in die Handlung. Denn es gibt Geräte, die unseren heutigen elektrischen Geräten ähnlich sind, wie Elektroschocker, Maschinengewehre oder Plattenspieler.

## **Darstellung des Wunderbaren**

Die Darstellung der Hexen als wunderbare, böse Wesen ist nur teilweise gut gelungen. Die erste Hexe, die Hänsel und Gretel als Kinder im Hexenhaus verbrannt

haben, wirkt durchaus gruselig und fies. Die Hexen im weiteren Verlauf der Handlung wirken dagegen eher langweilig und etwas grotesk.

Ansonsten wird im Film mit Spezialeffekten, computergenerierten Bildern und Stunts nicht gezeigt, um die Märchenwelt darzustellen.

### **Darstellung von Grausamkeit/Erotik**

Grausamkeit im Sinne von purer Gewalt spielt im Film eine große Rolle, denn um nichts anderes geht es hier. Die Handlung tritt neben den Gewaltdarstellungen und den Kampfszenen in den Hintergrund. Diese Szenen wirken manchmal etwas übertrieben und comichaft.

Die Erotik spielt dagegen nur eine kleine Rolle. Es kommt auch nur einmal zu einer sexuellen Handlung zwischen Hänsel und der weißen Hexe Mina, wovon der Zuschauer aber nicht besonders viel zu sehen bekommt.

### **Darstellung von Tod/ Unsterblichkeit**

Der Tod der Hexen hier wird als Notwendigkeit dargestellt, um die menschliche Bevölkerung zu schützen.

Die Hexen selbst streben die Unsterblichkeit an, weshalb das Ritual unter dem Blutmond vollzogen werden sollte.

### **Gegenwartsbezug**

Ein Gegenwartsbezug lässt sich vor allem durch die verwendeten Requisiten feststellen. Diese elektrischen Geräte, die unseren heutigen Geräten zwar nicht gleich, aber ähnlich sind, entrücken den Märchenfilm ein Stück in Richtung Gegenwart.

### **Fazit**

Man kann hier eher von einer Märchenfortsetzung als einer Märchenverfilmung sprechen, da die Geschichte an das Ende von der Märchenvorlage anknüpft. Dieser Märchenfilm ist voll von Horror- und Actionelementen und hält sich auch mit Humor und Witz nicht zurück.

## 5.3. Rotkäppchen

Das Märchen vom Rotkäppchen ist die Nummer 26 der KHM und wurde in der ersten Ausgabe 1812 veröffentlicht.<sup>238</sup> „Das Zaubermärchen besteht aus zwei getrennt abgedruckten Fassungen. Die erste stammt von Johanna (Jeanette) Hassenpflug (1791-1860), die zweite [...] von Marie Hassenpflug (1788-1856).“<sup>239</sup>

Die erste Fassung ist die längere und endet damit, dass der Wolf das Rotkäppchen verschlingt und vom Jäger gerettet wird. In der zweiten, kürzeren Fassung überlistet das Rotkäppchen mit Hilfe der Großmutter, den Wolf, so dass dieser stirbt.

„So gesehen, könnte die sonst wenig beachtete zweite Geschichte auch als klassisches Exempel aufgefaßt werden, das den Lernerfolg aus der ersten Begegnung mit dem Wolf anhand eines Beispiels demonstriert.“<sup>240</sup>

### 5.3.1. Vorlage

Inhaltlich geht es um das kleine Rotkäppchen, das der gebrechlichen Großmutter, die in einem Haus im Wald wohnt, einen Essenskorb vorbeibringen soll. Die Mutter ermahnt das Rotkäppchen, dass sie nicht vom Weg abkommen soll.

Auf dem Weg zur Großmutter trifft sie einen Wolf und unterhält sich mit ihm, wobei er ihr den Tipp gibt, einen Blumenstrauß für die Oma zu pflücken. Während Rotkäppchen nun also den Blumenstrauß pflückt, schleicht sich der Wolf in Großmutters Haus und frisst sie. Er kleidet sich mit ihrem Nachthemd ein und legt sich ins Bett. Rotkäppchen kommt bald darauf ins Haus, wundert sich über Großmutters Gestalt, aber erkennt den Wolf nicht, so dass auch sie vom Wolf verschlungen wird. Der Wolf schläft ein und schnarcht sehr laut, was die Aufmerksamkeit eines Jägers erregt. Der Jäger befreit Rotkäppchen und die Großmutter und zusammen befüllen sie den Bauch des Wolfes mit Steinen, was zu seinem Tode führt.

---

<sup>238</sup> Vgl. Uther 2008, S.63

<sup>239</sup> Uther 2008, S.63

<sup>240</sup> Uther 2008, S.64

### 5.3.2. Film: *Red Riding Hood – Unter dem Wolfsmond*

#### Die Eckdaten zum Film<sup>241</sup>:

Originaltitel: *Red Riding Hood*

Produktionsland: USA, Kanada

Länge: 96 min.

Regie: Catherine Hardwicke

Erscheinungsjahr: 2011

Budget: 42 Mio. \$

Produktionsfirmen: Warner Bros., Random Films

Cast: Amanda Seyfried, Gary Oldman, Max Irons

Altersfreigabe: FSK 12



Abbildung 8: Filmplakat

#### Inhalt:

Das Mädchen Valerie wächst in einem Dorf auf, das regelmäßig von einem Werwolf heimgesucht wird. Sie ist in Peter verliebt, soll aber gegen ihren Willen den wohlhabenderen Henry heiraten.

Eines Nachts greift der Werwolf an und tötet die jüngere Schwester von Valerie. Daraufhin erfährt sie von ihrer Mutter, dass ihre Schwester nur ihre Halbschwester war, da ihre Mutter eine Affäre mit einem anderen Mann hatte, den sie sehr geliebt hat.

Die Männer des Dorfes beschließen den Wolf zu töten und bringen tatsächlich den Kopf eines Wolfes mit heim.

Es wird ein Pastor ins Dorf bestellt. Der berühmte Pastor Salomon hat sich bereits durch zahlreiche Kämpfe gegen Werwölfe einen Namen gemacht. Er enthüllt, dass es sich bei dem erschlagenen Wolf nicht um den Werwolf handeln kann, da der Werwolf, wenn er tot ist, wieder eine menschliche Gestalt annimmt. Der Werwolf muss also als Mensch unter den Dorfleuten leben. Außerdem ist gerade Blutmond, das ist eine dreitägige Phase in der der Biss eines Werwolfes dazu führt, dass der Mensch auch in einen Werwolf verwandelt wird.

Das Dorf glaubt Salomon nicht und feiert ein rauschendes Fest. Doch das Fest wird jäh durch den Angriff des Werwolfes unterbrochen.

<sup>241</sup> Vgl. IMDb (Online), The Internet Movie Database, [http://www.imdb.com/title/tt1486185/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1486185/?ref_=nv_sr_1) (letzter Zugriff am 7.1.2015)

Valerie wird mit ihrer Freundin Roxanne vom Wolf in eine Ecke gedrängt. Der Wolf beginnt mit Valerie zu sprechen und bittet sie mit ihm mitzukommen, ansonsten wird er das ganze Dorf töten. Valerie weigert sich und es stellt sich heraus, dass sie die einzige ist, die den Wolf sprechen gehört hat.

Nun beginnt im Dorf die Jagd auf den Werwolf. Wer sich auffällig verhält, wird der Hexerei beschuldigt. Pater Salomon erfährt von Roxanne, dass Valerie mit dem Wolf sprechen kann. Valerie wird daraufhin als Köder für den Werwolf eingesetzt.

Valerie kann sich befreien und macht sich auf den Weg zum Haus der Großmutter, welches sich im Wald befindet.

Dort offenbart sich nun die wahre Gestalt des Werwolfes. Es handelt sich um Valeries Vater. Auch die Großmutter ist nun tot, da sie ihrem Sohn auf die Schliche gekommen ist. Der Vater möchte, dass Valerie mit ihm mitkommt, denn durch einen Biss würde sie zu einer unglaublich starken Werwölfin werden. Aber Valerie weigert sich. Als Peter erscheint, kommt es zu einem Kampf zwischen Peter und dem Vater Cesaire. Letztendlich gelingt es Valerie ihren Vater zu töten.

Es stellt sich allerdings heraus, dass Peter von ihm gebissen wurde und nun dazu verdammt ist, sich auch in einen Werwolf zu verwandeln. Die Leiche des Vaters wird mit Steinen beschwert und ins Wasser geworfen.

Peter beschließt wegzugehen, aus Angst, seine Kraft nicht kontrollieren zu können. Valerie verspricht auf ihn zu warten.

Im Dorf kehrt wieder der Alltag ein. Valerie zieht in das abgeschiedene Haus ihrer Großmutter. Eines Nachts erscheint Peter als Werwolf im Wald, was Valerie glücklich lächeln lässt.



**Abbildung 15: Valerie als Rotkäppchen**



**Abbildung 16: Der Werwolf**

## **Texttreue**

Der Film basiert nur sehr lose auf dem Märchen von den Gebrüder Grimm. Bekannte Märchenelemente werden hier in den Film eingebaut, so dass der Zuschauer die Möglichkeit hat, den Film mit dem Märchen zu verknüpfen.

Zum Beispiel träumt Valerie davon, dass sie neben ihrer Großmutter aufwacht und sie diese fragt: „Großmutter, warum hast du so große Augen?“. Ein anderes Beispiel wäre, dass dem toten Wolf in seiner menschlichen Gestalt der Bauch mit Steinen gefüllt und seine Leiche im Wasser versenkt wird. Diese Aspekte stellen den Bezug zum Märchen her, auch wenn der Film eigentlich eine ganz andere Geschichte erzählt.

## **Charaktere**

Die Hauptfigur Valerie wird als Mädchen beschrieben, das ihren eigenen Kopf hat und ihren Willen durchzusetzen versucht. Sie wird ermahnt und ihr werden Dinge vorgeschrieben, doch sie versucht sich zu widersetzen. Dies tut sie allerdings auf eine charmante Art und Weise und ohne sich in der Dorfgesellschaft unbeliebt zu machen. Im Film heißt es: „Ich habe versucht ein braves Mädchen zu sein. Glaub mir, ich hab's versucht.“ Im gleichen Moment widersetzt sie sich der Anweisung der Mutter auf dem Weg zu bleiben und rennt mit ihrem Freund Peter in den Wald.

## **Formeln und Symbole**

Die Geschichte wird umrahmt von Valeries Stimme aus dem Off. Zu Beginn des Films leitet sie die Geschichte ein und am Ende des Films erzählt sie, was nach dem Angriff des Werwolfes geschah.

Ein wichtiges Symbol in diesem Film ist der (Blut)Mond. Einen blutroten Mond kann man als Warnsignal deuten (Warnung vor dem Werwolf). Der Mond an sich steht für das Weibliche, für Sehnsucht und auch für die Liebe.

Eine bedeutende Rolle spielt natürlich die Farbe Rot. Rot ist eine sehr intensive Farbe und steht für Leidenschaft und Liebe, aber auch für Veränderungen, Mut und Kampf. Diese Punkte treffen auf die Figur des Rotkäppchens auf jeden Fall zu.

Der Schnee steht im Film wieder für die Reinheit und Unschuld des Mädchens, die im Begriff ist zu einer erwachsenen Frau heranzureifen.

### **Ort und Zeit (Historisierung/ Enthistorisierung)**

Der Film spielt zu keiner näher definierten Zeit und an keinem näher definierten Ort. So beginnt der Film mit den Worten von Valerie aus dem Off: „Wir lebten am Rande eines dunklen Waldes. Nur wenige kannten den Namen unseres Dorfs.“ Somit bleibt Ort und Zeit vollkommen unklar. Es fehlen allerdings moderne Bezüge im Setting. Es wirkt alles eher aus der Zeit gefallen und mittelalterlich. Das ist auch an den Berufen erkennbar, die ausgeübt werden (Schmied,...) und an dem Aspekt der Zwangsheirat.

### **Kulisse/ Requisiten/ Kostüme**

Die Hauptkulisse ist das Dorf am Rande des Waldes. Der Schauplatz ist recht beengt, spielt sich doch der Großteil des Films dort ab. Das Dorf wirkt sehr rustikal und mittelalterlich. Der andere Schauplatz, der Wald mit dem Häuschen der Großmutter, wirkt sehr dunkel und geheimnisvoll und greift damit die unheimliche Thematik des Films auf und verstärkt diese.

### **Darstellung des Wunderbaren**

Das Wunderbare und Übersinnliche wird durch die computergenerierten Bilder verstärkt. Der Werwolf bekommt dadurch eine glaubwürdige Gestalt.

Der Film kommt an sich aber ohne viele Effekte aus.

### **Darstellung von Grausamkeit/Erotik**

Die Gewalt ist hier ein Mittel, um die Geschichte des Films zu untermalen und voranzutreiben. Es wird nicht an Kampfszenen gespart.

Offensichtliche Erotik wird im Film kaum dargestellt. Einmal passiert es fast, dass Peter und Valerie sexuell miteinander verkehren, sie dann aber gestört werden. In dem Film (wie auch im Märchen) geht es eher um die verborgene Sexualität. Durch die rote Farbe des Capes von Valerie und die weiße Farbe des Schnees wird ihr sexuelles Erwachen dargestellt. Der Wolf symbolisiert hier die erotischen Verlockungen.

## **Darstellung von Tod/ Unsterblichkeit**

Der Tod wird, wie in unserer heutigen Zeit als etwas Schreckliches und Trauriges empfunden. Die Hinterbliebenen trauern um die Getöteten. Der Zuschauer kann sich somit in die Situation und in die Geschichte besser hineinversetzen.

## **Gegenwartsbezug**

Der Film baut Spannung dadurch auf, dass der Zuschauer lange im Unklaren über die wahre menschliche Gestalt des Werwolfes gelassen wird. Und auch die Dorfbewohner wissen nicht, wer der Werwolf ist. So entsteht eine Art Paranoia. Valerie beginnt unweigerlich damit, jeden in ihrem engsten Kreis zu verdächtigen (und greift ihre große Liebe Peter sogar mit einem Messer an). Es stellt sich im Dorf großes Misstrauen ein. Das lässt sich auch auf unsere heutige Gesellschaft übertragen. Die Menschen sind stets misstrauisch und vermuten überall einen Feind. Es wird nicht davor zurückgeschreckt jemanden öffentlich an den Pranger zu stellen (natürlich nur mehr im metaphorischen Sinne), wenn es Indizien für ein Verbrechen gibt, aber (noch) nichts bewiesen werden kann.

Im weitesten Sinne kann der Kampf gegen den Werwolf auch als Kampf gegen den Terror gesehen werden.

## **Fazit**

Im Großen und Ganzen handelt es sich hier um einen Film, der Elemente aus den Genres Märchen, Fantasy und Horror (Werwolf) mit romantischen Elementen vereint. Hier scheint es, dass sich die Regisseurin von verschiedenen Quellen hat inspirieren lassen. Erkennbar sind Bezüge zum Märchen der Brüder Grimm, aber auch zu dessen Quelle, dem Rotkäppchen Märchen von Charles Perrault. Darüber hinaus finden sich auch Bezüge zu modernen Rotkäppchen Erzählungen aus *Blaubarts Zimmer. Märchen für Erwachsene* (*The Bloody Chamber* von Angela Carter, 1979) und daraus resultierend auch zu dem Film *Die Zeit der Wölfe* (*The Company of Wolves*, UK, 1984).

## 5.4 Serie *Once Upon a Time* – *Es war einmal*

Es soll in dieser Arbeit auch noch ein kurzer Blick auf die Märchenserien geworfen werden. Auch im Fernsehbereich sind in den letzten Jahren ein paar Märchenserien entstanden. Eine der Serien, die Gegenstand dieses Kapitels ist, ist die Serie *Once upon a time*. Hier halte ich mich nicht an die zuvor gewählte Struktur, da eine Serie anders aufgebaut ist als ein Film und ich deshalb nur eine allgemeine Betrachtung vorgenommen habe.

### **Eckdaten zur Serie**<sup>242</sup>:

Originaltitel: *Once Upon a Time*

Produktionsland: USA

Produktionsfirma: ABC Studios für den Sender ABC

Erscheinungsjahr: seit 2011

Staffeln: in den USA läuft die 4. Staffel

Episoden: 89 à 45 Minuten

Cast: Ginnifer Goodwin, Jennifer Morrison, Josh Dallas, Robert Carlyle, uvm.



Abbildung 9: DVD-Cover

### **Inhalt:**

Hauptfigur ist Emma Swan, die ein normales Leben in Boston führt und die an ihrem 28. Geburtstag Besuch von einem kleinen Jungen bekommt. Es stellt sich heraus, dass es sich dabei um ihren Sohn handelt, den sie zehn Jahr zuvor zur Adoption freigegeben hat. Sohn Henry führt sie nach Storybrooke, wo angeblich alle Bewohner Märchenfiguren sind, ohne, dass sie sich daran erinnern können. Emma ist die einzige Person, die den Fluch brechen kann.

Emma bringt Henry zu seiner Adoptivmutter, die in Wirklichkeit die böse Hexe ist, beschließt aber eine Zeit in Storybrooke zu bleiben, um ihren Sohn kennenzulernen.

Im Laufe der ersten Staffel werden die Identitäten der Bewohner von Storybrooke aufgedeckt. Jede Person ist eine Märchenfigur und hat eine eigene Vorgeschichte, die dem Zuschauer nach und nach enthüllt wird. Am Ende der ersten Staffel bricht Emma den Fluch, so dass sich alle an ihre Vergangenheit erinnern können.

<sup>242</sup> Vgl. IMDb (Online), The Internet Movie Database, [http://www.imdb.com/title/tt1843230/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1843230/?ref_=nv_sr_1) (letzter Zugriff am 3.1.2015)

## Umsetzung

Eine Serie lässt sich wahrlich sehr schwer mit einem Film vergleichen. In einer Serie ist die Narration eine ganz andere. Die Thematik einer Serie wird kontinuierlich, von Folge zu Folge, weitererzählt.

Zuerst einmal ist zu erkennen, dass eine Enthistorisierung vorliegt. Die Geschichte spielt in unserer heutigen Zeit, so wie wir sie kennen. Kostüme, Kulisse und Requisiten spiegeln die zeitgemäße Modernität wieder. Und in dieser modernen Welt gibt es nichts Magisches und Übernatürliches. Auch Storybrooke, die Stadt in der die einstigen Märchenfiguren gefangen sind, lässt an eine normale US-amerikanische Kleinstadt denken. Die Märchenwelt jedoch, die in Rückblicken die Geschichte und Identitäten der Märchenfiguren enthüllt, stellt eine Parallelwelt zur realen Welt dar.

Hier bricht die Serie also mit dem typischen Märchengenre und dem Begriff der Eindimensionalität. Diese Eindimensionalität liegt hier in der Serie eben nicht vor. Das Märchenhafte stellt einen Einbruch in die Realität dar und beide Welten bedingen sich gegenseitig.

„Die Hybridisierung beider Welten hat zur Folge, dass der ‚enchanted forest‘ und die empirische Wirklichkeit weitgehend die jeweiligen Ordnungssysteme des Anderen aufgreifen können, und die Welten in einem reziproken Verhältnis zueinander stehen. [...] Anders als in Filmen, die eine strikte Trennung der Sphären aufrechterhalten, werden Ordnungen nicht mehr suspendiert; jegliche Welten sind füreinander durchlässig und hängen voneinander ab.“<sup>243</sup>

In jeder Folge wird ein Teil der Lebensgeschichte von einer der Märchenfiguren erzählt und im Laufe der Serie werden diese Geschichten auch miteinander verknüpft. Dabei beschränkt sich die Serie nicht auf die klassische Märchenvorlage, sondern erzählt auch Vorgeschichten und Geschichten, die nach dem Märchen Happy-End passiert sind. Dies verleiht den Charakteren sehr viel mehr seelische Tiefe und bricht somit wieder mit einem Stilmerkmal des Märchens, der Flächenhaftigkeit.

---

<sup>243</sup> Geilert, Sabrina/ Voorgang, Juliane: *Zur Diskursivität klassischer Märchen in aktuellen TV-Produktionen und im Gegenwartskino. Narrative Transformationsleistungen und filmästhetische Aneignungen am Beispiel von E. Kitsis‘/ A. Horowitz‘ Once upon a time und Guillermo del Toros Pans Labyrinth*, In: Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 2013, Bd.2, Nr.30, S.184  
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuaded/article/view/5000033775/5000033732> (letzter Zugriff am 15.1.2015)

Neben den bekannten Figuren aus den Grimm'schen Märchen spielen auch andere übernatürliche Wesen aus fantastischer Popkulturliteratur eine Rolle, z.B. Kapitän Hook aus *Peter Pan* oder der verrückte Hutmacher aus *Alice im Wunderland*.

Den Zuschauer stört dieser Aspekt weniger, da es sich bei allen Figuren um nichtreale Figuren handelt und diese deshalb wunderbar in ein und dieselbe Geschichte passen.

Ein anderer Aspekt wiederum unterstützt ein Stilelement des Märchens, die Formelhaftigkeit. Denn die Serie wird mit den Worten ‚Es war einmal...‘ eingeleitet.

„Referenzen auf bekannte stiltypische und textinterne Merkmale der literarischen Gattung des Märchens, wie die berühmt gewordene Einleitungsformel, etablieren für den Zuschauer Signale zur Erschließung von Handlungen, Motiven und Strukturen der TV-Produktion, mit denen eindeutige Verortungen in das Genre einhergehen.“<sup>244</sup>

Durch die auktoriale Erzählperspektive, kann der Zuseher „die wechselseitige Durchdringung von Realität und Fiktion“<sup>245</sup> erkennen und ist den Serienfiguren immer einen Schritt voraus.

### **Fazit**

Die Serie bricht mit gängigen Märchenstrukturen, was vor allem der seriellen Erzählweise geschuldet ist. Der Zuseher wird mit der ihm bekannten Märchenwelt konfrontiert, findet diese aber in einem ganz anderen Kontext wieder.

Durch das serielle Erzählen ergeben sich hier andere Gesetzmäßigkeiten als bei einem Märchenfilm.

---

<sup>244</sup> Geilert/ Voorgang 2013, S.165/166

<sup>245</sup> Geilert/ Voorgang 2013, S.187

## 5.5. Erkenntnisse

Mit meiner Arbeit kann ich analytisch nur an der Oberfläche kratzen. Trotzdem ist es möglich, gewisse Erkenntnisse zu ziehen.

Es ist festzustellen, dass, je älter das angesprochene Zielpublikum ist, die Märchenvorlage nur sehr lose adaptiert wird. Bei *Hänsel & Gretel: Die Hexenjäger*, FSK 16, basiert der Film zwar auf dem Märchentext, wird dann aber als Fortsetzung weitererzählt. Es wurde hier nicht versucht, die Geschichte von Hänsel und Gretel zu adaptieren, sondern es wurde sozusagen eine Fortsetzung des Märchenstoffes geschaffen. Diese Möglichkeit der Umsetzung funktioniert eigentlich recht gut, denn wer hat sich nicht schon gefragt, wie es mit den Märchenfiguren weitergegangen ist und was mit ihnen passiert ist.

Außerdem lässt sich erkennen, dass sich die heutigen Verfilmungen stark von unterschiedlichen Quellen inspirieren lassen. In *Red Riding Hood* wird das sehr schön deutlich. Der Film lässt Bezüge zu dem Film *In the Company of Wolves* erkennen. „Aktuelle Märchenadaptionen greifen dementsprechend Strukturen klassischer Märchen auf, modernisieren jedoch deren Erzählformen, indem sie überlieferte Prätexte und –filme dekonstruieren und in neuen diskursiven Vernetzungen zusammenfügen.“<sup>246</sup>

Im Endeffekt ist vor allem eins deutlich geworden: im 21. Jahrhundert findet eine sehr freie Adaption der Märchenerzählungen statt. Man löst sich von einer texttreuen Adaption und lässt sich von anderen Genres beeinflussen. „Zwar eignen sich Filme und TV-Produktionen weiterhin klassische Märchenvorlagen, wie die Grimm'schen Varianten an, weichen aber dichotomische Konzepte auf, indem sie vormals ausgeschlossene Diskurse in Form einer neuen Demarkationslinie verhandeln.“<sup>247</sup>

Damit sind vor allem die Charakter- und Geschlechtskonzeptionen gemeint, wie auch die Darstellungen von ‚gut‘ und ‚böse‘, die nicht mehr nur einfach einseitig ist, sondern beide Seiten beinhaltet.

---

<sup>246</sup> Geilert/ Voorgang 2013, S.194

<sup>247</sup> Geilert/ Voorgang 2013, S.194

Bereits im Jahr 1985 forderte Marion Jerrendorf in ihrer Dissertation *Grimms Märchen in Medien. Aspekte verschiedener Erscheinungsformen in Hörfunk, Fernsehen und Theater* eine Adaption der Märchentexte, „die medienadäquater Gestalt sind und sich demnach in unserer Zeit auch verbreiten lassen.“<sup>248</sup>

Sie betont v.a. die Forderungen nach neue Erzählstoffen und einer Weiterentwicklung der Medienspezifika („auch im Bereich der Erwachsenenmedien“<sup>249</sup>)

Diesen Forderungen soll erst jetzt, über 20 Jahre danach, Folge geleistet werden.

Es hat sich außerdem gezeigt, dass eine Umsetzung des Märchenstoffes in unsere gegenwärtige Zeit eher selten ist. Es wird meist an einer Historisierung festgehalten. Vielleicht, weil die Verantwortlichen der Meinung sind, dass man sich damit zu weit vom Märchenstoff entfernt und die Geschichte ungewollt zu klamaukig erscheint.

Anhand des Beispiels der Fernsehserie *Once upon a time* lässt sich jedoch erkennen, dass eine Angst vor einer Einbettung des Märchenstoffes in die Gegenwart unbegründet ist.

Ergänzend möchte ich hier auch noch einmal auf den Kritikpunkt der Fantasieeinengung durch die Visualisierung der Märchentexte eingehen.

Eine Einengung der Fantasie kann man im Märchenfilm nicht erkennen. Der Märchenfilm lenkt unsere Fantasie zwar in gewisse Bahnen, lässt aber dennoch Raum für eigene Interpretationsmöglichkeiten.

Genauso verhielt es sich schon damals mit den Märchenillustrationen, denn sie sind „ja nichts anderes als ein Ausdruck des Bedürfnisses, den Text durch Bilder anschaulicher zu gestalten.“<sup>250</sup> Und auch der Film visualisiert die Vorstellungen über die Märchen, geprägt u.a. durch die Märchenillustrationen von früher.

In diesem Sinne verliert das Märchen „durch den Film an Allgemeinheit, an Abstraktheit, an Zeitlosigkeit – aber es gewinnt an Besonderheit, an Konkretheit, an Gegenwartsbezug.“<sup>251</sup>

---

<sup>248</sup> Jerrendorf 1985, S.212

<sup>249</sup> Jerrendorf 1985, S.213

<sup>250</sup> Liptay 2004, S.339

<sup>251</sup> Liptay 2004, S.338

## 6. Schluss

Der Märchenfilm wird uns auch in Zukunft in Film und Fernsehen begegnen.

Für den Film *Snow White and The Huntsman* beispielsweise wurde im Jahr 2012 eine Fortsetzung angekündigt.<sup>252</sup> Walt Disney plant die Verfilmung von *Die Schöne und das Biest* als Realfilm.<sup>253</sup> Und noch dieses Jahr kommt eine Realverfilmung von *Cinderella* in die Kinos.<sup>254</sup> Im Mai 2014 gab der Sender AMC bekannt, dass er seine Serie *Once upon a time* um eine vierte Staffel verlängert.<sup>255</sup>

Es ist anzumerken, dass dem Märchenfilm auch im filmspezifischen Bereich etwas mehr Aufmerksamkeit zu Teil wird. Auf Festivals und bei Preisverleihungen wurde der ein oder andere Film nominiert, bzw. ausgezeichnet. Allerdings beschränken sich diese Nominierungen oft nur auf den visuellen, aber nicht auf den narrativen Bereich. So wurde *Snow White and The Huntsman* für die Oscars 2013 nominiert. Einmal in der Kategorie ‚Bestes Kostümdesign‘ und einmal in der Kategorie ‚Beste visuelle Effekte‘, konnte aber keinen Oscar gewinnen.<sup>256</sup> Im selben Jahr war auch *Spieglein Spieglein* für das Beste Kostümdesign nominiert, ging aber ebenfalls leer aus.<sup>257</sup>

Die Serie *Once upon a time* wurde zwei Mal in Folge für die Emmys nominiert, in den Kategorien Kostüm, Make-up und Spezialeffekte, durfte jedoch auch keinen Preis mit nach Hause nehmen.<sup>258</sup>

Dies macht allerdings deutlich, dass vor allem in die Ausstattung der Märchenadaptionen viel Geld, Mühe und Liebe zum Detail investiert wird.

Märchen bieten sich für eine filmische Umsetzung an, nicht nur aus dem Grund, dass sich der Märchentext einer bildhaften Sprache bedient und deshalb für eine visuelle Adaption geeignet sind, sondern auch aus ökonomischer Sicht. Denn für die

---

<sup>252</sup> Geisler, Stefan: in <http://www.filmstarts.de/nachrichten/18473891.html> (letzter Zugriff am 5.1.2015)

<sup>253</sup> Heinz, Norman: in <http://www.filmjunkies.de/news/schoene-biest-disney-plant-remake-47575.html> (letzter Zugriff am 5.1.2015)

<sup>254</sup> IMDb (Online), The Internet Movie Database  
[http://www.imdb.com/title/tt1661199/?ref=fn\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1661199/?ref=fn_sr_1) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

<sup>255</sup> Arthur A. in <http://www.filmfutter.com/news/abc-serien-once-upon-a-time-scandal-revenge/> (letzter Zugriff am 5.1.2015)

<sup>256</sup> IMDb (Online), The Internet Movie Database,  
[http://www.imdb.com/title/tt1735898/awards?ref=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1735898/awards?ref=tt_awd) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

<sup>257</sup> IMDb (Online), The Internet Movie Database,  
[http://www.imdb.com/title/tt1667353/awards?ref=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1667353/awards?ref=tt_awd) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

<sup>258</sup> IMDb (Online), The Internet Movie Database,  
[http://www.imdb.com/title/tt1843230/awards?ref=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1843230/awards?ref=tt_awd) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

Märchentexte müssen keine teuren Rechte erworben werden, wie es für andere literarische Werke häufig der Fall ist. Auch die Beliebtheit und der Bekanntheitsgrad von Märchen können einer Kinoauswertung förderlich sein und so zu einem monetären Erfolg für die Produktionsfirmen werden.

Es können, wie die Betrachtung der Märchenfilme in dieser Arbeit verdeutlicht hat, unterschiedliche Zielgruppen durch den Märchenfilm angesprochen werden. Der Märchenfilm ist heutzutage nicht mehr nur ein Kinderfilm, sondern kann auch von einem erwachsenen Publikum rezipiert werden.

Durch die Alltagsfluchten, die der Märchenfilm (im Sinne des phantastischen Films) bietet, wird er auch weiterhin große Chancen haben, erfolgreich zu sein. Die Flucht aus der Realität und die Begegnung des Übernatürlichen erfreuen sich in unserer globalisierten und industriellen Welt (v.a. in wirtschaftlich schlechten Zeiten) großer Beliebtheit.

Es wäre wünschenswert, wenn die Produzenten und Regisseure von morgen noch mutiger und kreativer an den Märchenstoff herantreten und ganz neue Interpretationen erschaffen. Hier möchte ich noch ein Beispiel von einem Märchenfilm nennen, der sich gänzlich neu erfunden hat, aber leider (im deutschsprachigen Raum) relativ unbekannt geblieben ist. Der Film *Blancanieves*<sup>259</sup>, eine spanisch-französische Koproduktion aus dem Jahr 2012 nähert sich dem Schneewittchen-Thema als stummer Schwarz-Weiß-Film und spielt im Spanien der 20er Jahren. Eine Märchenadaption auf diese Art und Weise ist sehr neu, animiert aber hoffentlich auch andere Filmschaffende dazu, einen ähnlichen Weg einzuschlagen.

Ich sehe den Märchenfilm als Fortsetzung der mündlichen Erzähltradition. Schließlich kommt der Film dem mündlichen Erzählen viel näher als es ein Buch kann.

Man sollte sich zwar kritisch mit den Adaptionen auseinandersetzen (auch in Hinblick auf ein jüngeres Publikum), aber den Märchenfilm nicht einfach von vornherein negativ beurteilen oder gleich gänzlich verurteilen.

Die visuelle Bildsprache stellt eine Bereicherung für den Menschen dar und lässt uns vergnügt und voller Erwartungen in eine (Märchenfilm)Zukunft schauen.

---

<sup>259</sup> Vgl. IMDB (Online), [http://www.imdb.com/title/tt1854513/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1854513/?ref_=nv_sr_1) (letzter Zugriff am 25.1.2015)

## 7. Quellenverzeichnis

### 7.1. Literatur

**Aarne, Antti:** *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia, 1910

**Abraham, Ulf:** *Fantastik in Literatur und Film*, Berlin: E.Schmidt, 2012

**Berendsohn, Walter A.:** *Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Ein stilkritischer Versuch*, 2. Ausgabe, Wiesbaden: Dr. Martin Sändig oHG, 1968

**Bettelheim, Bruno:** *Kinder brauchen Märchen*, 27. Auflage, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006

**Bolte, Johannes/ Polívka, Georg:** *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Band 4, Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1930

**Brüder Grimm:** *Kinder- und Hausmärchen*, Band 1, Berlin: Realschulbuchhandlung, 1. Auflage, 1812

**Brüder Grimm:** *Kinder- und Hausmärchen*, Band 2, Berlin: Realschulbuchhandlung, 1. Auflage, 1815

**Brüder Grimm:** *Kinder- und Hausmärchen*, Band 1, Berlin: G.Reimer, 2.Auflage, 1819

**Brüder Grimm:** *Kinder- und Hausmärchen*, Band 1, Göttingen: Dieterich'sche Buchhandlung, 7. Auflage, 1857

**Endler, Cornelia Anett:** *Es war einmal... im Dritten Reich. Die Märchenfilmproduktion für den nationalsozialistischen Unterricht*, Frankfurt a.M.; Wien: Lang, 2006

**Friedrich, Andreas:** *Filmgenres: Fantasy- und Märchenfilm*, Stuttgart: Reclam, 2003

**Geister, Oliver:** *Kleine Pädagogik des Märchens*, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2010

**Grimm, Wilhelm:** *Einleitung 1819. Über das Wesen der Märchen*. In: ders.: *Kleinere Schriften*. Bd. 1. Berlin 1881. S.333-358

**Hilber, Andrea:** *Stadien der textuellen Veränderungen bei den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Wien, Diplomarbeit, 2004

**Höfig, Willi:** *Film*. In: Ranke, Kurt (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke. Band 4. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1984

- Hofius**, Annegret: *Sneewittchen oder die Schöne und das Böse*. In: Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Hrsg. von Wilhelm Solms in Verbindung mit Charlotte Oberfeld. Marburg, 1986,
- Jerrendorf**, Marion: *Grimms Märchen in Medien. Aspekte verschiedener Erscheinungsformen in Hörfunk, Fernsehen und Theater*, Philosophische Dissertation, Universität Tübingen, 1985
- Jolles**, André: *Einfach Formen*, Tübingen: Niemeyer, 1972
- Kaminski**, Winfried: *Vom Zauber der Märchen*, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1997
- Karlinger**, Felix: *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988
- Knoch, Linde**: Märchen und Medien, In: Märchen-Stiftung Walter Kahn (hrsg.): Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 11/1 (2000),
- Lessing, Gotthold Ephraim**: *Nathan der Weise*, Husum/Nordsee: Hamburger Leseheft Verlag, 17. Heft
- Liptay**, Fabienne: *WunderWelten. Märchen im Film*, Remscheid: Gardez!-Verlag, 2004
- Loewy, Hanno**: *Béla Balázs – Märchen, Ritual und Film*, Berlin: Vorwerk 8, 2003
- Lüthi, Max**: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, 10. Auflage, Tübingen/Basel: A.Francke Verlag, 1997
- Lüthi, Max**: *Märchen*, Stuttgart: Metzler, 2004
- Martus**, Steffen: *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*, Berlin: Rowohlt, 2013
- Mikos, Lothar**: *Film- und Fernsehanalyse*, 2. Auflage, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2008
- Neuhaus**, Stefan: *Märchen*, Tübingen: Francke, 2005
- Olrik, Axel**: *Epische Gesetze der Volksdichtung*. In: Zeitschrift für deutsches Altertum, 1909
- Peuckert, Will-Erich**: *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Berlin: de Gruyter, 1938
- Pöge-Alder**, Kathrin: *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*, Tübingen: Narr, 2011
- Propp, Vladimir**: *Morphologie des Märchens*, Hrsg. Karl Eimermacher, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975

**Röhrich, Lutz:** *Märchen und Wirklichkeit*, 2. Auflage, Wiesbaden: Steiner, 1964

**Röhrich, Lutz:** „*Und weil sie nicht gestorben sind...*“, Köln; Wien: Böhlau, 2002

**Rölleke, Heinz:** *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Stuttgart: Reclam, 2012

**Rölleke, Heinz:** *Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert*, Trier: WVT, 2004

**Schmitt, Christoph:** *Adaptionen klassischer Märchen im Kinder- und Familienfernsehen. Eine volkskundlich-filmwissenschaftliche Dokumentation und genrespezifische Analyse der in den achtziger Jahren von den westdeutschen Fernsehanstalten gesendeten Märchenadaptionen, mit einer Statistik aller Ausstrahlungen seit 1954*, Dissertation, Frankfurt a.M.: Haag und Herchen, 1993

**Schmitt, Christoph:** *Mediale Adaptionen – Bruch oder Wandel tradierter Erzählformen? Ein Problemaufriss unter besonderer Berücksichtigung des Filmmärchens*, in: *Märchenwelten: Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen*, hrsg. Kurt Franz, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2004

**Steig, Reinhold:** *Achim von Arnim und die ihm nahe standen*, Stuttgart: Cotta, 1904

**Thaler, Natascha:** *Populäre Märchen. Kulturgut als Massenware und Konsumprodukt*, Hamburg: Diplomica Verlag, 2013

**Uther, Hans-Jörg:** *Märchen vor Grimm*, München: Diederichs, 1990

**Uther, Hans-Jörg:** *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm*, Berlin: de Gruyter, 2008

**Wesselski, Albert:** *Versuch einer Theorie des Märchens*, Hildesheim: Gerstenberg, 1974 (Nachdruck von 1931)

## **7.2. Zeitschriften**

### **Die Zeit Geschichte 4/2012**

Ewers, Hans-Heino: *Eine reine Erfindung*, S.58-64

Friemel, Berthold: *Spuren des Mythos*, S.28-36

Kemper, Hella: *Das B war am Schlimmsten*, S.78-83

Martus, Steffen: *Revolutionäre wider Willen*, S.14-24

Rölleke, Heinz: *Kein Kuss vom Prinz*, S.50-55

Rölleke, Heinz: *Märchen über Märchen*, S.38-44

## 7.3. Onlinequellen

### **Deadline Hollywood (Online)**

<http://deadline.com/2015/01/emma-watson-cast-as-belle-in-disneys-beauty-and-the-beast-1201359418/> (letzter Zugriff am 25.1.2015)

### **Homepage der Deutschen Märchenstraße**

<https://www.deutsche-maerchenstrasse.com/de/> (letzter Zugriff am 10.1.2015)

### **Homepage von Nordhessen**

<http://www.nordhessen.de/de/index> (letzter Zugriff am 10.1.2015)

### **Homepage vom Märchen-Erlebnispark Marquartstein (Online)**

<http://www.maerchenpark.de/index.htm> (letzter Zugriff am 20.1.2015)

### **Homepage des Brüder Grimm Museums (Online)**

<http://www.grimms.de/> (letzter Zugriff am 20.1.2015)

### **Humboldt-Universität zu Berlin (Online)**

<https://www.hu-berlin.de/ueberblick/geschichte/rektoren/savigny> (letzter Zugriff am 13.1.2015)

### **IMDb (Online), Internet Movie Database**

[http://www.imdb.com/title/tt1667353/?ref=rv\\_i\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt1667353/?ref=rv_i_tt) (letzter Zugriff am 2.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref=rv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref=rv_sr_1) (letzter Zugriff am 2.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1428538/?ref=rv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1428538/?ref=rv_sr_1) (letzter Zugriff am 8.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1486185/?ref=rv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1486185/?ref=rv_sr_1) (letzter Zugriff am 7.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1843230/?ref=rv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1843230/?ref=rv_sr_1) (letzter Zugriff am 3.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1661199/?ref=rv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1661199/?ref=rv_sr_1) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1735898/awards?ref=rv\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1735898/awards?ref=rv_awd) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1667353/awards?ref=rv\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1667353/awards?ref=rv_awd) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

[http://www.imdb.com/title/tt1843230/awards?ref=rv\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1843230/awards?ref=rv_awd) (letzter Zugriff am 5.1.2015)

<http://www.imdb.com/title/tt0202877/> (letzter Zugriff am 24.1.2015)

### **Märchenatlas (Online)**

<http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/aarne-thompson-index/> (letzter Zugriff am 12.12.2014)

### **Märchen-Definition (Online)**

<http://www.volksmaerchen.de/maerchen.php> (letzter Zugriff am 11.12.2014)

### **Monumente (Online)**

Vaupel, Bettina: *Die Guten ins Töpfchen. 200 Jahre Märchen der Brüder Grimm*, In: Monumente Online. Magazin der Deutschen Stiftung Denkmalschutz,

[http://www.monumente-online.de/12/01/leitartikel/Brueder\\_Grimm\\_Maerchen.php](http://www.monumente-online.de/12/01/leitartikel/Brueder_Grimm_Maerchen.php)

(letzter Zugriff am 13.12.2014)

### **My Animest (Online)**

[http://myanimest.net/anime/4060/Grimm\\_Masterpiece\\_Theater](http://myanimest.net/anime/4060/Grimm_Masterpiece_Theater) (letzter Zugriff am 20.1.2015)

### **News.ch (Online)**

Wendel, Monika: *Die Japaner lieben Grimm-Märchen*, In: News,  
<http://www.news.ch/Die+Japaner+lieben+Grimm+Maerchen/104208/detail.htm>  
(letzter Zugriff am 13.12.2014)

#### **Peter Groth – Fotografie (Online)**

Groth, Peter: *Die Stigmatisierte Nonne Anna Katharina Emmerick - Eine Krankengeschichte im Zeitalter der Romantik - zwischen preußischer Staatsraison und "katholischer Erneuerung"*,  
<http://www.in-output.de/AKE/Anna%20Katharina%20Emmerick.pdf> (letzter Zugriff am 18.12.2014)

#### **Spiegel (Online), Kultur**

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/maerchen-umfrage-schneewittchen-schlaegt-rotkaeppchen-a-519966.html> (letzter Zugriff am 10.1.2015)

#### **Stadt Kassel (Online)**

<http://www.stadt-kassel.de/projekte/grimm-welt/> (letzter Zugriff am 20.1.2015)

#### **Studien zur deutschen Sprache und Literatur (Online)**

Geilert, Sabrina/ Voorgang, Juliane: *Zur Diskursivität klassischer Märchen in aktuellen TV-Produktionen und im Gegenwartskino. Narrative Transformationsleistungen und filmästhetische Aneignungen am Beispiel von E. Kitsis' / A. Horowitz' Once upon a time und Guillermo del Toros Pans Labyrinth*, In: *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 2013, Bd.2, Nr.30, S.184  
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuaded/article/view/5000033775/5000033732>  
(letzter Zugriff am 15.1.2015)

## **7.4. Filme**

*Hänsel & Gretel – Hexenjäger*  
Tommy Wirkola, USA, 2013

*Once upon a time – Es war einmal...*  
Staffel 1, ABC Studios, USA, 2013

*Red Riding Hood – Unter dem Wolfsmond*  
Catherine Hardwicke, USA, 2011

*Snow White & The Huntsman*  
Rupert Sanders, USA, 2012

*Spieglein Spieglein – Die wirklich wahre Geschichte von Schneewittchen*  
Tarsem Singh, USA, 2012

## 7.5. Abbildungen

Abb. 1: [http://www.auf-reisen.de/de/images/b\\_karte\\_100001.gif](http://www.auf-reisen.de/de/images/b_karte_100001.gif)

Abb. 2: Pöge-Alder 2011, S.49

Abb. 3: [http://medienwerkstatt-online.de/lws\\_wissen/bilder/6557-1.jpg](http://medienwerkstatt-online.de/lws_wissen/bilder/6557-1.jpg)

Abb. 4:  
<http://www.salzburgmuseum.at/archiv/sonderausstellungen/images/schattenspiele/aschenputtel.jpg>

Abb. 5:  
<https://cap82.files.wordpress.com/2012/04/spiegleinspieglein.jpg?w=450&h=636>

Abb. 6: Screenshot aus *Mirror Mirror*

Abb. 7: Screenshot aus *Mirror Mirror*

Abb. 8:  
[http://img.soundtrackcollector.com/movie/large/Snow\\_white\\_huntsman\\_%282012%29.jpg](http://img.soundtrackcollector.com/movie/large/Snow_white_huntsman_%282012%29.jpg)

Abb. 9: Screenshot aus *Snow White and The Huntsman*

Abb. 10: Screenshot aus *Snow White and The Huntsman*

Abb. 11: <http://de.web.img1.acsta.net/medias/nmedia/18/93/11/23/20331190.jpg>

Abb. 12: Screenshot aus *Hänsel & Gretel – Die Hexenjäger*

Abb. 13: Screenshot aus *Hänsel & Gretel – Die Hexenjäger*

Abb. 14: [http://content7.flixster.com/movie/11/17/00/11170049\\_800.jpg](http://content7.flixster.com/movie/11/17/00/11170049_800.jpg)

Abb. 15: Screenshot aus *Red Riding Hood*

Abb. 16: Screenshot aus *Red Riding Hood*

Abb. 17: <http://geizhals.at/p/893262.jpg>

## 8. Anhang

### 8.1. Märchentexte

Die Märchentexte sind originalgetreu aus den Grimm'schen Märchenbüchern entnommen und entsprechen der damaligen Schreibweise.

Ich habe mich dafür entschieden jeweils den Text von der ersten Auflage (1812) und von der letzten Auflage (1857) wiederzugeben, um hier die Veränderungen in der Entwicklung der KHM zu verdeutlichen.

### Hänsel und Gretel

#### 1. Auflage 1812

Vor einem großen Walde wohnte ein armer Holzhacker, der hatte nichts zu beißen und zu brechen, und kaum das tägliche Brod für seine Frau und seine zwei Kinder, Hänsel und Gretel. Einmal konnte er auch das nicht mehr schaffen, und wußte sich nicht zu helfen in seiner Noth. Wie er Abends vor Sorge sich im Bett herumwälzte, da sagte seine Frau zu ihm: „höre Mann, morgen früh nimm die beiden Kinder, gieb jedem noch ein Stückchen Brod, dann führ sie hinaus in den Wald, mitten inne, wo er am dicksten ist, da mach ihnen ein Feuer an, und dann geh weg und laß sie dort, wir können sie nicht länger ernähren.“ „Nein Frau, sagte der Mann, das kann ich nicht über mein Herz bringen, meine eigenen lieben Kinder zu den wilden Thieren zu führen, die sie bald in dem Wald zerreißen würden.“ „Wenn du das nicht thust, sprach die Frau, so müssen wir alle miteinander Hungers sterben;“ da ließ sie ihm keine Ruhe, bis er Ja sagte.

Die zwei Kinder waren auch noch wach von Hunger, und hatten alles gehört, was die Mutter zum Vater gesagt hatte. Gretel dachte, nun ist es um mich geschehen und fing erbärmlich an zu weinen, Hänsel aber sprach: „sey still, Gretel, und gräm dich nicht, ich will uns helfen.“ Damit stieg er auf, zog sein Röcklein an, machte die Unterthüre auf und schlich hinaus. Da schien der Mond hell und die weißen Rieselsteine glänzten wie lauter Batzen. Hänsel bückte sich und machte sich sein ganz Rocktäschlein voll davon, so viel nur hinein wollten, dann ging er zurück ins Haus: „tröste dich, Gretel, und schlaf nur ruhig,“ legte sich wieder ins Bett und schlief ein.

Morgens früh, ehe die Sonne noch aufgegangen war, kam die Mutter und weckte sie alle beide: „steht auf, ihr Kinder, wir wollen in den Wald gehen, da habt ihr jedes ein Stücklein Brod, aber haltets zu Rathe und hebts euch für den Mittag auf.“ Gretel nahm das Brod unter die Schürze, weil Hänsel die Steine in der Tasche hatte, dann machten sie sich auf den Weg in den Wald hinein. Wie sie ein Weilchen gegangen waren, stand Hänsel still und guckte nach dem Haus zurück, bald darauf wieder und immer wieder. Der Vater sprach: „Hänsel, was guckst du zurück und hältst dich auf, hab Acht und marschir zu.“ – „Ach, Vatter, ich seh nach meinem weißen Kätzchen, das sitzt oben auf dem Dach und will mir Ade sagen.“ Die Mutter sprach: „ei Narr, das ist dein Kätzchen nicht, das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein scheint.“ Hänsel aber hatte nicht nach dem Kätzchen gesehen, sondern immer einen von den blanken Kieselsteinen aus seiner Tasche auf den Weg geworfen.

Wie sie mitten in den Wald gekommen waren, sprach der Vater, „nun sammelt Holz, ihr Kinder, ich will ein Feuer anmachen, daß wir nicht frieren.“ Hänsel und Gretel trugen Reisig zusammen, einen kleinen Berg hoch. Da steckten sie es an, und wie die Flamme recht groß brannte, sagte die Mutter: „nun legt euch ans Feuer und schlaft, wir wollen in dem Wald das Holz fällen, wartet, bis wir wieder kommen, und euch abholen.“

Hänsel und Gretel saßen an dem Feuer, bis Mittag, da aß jedes sein Stücklein Brod, und dann wieder bis an den Abend: aber Vater und Mutter blieben aus, und niemand wollte kommen und sie abholen. Wie es nun finstere Nacht wurde, fing Gretel an zu weinen, Hänsel aber sprach: „wart nur ein Weilchen, bis der Mond aufgegangen ist.“ Und als der Mond aufgegangen war, faßte er die Gretel bei der Hand, da lagen die Kieselsteine wie neugeschlagene Batzen und schimmerten und zeigten ihnen den Weg. Da gingen sie die ganze Nacht durch, und wie es Morgen war, kamen sie wieder bei ihres Vaters Haus an. Der Vater freute sich von Herzen, als er seine Kinder wieder sah, denn er hatte sie ungern allein gelassen, die Mutter stellte sich auch, als wenn sie sich freute, heimlich aber war sie böse.

Nicht lange darnach, war wieder kein Brod im Hause und Hänsel und Gretel hörten wie Abends die Mutter zum Vater sagte: „einmal haben die Kinder den Weg zurückgefunden, und da habe ichs gut seyn lassen, aber jetzt ist wieder nichts, als nur noch ein halber Laib Brod im Haus, du mußt sie morgen tiefer in den Wald führen, daß sie nicht wieder heim kommen können, es ist sonst keine Hülfe für uns mehr.“ Dem Mann fiels schwer aufs Herz, und er gedachte, es wäre doch besser, wenn du den letzten Bissen mit deinen Kindern theiltest, weil er es aber einmal gethan hatte, so durfte er nicht nein sagen. Hänsel und Gretel hörten das Gespräch der Eltern; Hänsel stand auf und wollte wieder Kieselsteine auflesen, wie er aber an die Thüre kam, da hatte sie die Mutter zugeschlossen. Doch tröstete er die Gretel und sprach: „schlaf nur, lieb Gretel, der liebe Gott wird uns schon helfen.“

Morgens früh erhielten sie ihr Stücklein Brod, noch kleiner als das vorigemal. Auf dem Wege bröckelte es Hänsel in der Tasche, stand oft still, und warf ein Bröcklein an die Erde. „Was bleibst du immer stehen, Hänsel, und guckst dich um, sagte der Vater, geh deiner Wege.“ – „Ach! ich seh nach meinem Täubchen, das sitzt auf dem Dach und will mir Ade sagen“ – „du Narr, sagte die Mutter, das ist dein Täubchen nicht, das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein oben scheint.“ Hänsel aber zerbröckelte all sein Brod und warf die Bröcklein auf den Weg.

Die Mutter führte sie noch tiefer in den Wald hinein, wo sie ihr Lebtage nicht gewesen waren, da sollten sie wieder einschlafen bei einem großen Feuer, und Abends wollten die Eltern kommen und sie abholen. Zu Mittag theilte Gretel ihr Brod mit Hänsel, weil der seins all auf den Weg gestreut; der Mittag verging und der Abend verging, aber niemand kam zu den armen Kindern. Hänsel tröstete die Gretel und sagte: „wart, wenn der Mond aufgeht, dann seh ich die Bröcklein Brod, die ich ausgestreut habe, die zeigen uns den Weg nach Haus.“ Der Mond ging auf, wie aber Hänsel nach den Bröcklein sah, waren sie weg, die viel tausend Vöglein in dem Wald, die hatten sie gefunden und aufgepickt. Hänsel meinte doch den Weg nach Haus zu finden und zog die Gretel mit sich, aber sie verirrten sich bald in der großen Wildniß und gingen die Nacht und den ganzen Tag, da schliefen sie vor Müdigkeit ein; und gingen noch einen Tag, aber sie kamen nicht aus den Wald heraus, und waren so hungrig, denn sie hatten nichts zu essen, als ein paar kleine Beerlein, die auf der Erde standen.

Am dritten Tage gingen sie wieder bis zu Mittag, da kamen sie an ein Häuslein, das war ganz aus Brod gebaut und war mit Kuchen gedeckt, und die Fenster waren von hellem Zucker. „Da wollen wir uns niedersetzen und uns satt essen, sagte Hänsel; ich will vom Dach essen, iß du vom Fenster, Gretel, das ist fein süß für dich.“ Hänsel hatte, schon ein gut Stück vom Dach und Gretel schon ein paar runde Fensterscheiben gegessen, und brach sich eben eine neue aus, da hörten sie eine feine Stimme, die von innen herausrief:

„knuper, knuper, kneischen!  
wer knupert an meinem Häuschen!“

Hänsel und Gretel erschracken so gewaltig, daß sie fallen ließen, was sie in der Hand hielten, und gleich darauf sahen sie aus der Thüre eine kleine steinalte Frau schleichen. Sie

wackelte mit dem Kopf und sagte: „ei, ihr lieben Kinder, wo seyd ihr denn hergelaufen, kommt herein mit mir, ihr sollts gut haben,“ faßte beide an der Hand und führte sie in ihr Häuschen. Da ward gutes Essen aufgetragen, Milch und Pfannkuchen mit Zucker, Aepfel und Nüsse, und dann wurden zwei schöne Bettlein bereitet, da legten sich Hänsel und Gretel hinein, und meinten sie wären wie im Himmel.

Die Alte aber war eine böse Hexe, die lauerte den Kindern auf, und hatte um sie zu locken ihr Brodhäuslein gebaut, und wenn eins in ihre Gewalt kam, da machte sie es tod, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag. Da war sie nun recht froh, wie Hänsel und Gretel ihr zugelaufen kamen. Früh, ehe sie noch erwacht waren, stand sie schon auf, ging an ihre Bettlein und wie sie die zwei so lieblich ruhen sah, freute sie sich und gedachte, das wird ein guter Bissen für dich seyn. Sie packte Hänsel und steckte ihn in einen kleinen Stall, und wie er da aufwachte, war er von einem Gitter umschlossen, wie man junge Hühnlein einsperrt, und konnte nur ein paar Schritte gehen. Das Gretel aber schüttelte sie und rief: „steh auf, du Faullenzerin, hol Wasser und geh in die Küche und koch gut zu essen, dort steckt dein Bruder in einem Stall, den will ich erst fett machen, und wann er fett ist, dann will ich ihn essen, jetzt sollst du ihn füttern.“ Gretel erschreck und weinte, mußte aber thun, was die Hexe verlangte. Da ward nun alle Tage dem Hänsel das beste Essen gekocht, daß er fett werden sollte, Gretel aber bekam nichts, als die Krebschalen, und alle Tage kam die Alte und sagte: „Hänsel, streck deine Finger heraus, daß ich fühle, ob du bald fett genug bist.“ Hänsel streckte ihr aber immer ein Knöchlein heraus, da verwunderte sie sich, daß er gar nicht zunehmen wolle.

Nach vier Wochen sagte sie eines Abends zu Gretel: „sey flink, geh und trag Wasser herbei, dein Brüderchen mag nun fett genug seyn oder nicht, morgen will ich es schlachten und sieden, ich will derweile den Teig anmachen, daß wir auch dazu backen können.“ Da ging Gretel mit traurigem Herzen und trug: das Wasser, worin Hänsel sollte gesotten werden. Früh Morgens mußte Gretel aufstehen, Feuer anmachen und den Kessel mit Wasser aufhängen. „Gieb nun Acht, bis es siedet, sagte die Hexe, ich will Feuer in den Backofen machen und das Brod hineinschieben;“ Gretel stand in der Küche und weinte blutige Thränen, und dachte, hätten uns lieber die wilden Thiere im Walde gefressen, so wären wir zusammen gestorben und müßten nun nicht das Herzeleid tragen, und ich müßte nicht selber das Wasser zu dem Tod meines lieben Bruders; sieden, du lieber Gott, hilf uns armen Kindern aus der Noth.

Da rief die Alte: „Gretel komm gleich einmal hierher zu dem Backofen,“ wie Gretel kam, sagte sie: „guck hinein, ob das Brod schon hübsch braun und gar ist, meine Augen sind schwach, ich kann nicht so weit sehen, und wenn du auch nicht kannst, so setz dich auf das Brett, so will ich dich hineinschieben, da kannst du darin herumgehen und nachsehen.“ Wenn aber Gretel darin war, da wollte sie zumachen und Gretel sollte in dem heißen Ofen backen, und sie wollte es auch aufessen: das dachte die böse Hexe, und darum hatte sie das Gretel gerufen. Gott gab es aber Gretel ein und sie sagte: „ich weiß nicht, wie ich das anfangen soll, zeigs mirs erst, setz dich drauf, ich will dich hineinschieben.“ Und die Alte setzte sich auf das Brett, und weil sie leicht war, schob sie Gretel hinein so weit sie konnte, und dann machte sie geschwind die Thüre zu, und steckte den eisernen Riegel vor. Da fing die Alte an in dem heißen Backofen zu schreien und zu jammern, Gretel aber lief fort, und sie mußte elendiglich verbrennen.

Und Gretel lief zum Hänsel, machte ihm sein Thürchen auf und Hänsel sprang heraus, und sie küßten sich einander und waren froh. Das ganze Häuschen war voll von Edelsteinen und Perlen, davon füllten sie ihre Taschen, gingen fort und fanden den Weg nach Haus. Der Vater freute sich als er sie wieder sah, er hatte keinen vergnügten Tag gehabt, seit seine Kinder fort waren, und ward nun ein reicher Mann. Die Mutter aber war gestorben.

## 7. Auflage 1857

Vor einem großen Walde wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern; das Bübchen hieß Hänsel und das Mädchen Grethel. Er hatte wenig zu beißen und zu brechen, und einmal, als große Theuerung ins Land kam, konnte er auch das täglich Brot nicht mehr schaffen. Wie er sich nun Abends im Bette Gedanken machte und sich vor Sorgen herum wälzte, seufzte er und sprach zu seiner Frau „was soll aus uns werden? wie können wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts mehr haben?“ „Weißt du was, Mann,“ antwortete die Frau, „wir wollen Morgen in aller Frühe die Kinder hinaus in den Wald führen, wo er am dicksten ist: da machen wir ihnen ein Feuer an und geben jedem noch ein Stückchen Brot, dann gehen wir an unsere Arbeit und lassen sie allein. Sie finden den Weg nicht wieder nach Haus und wir sind sie los.“ „Nein, Frau,“ sagte der Mann, „das thue ich nicht; wie sollt ichs übers Herz bringen meine Kinder im Walde allein zu lassen, die wilden Thiere würden bald kommen und sie zerreißen.“ „O du Narr,“ sagte sie, „dann müssen wir alle viere Hungers sterben, du kannst nur die Bretter für die Särge hobelen,“ und ließ ihm keine Ruhe bis er einwilligte. „Aber die armen Kinder dauern mich doch“ sagte der Mann.

Die zwei Kinder hatten vor Hunger auch nicht einschlafen können und hatten gehört was die Stiefmutter zum Vater gesagt hatte. Grethel weinte bittere Thränen und sprach zu Hänsel „nun ists um uns geschehen.“ „Still, Grethel,“ sprach Hänsel, „gräme dich nicht, ich will uns schon helfen.“ Und als die Alten eingeschlafen waren, stand er auf, zog sein Röcklein an, machte die Unterthüre auf und schlich sich hinaus. Da schien der Mond ganz helle, und die weißen Kieselsteine, die vor dem Haus lagen, glänzten wie lauter Batzen. Hänsel bückte sich und steckte so viel in sein Rocktäschlein, als nur hinein wollten. Dann gieng er wieder zurück, sprach zu Grethel „sei getrost, liebes Schwesterchen und schlaf nur ruhig ein, Gott wird uns nicht verlassen,“ und legte sich wieder in sein Bett.

Als der Tag anbrach, noch ehe die Sonne aufgegangen war, kam schon die Frau und weckte die beiden Kinder, „steht auf, ihr Faullenzer, wir wollen in den Wald gehen und Holz holen.“ Dann gab sie jedem ein Stückchen Brot und sprach „da habt ihr etwas für den Mittag, aber eßt's nicht vorher auf, weiter kriegt ihr nichts.“ Grethel nahm das Brot unter die Schürze, weil Hänsel die Steine in der Tasche hatte. Danach machten sie sich alle zusammen auf den Weg nach dem Wald. Als sie ein Weilchen gegangen waren, stand Hänsel still und guckte nach dem Haus zurück und that das wieder und immer wieder. Der Vater sprach „Hänsel, was guckst du da und bleibst zurück, hab Acht und vergiß deine Beine nicht.“ „Ach, Vater,“ sagte Hänsel, „ich sehe nach meinem weißen Kätzchen, das sitzt oben auf dem Dach und will mir Ade sagen.“ Die Frau sprach „Narr, das ist dein Kätzchen nicht, das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein scheint.“ Hänsel aber hatte nicht nach dem Kätzchen gesehen, sondern immer einen von den blanken Kieselsteinen aus seiner Tasche auf den Weg geworfen.

Als sie mitten in den Wald gekommen waren, sprach der Vater „nun sammelt Holz, ihr Kinder, ich will ein Feuer anmachen, damit ihr nicht friert.“ Hänsel und Grethel trugen Reisig zusammen, einen kleinen Berg hoch. Das Reisig ward angezündet, und als die Flamme recht hoch brannte, sagte die Frau „nun legt euch ans Feuer, ihr Kinder und ruht euch aus, wir gehen in den Wald und hauen Holz. Wenn wir fertig sind, kommen wir wieder und holen euch ab.“

Hänsel und Grethel saßen am Feuer, und als der Mittag kam, aß jedes sein Stücklein Brot. Und weil sie die Schläge der Holzaxt hörten, so glaubten sie ihr Vater wäre in der Nähe. Es war aber nicht die Holzaxt, es war ein Ast, den er an einen dünnen Baum gebunden hatte und den der Wind hin und her schlug. Und als sie so lange gegessen hatten, fielen ihnen die Augen vor Müdigkeit zu, und sie schiefen fest ein. Als sie endlich erwachten, war es schon finstere Nacht. Grethel fieng an zu weinen und sprach „wie sollen wir nun aus dem Wald kommen!“ Hänsel aber tröstete sie, „wart nur ein Weilchen, bis der Mond aufgegangen ist, dann wollen wir den Weg schon finden.“ Und als der volle Mond aufgestiegen war, so nahm

Hänsel sein Schwesterchen an der Hand und gieng den Kieselsteinen nach, die schimmerten wie neu geschlagene Batzen und zeigten ihnen den Weg. Sie giengen die ganze Nacht hindurch und kamen bei anbrechendem Tag wieder zu ihres Vaters Haus. Sie klopfen an die Thür, und als die Frau aufmachte und sah daß es Hänsel und Grethel war, sprach sie „ihr bösen Kinder, was habt ihr so lange im Walde geschlafen, wir haben geglaubt ihr wolltet gar nicht wieder kommen.“ Der Vater aber freute sich, denn es war ihm zu Herzen gegangen daß er sie so allein zurück gelassen hatte.

Nicht lange danach war wieder Noth in allen Ecken, und die Kinder hörten wie die Mutter Nachts im Bette zu dem Vater sprach „alles ist wieder aufgezehrt, wir haben noch einen halben Laib Brot, hernach hat das Lied ein Ende. Die Kinder müssen fort, wir wollen sie tiefer in den Wald hineinführen, damit sie den Weg nicht wieder heraus finden; es ist sonst keine Rettung für uns.“ Dem Mann fiels schwer aufs Herz und er dachte „es wäre besser, daß du den letzten Bissen mit deinen Kindern theiltest.“ Aber die Frau hörte auf nichts, was er sagte, schalt ihn und machte ihm Vorwürfe. Wer A sagt muß auch B sagen, und weil er das erste Mal nachgegeben hatte, so mußte er es auch zum zweiten Mal.

Die Kinder waren aber noch wach gewesen und hatten das Gespräch mit angehört. Als die Alten schliefen, stand Hänsel wieder auf, wollte hinaus und Kieselsteine auflesen, wie das vorigemal, aber die Frau hatte die Thür verschlossen, und Hänsel konnte nicht heraus. Aber er tröstete sein Schwesterchen und sprach „weine nicht, Grethel, und schlaf nur ruhig, der liebe Gott wird uns schon helfen.“

Am frühen Morgen kam die Frau und holte die Kinder aus dem Bette. Sie erhielten ihr Stückchen Brot, das war aber noch kleiner als das vorigemal. Auf dem Wege nach dem Wald bröckelte es Hänsel in der Tasche, stand oft still und warf ein Bröcklein auf die Erde. „Hänsel, was stehst du und guckst dich um,“ sagte der Vater, „geh deiner Wege.“ „Ich sehe nach meinem Täubchen, das sitzt auf dem Dache und will mir Ade sagen,“ antwortete Hänsel. „Narr,“ sagte die Frau, „das ist dein Täubchen nicht, das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein oben scheint.“ Hänsel aber warf nach und nach alle Bröcklein auf den Weg.

Die Frau führte die Kinder noch tiefer in den Wald, wo sie ihr Lebtag noch nicht gewesen waren. Da ward wieder ein großes Feuer angemacht, und die Mutter sagte „bleibt nur da sitzen, ihr Kinder, und wenn ihr müde seid, könnt ihr ein wenig schlafen: wir gehen in den Wald und hauen Holz, und Abends, wenn wir fertig sind, kommen wir und holen euch ab.“ Als es Mittag war, theilte Grethel ihr Brot mit Hänsel, der sein Stück auf den Weg gestreut hatte. Dann schliefen sie ein, und der Abend vergieng, aber niemand kam zu den armen Kindern. Sie erwachten erst in der finstern Nacht, und Hänsel tröstete sein Schwesterchen und sagte, „wart nur, Grethel, bis der Mond aufgeht, dann werden wir die Brotbröcklein sehen, die ich ausgestreut habe, die zeigen uns den Weg nach Haus.“ Als der Mond kam, machten sie sich auf, aber sie fanden kein Bröcklein mehr, denn die viel tausend Vögel, die im Walde und im Felde umher fliegen, die hatten sie weggepickt. Hänsel sagte zu Grethel „wir werden den Weg schon finden,“ aber sie fanden ihn nicht. Sie giengen die ganze Nacht und noch einen Tag von Morgen bis Abend, aber sie kamen aus dem Wald nicht heraus, und waren so hungrig, denn sie hatten nichts als die paar Beeren, die auf der Erde standen. Und weil sie so müde waren daß die Beine sie nicht mehr tragen wollten, so legten sie sich unter einen Baum und schliefen ein.

Nun wars schon der dritte Morgen, daß sie ihres Vaters Haus verlassen hatten. Sie fiengen wieder an zu gehen, aber sie geriethen immer tiefer in den Wald und wenn nicht bald Hilfe kam, so mußten sie verschmachten. Als es Mittag war, sahen sie ein schönes schneeweißes Vöglein auf einem Ast sitzen, das sang so schön, daß sie stehen blieben und ihm zuhörten. Und als es fertig war, schwang es seine Flügel und flog vor ihnen her, und sie giengen ihm nach, bis sie zu einem Häuschen gelangten, auf dessen Dach es sich setzte, und als sie

ganz nah heran kamen, so sahen sie daß das Häuslein aus Brot gebaut war, und mit Kuchen gedeckt; aber die Fenster waren von hellem Zucker. „Da wollen wir uns dran machen,“ sprach Hänsel, „und eine gesegnete Mahlzeit halten. Ich will ein Stück vom Dach essen, Grethel, du kannst vom Fenster essen, das schmeckt süß.“ Hänsel reichte in die Höhe und brach sich ein wenig vom Dach ab, um zu versuchen wie es schmeckte, und Grethel stellte sich an die Scheiben und knuperte daran. Da rief eine feine Stimme aus der Stube heraus

„knuper, knuper, kneischen,  
wer knupert an meinem Häuschen?“

die Kinder antworteten

„der Wind, der Wind,  
das himmlische Kind,“

und aßen weiter, ohne sich irre machen zu lassen. Hänsel, dem das Dach sehr gut schmeckte, riß sich ein großes Stück davon herunter, und Grethel stieß eine ganze runde Fensterscheibe heraus, setzte sich nieder, und that sich wohl damit. Da gieng auf einmal die Thüre auf, und eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, kam heraus geschlichen. Hänsel und Grethel erschracken so gewaltig, daß sie fallen ließen was sie in den Händen hielten. Die Alte aber wackelte mit dem Kopfe und sprach „ei, ihr lieben Kinder, wer hat euch hierher gebracht? kommt nur herein und bleibt bei mir, es geschieht euch kein Leid.“ Sie faßte beide an der Hand und führte sie in ihr Häuschen. Da ward gutes Essen aufgetragen, Milch und Pfannekuchen mit Zucker, Äpfel und Nüsse. Hernach wurden zwei schöne Bettlein weiß gedeckt, und Hänsel und Grethel legten sich hinein und meinten sie wären im Himmel.

Die Alte hatte sich nur so freundlich angestellt, sie war aber eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte, und hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken. Wenn eins in ihre Gewalt kam, so machte sie es todt, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag. Die Hexen haben rothe Augen und können nicht weit sehen, aber sie haben eine feine Witterung, wie die Thiere, und merkens wenn Menschen heran kommen. Als Hänsel und Grethel in ihre Nähe kamen, da lachte sie boshaft und sprach höhnisch „die habe ich, die sollen mir nicht wieder entwischen.“ Früh Morgens ehe die Kinder erwacht waren, stand sie schon auf, und als sie beide so lieblich ruhen sah, mit den vollen rothen Backen, so murmelte sie vor sich hin „das wird ein guter Bissen werden.“ Da packte sie Hänsel mit ihrer dünnen Hand und trug ihn in einen kleinen Stall und sperrte ihn mit einer Gitterthüre ein; er mochte schreien wie er wollte, es half ihm nichts. Dann gieng sie zur Grethel, rüttelte sie wach und rief „steh auf, Faullenzerin, trag Wasser und koch deinem Bruder etwas gutes, der sitzt draußen im Stall und soll fett werden. Wenn er fett ist, so will ich ihn essen.“ Grethel fieng an bitterlich zu weinen, aber es war alles vergeblich, sie mußte thun was die böse Hexe verlangte.

Nun ward dem armen Hänsel das beste Essen gekocht, aber Grethel bekam nichts als Krebschalen. Jeden Morgen schlich die Alte zu dem Ställchen und rief „Hänsel, streck deine Finger heraus, damit ich fühle ob du bald fett bist.“ Hänsel streckte ihr aber ein Knöchlein heraus, und die Alte, die trübe Augen hatte, konnte es nicht sehen, und meinte es wären Hänsels Finger, und verwunderte sich daß er gar nicht fett werden wollte. Als vier Wochen herum waren und Hänsel immer mager blieb, da übernahm sie die Ungeduld, und sie wollte nicht länger warten. „Heda, Grethel,“ rief sie dem Mädchen zu, „sei flink und trag Wasser: Hänsel mag fett oder mager sein, morgen will ich ihn schlachten und kochen.“ Ach, wie jammerte das arme Schwesterchen, als es das Wasser tragen mußte, und wie flossen ihm die Thränen über die Backen herunter! „Lieber Gott, hilf uns doch,“ rief sie aus, „hätten uns nur die wilden Thiere im Wald gefressen, so wären wir doch zusammen gestorben.“ „Spar nur dein Geblärre,“ sagte die Alte, „es hilft dir alles nichts.“

Früh Morgens mußte Grethel heraus, den Kessel mit Wasser aufhängen und Feuer anzünden. „Erst wollen wir backen“ sagte die Alte, „ich habe den Backofen schon eingeheizt und den Teig geknätet.“ Sie stieß das arme Grethel hinaus zu dem Backofen, aus dem die Feuerflammen schon heraus schlugen. „Kriech hinein,“ sagte die Hexe, „und sieh zu ob recht eingeheizt ist, damit wir das Brot hineinschießen können.“ Und wenn Grethel darin war, wollte sie den Ofen zumachen, und Grethel sollte darin braten, und dann wollte sie auch aufessen. Aber Grethel merkte was sie im Sinn hatte und sprach „ich weiß nicht wie ich machen soll; wie komm ich da hinein?“ „Dumme Gans,“ sagte die Alte, „die Öffnung ist groß genug, siehst du wohl, ich könnte selbst hinein,“ krappelte heran und steckte den Kopf in den Backofen. Da gab ihr Grethel einen Stoß daß sie weit hinein fuhr, machte die eiserne Thür zu und schob den Riegel vor. Hu! da fieng sie an zu heulen, ganz grauselig; aber Grethel lief fort, und die gottlose Hexe mußte elendiglich verbrennen.

Grethel aber lief schnurstracks zum Hänsel, öffnete sein Ställchen und rief „Hänsel, wir sind erlöst, die alte Hexe ist todt.“ Da sprang Hänsel heraus, wie ein Vogel aus dem Käfig, wenn ihm die Thüre aufgemacht wird. Wie haben sie sich gefreut, sind sich um den Hals gefallen, sind herumgesprungen und haben sich geküßt! Und weil sie sich nicht mehr zu fürchten brauchten, so giengen sie in das Haus der Hexe hinein, da standen in allen Ecken Kasten mit Perlen und Edelsteinen. „Die sind noch besser als Kieselsteine“ sagte Hänsel und steckte in seine Taschen was hinein wollte, und Grethel sagte „ich will auch etwas mit nach Haus bringen“ und füllte sich sein Schürzchen voll. „Aber jetzt wollen wir fort,“ sagte Hänsel, „damit wir aus dem Hexenwald herauskommen.“ Als sie aber ein paar Stunden gegangen waren, gelangten sie an ein großes Wasser. „Wir können nicht hinüber,“ sprach Hänsel, „ich sehe keinen Steg und keine Brücke.“ „Hier fährt auch kein Schiffchen,“ antwortete Grethel, „aber da schwimmt eine weiße Ente, wenn ich die bitte, so hilft sie uns hinüber.“ Da rief sie

„Entchen, Entchen,  
da steht Grethel und Hänsel.  
Kein Steg und keine Brücke,  
nimm uns auf deinen weißen Rücken.“

Das Entchen kam auch heran, und Hänsel setzte sich auf und bat sein Schwesterchen sich zu ihm zu setzen. „Nein,“ antwortete Grethel, „es wird dem Entchen zu schwer, es soll uns nach einander hinüber bringen.“ Das that das gute Thierchen, und als sie glücklich drüben waren und ein Weilchen fortgiengen, da kam ihnen der Wald immer bekannter und immer bekannter vor, und endlich erblickten sie von weitem ihres Vaters Haus. Da fiengen sie an zu laufen, stürzten in die Stube hinein und fielen ihrem Vater um den Hals. Der Mann hatte keine frohe Stunde gehabt, seitdem er die Kinder im Walde gelassen hatte, die Frau aber war gestorben. Grethel schüttete sein Schürzchen aus daß die Perlen und Edelsteine in der Stube herumsprangen, und Hänsel warf eine Handvoll nach der andern aus seiner Tasche dazu. Da hatten alle Sorgen ein Ende, und sie lebten in lauter Freude zusammen. Mein Märchen ist aus, dort lauft eine Maus, wer sie fängt, darf sich eine große große Pelzkappe daraus machen.

# Schneewittchen und die sieben Zwerge

## 1. Auflage 1812

Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel, da saß eine schöne Königin an einem Fenster, das hatte einen Rahmen von schwarzem Ebenholz, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rothe in dem Weißen so schön aussah, so dachte sie: hätt ich doch ein Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut und so schwarz wie dieser Rahmen. Und bald darauf bekam sie ein Töchterlein, so weiß wie der Schnee, so roth wie das Blut, und so schwarz wie Ebenholz, und darum ward es das Sneewittchen genannt.

Die Königin war die schönste im ganzen Land, und gar stolz auf ihre Schönheit, Sie hatte auch einen Spiegel, vor den trat sie alle Morgen und fragte:

„Spieglein, Spieglein an der Wand:  
wer ist die schönste Frau in dem ganzen Land?“

da sprach das Spieglein allzeit:  
„Ihr, Frau Königin, seyd die schönste Frau im Land.“

Und da wußte sie gewiß, daß niemand schöner auf der Welt war. Sneewittchen aber wuchs heran, und als es sieben Jahr alt war, war es so schön, daß es selbst die Königin an Schönheit übertraf, und als diese ihren Spiegel fragte:

„Spieglein, Spieglein an der Wand:  
wer ist die schönste Frau in dem ganzen Land?“

sagte der Spiegel:  
„Frau Königin, Ihr seyd die schönste hier,  
aber Snewittchen ist noch tausendmal schöner als Ihr!“

Wie die Königin den Spiegel so sprechen hörte, ward sie blaß vor Neid, und von Stund an haßte sie das Sneewittchen, und wenn sie es ansah, und gedacht, daß durch seine Schuld sie nicht mehr die schönste auf der Welt sey, kehrte sich ihr das Herz herum. Da ließ ihr der Neid keine Ruhe, und sie rief einen Jäger und sagte zu ihm: „führ das Sneewittchen hinaus in den Wald an einen weiten abgelegenen Ort, da stichs todt, und zum Wahrzeichen bring mir seine Lunge und seine Leber mit, die will ich mit Salz kochen und essen.“ Der Jäger nahm das Sneewittchen und führte es hinaus, wie er aber den Hirschfänger gezogen hatte und eben zustechen wollte, da fing es an zu weinen, und bat so sehr, er mögt ihm sein Leben lassen, es wollt nimmermehr zurückkommen, sondern in dem Wald fortlaufen. Den Jäger erbarmte es, weil es so schön war und gedachte: die wilden Thiere werden es doch bald gefressen haben, ich bin froh, daß ich es nicht zu tödten brauche, und weil gerade ein junger Frischling gelaufen kam, stach er den nieder, nahm Lunge und Leber heraus und bracht sie als Wahrzeichen der Königin mit, die kochte sie mit Salz und aß sie auf, und meinte sie hätte Sneewittchens Lunge und Leber gegessen.

Sneewittchen aber war in dem großen Wald mutterseelig allein, so daß ihm recht Angst ward und fing an zu laufen und zu laufen über die spitzen Steine, und durch die Dornen den ganzen Tag: endlich, als die Sonne untergehen wollte, kam es zu einem kleinen Häuschen. Das Häuschen gehörte sieben Zwergen, die waren aber nicht zu Haus, sondern in das Bergwerk gegangen. Sneewittchen ging hinein und fand alles klein, aber niedlich und reinlich: da stand ein Tischlein mit sieben kleinen Tellern, dabei sieben Löfflein, sieben Messerlein und Gäblein, sieben Becherlein, und an der Wand standen sieben Bettlein neben einander frisch gedeckt. Sneewittchen war hungrig und durstig, aß von jedem Tellerlein ein wenig Gemüs und Brod, trank aus jedem Gläschen einen Tropfen Wein, und weil es so müd

war, wollte es sich schlafen legen. Da probirte es die sieben Bettlein nach einander, keins war ihm aber recht, bis auf das siebente, in das legte es sich und schlief ein.

Wie es Nacht war, kamen die sieben Zwerge von ihrer Arbeit heim, und steckten ihre sieben Lichtlein an, da sahen sie, daß jemand in ihrem Haus gewesen war. Der erste sprach: „wer hat auf meinem Stühlchen gegessen?“ Der zweite: „wer hat von meinem Tellerchen gegessen?“ Der dritte: „wer hat von meinem Brödchen genommen?“ Der vierte: „wer hat von meinem Gemüschchen gegessen?“ Der fünfte: „wer hat mit meinem Gäbelchen gestochen?“ Der sechste: „wer hat mit meinem Messerchen geschnitten?“ Der siebente: „wer hat aus meinem Becherlein getrunken?“ Darnach sah der erste sich um und sagte: „wer hat in mein Bettchen getreten?“ Der zweite: „ei, in meinem hat auch jemand gelegen?“ und so alle weiter bis zum siebenten, wie der nach seinem Bettchen sah, da fand er das Sneewittchen darin liegen und schlafen. Da kamen die Zwerge alle gelaufen, und schrieen vor Verwunderung, und holten ihre sieben Lichtlein herbei, und betrachteten das Sneewittchen, „ei du mein Gott! ei du mein Gott! riefen sie, was ist das schön!“ Sie hatten große Freude an ihm, weckten es auch nicht auf, und ließen es in dem Bettlein liegen; der siebente Zwerg aber schlief bei seinen Gesellen, bei jedem eine Stunde, da war die Nacht herum. Als nun Sneewittchen aufwachte, fragten sie es, wer es sey und wie es in ihr Haus gekommen wäre, da erzählte es ihnen, wie seine Mutter es habe wollen umbringen, der Jäger ihm aber das Leben geschenkt, und wie es den ganzen Tag gelaufen, und endlich zu ihrem Häuslein gekommen sey. Da hatten die Zwerge Mitleiden und sagten: „wenn du unsern Haushalt versehen, und kochen, nähen, betten, waschen und stricken willst, auch alles ordentlich und reinlich halten, sollst du bei uns bleiben und soll dir an nichts fehlen; Abends kommen wir nach Haus, da muß das Essen fertig seyn, am Tage aber sind wir im Bergwerk und graben Gold, da bist du allein; hüt dich nur vor der Königin und laß niemand herein.“

Die Königin aber glaubte, sie sey wieder die allerschönste im Land, trat Morgens vor den Spiegel und fragte:

„Spieglein, Spieglein an der Wand:  
wer ist die schönste Frau in dem ganzen Land?“

da antwortete der Spiegel aber wieder:  
„Frau Königin, Ihr seyd die schönste hier:  
aber Sneewittchen, über den sieben Bergen ist  
noch tausendmal schöner als Ihr!“

wie die Königin das hörte erschrack sie und sah wohl, daß sie betrogen worden und der Jäger Sneewittchen nicht getödtet hatte. Weil aber niemand, als die sieben Zwerglein in den sieben Bergen war, da wußte sie gleich, daß es sich zu diesen gerettet hatte, und nun sann sie von neuem nach, wie sie es umbringen könnte, denn so lang der Spiegel nicht sagte, sie wär die schönste Frau im ganzen Land, hatte sie keine Ruh. Da war ihr alles nicht sicher und gewiß genug, und sie verkleidete sich selber in eine alte Krämerin, färbte ihr Gesicht, daß sie auch kein Mensch erkannte, und ging hinaus vor das Zwergenhaus. Sie klopfte an die Thür und rief: „macht auf, macht auf, ich bin die alte Krämerin, die gute Waare feil hat.“ Sneewittchen guckte aus dem Fenster: „was habt ihr denn?“ – „Schnürriemen, liebes Kind,“ sagte die Alte, und holte einen hervor, der war von gelber, rother und blauer Seide geflochten: „willst du den haben?“ – Ei ja, sprach Sneewittchen, und dachte die gute alte Frau kann ich wohl hereinlassen, die meints redlich; riegelte also die Thüre auf und handelte sich den Schnürriemen. „Aber wie bist du so schlampisch geschnürt, sagte die Alte, komm ich will dich einmal besser schnüren.“ Sneewittchen stellte sich vor sie, da nahm sie den Schnürriemen und schnürte und schnürte es so fest, daß ihm der Athem verging, und es für todt hinfiel. Darnach war sie zufrieden und ging fort.

Bald darauf ward es Nacht, da kamen die sieben Zwerge nach Haus, die erschracken recht, als sie ihr liebes Sneewittchen auf der Erde liegen fanden, als wär es todt. Sie hoben es in

die Höhe, da sahen sie, daß es so fest geschnürt war, schnitten den Schnürriemen entzwei, da athmete es erst, und dann ward es wieder lebendig. „Das ist niemand gewesen, als die Königin, sprachen sie, die hat dir das Leben nehmen wollen, hüte dich und laß keinen Menschen mehr herein.“

Die Königin aber fragte ihren Spiegel:  
„Spieglein, Spieglein an der Wand:  
wer ist die schönste Frau in dem ganzen Land?“

der Spiegel antwortete:  
„Frau Königin, Ihr seyd die schönste hier,  
aber Sneewittchen bei den sieben Zwergelchen  
ist tausendmal schöner als Ihr.“

Sie erschreckt, daß das Blut ihr all zum Herzen lief, da sie sah, daß Sneewittchen wieder lebendig geworden war. Darnach sann sie den ganzen Tag und die Nacht, wie sie es doch noch fangen wollte, und machte einen giftigen [245] Kamm, verkleidete sich in eine ganz andere Gestalt, und ging wieder hinaus. Sie klopfte an die Thür, Sneewittchen aber rief: „ich darf niemand hereinlassen;“ da zog sie den Kamm hervor, und als Sneewittchen den blinken sah und es auch jemand ganz fremdes war, so machte es doch auf, und kaufte ihr den Kamm ab. „Komm ich will dich auch kämmen,“ sagte die Krämerin, kaum aber stack der Kamm dem Sneewittchen in den Haaren, da fiel es nieder und war todt. „Nun wirst du liegen bleiben,“ sagte die Königin, und ihr Herz war ihr leicht geworden, und sie ging heim. Die Zwerge aber kamen zu rechter Zeit, sahen was geschehen, und zogen den giftigen Kamm aus den Haaren, da schlug Sneewittchen die Augen auf, und war wieder lebendig, und versprach den Zwergen, es wollte gewiß niemand mehr einlassen.

Die Königin aber stellte sich vor ihren Spiegel:

„Spieglein, Spieglein an der Wand:  
wer ist die schönste Frau in dem ganzen Land!“

der Spiegel antwortete:  
„Frau Königin, Ihr seyd die schönste hier,  
aber Sneewittchen, bei den sieben Zwergelchen  
ist tausendmal schöner als Ihr!“

Wie das die Königin wieder hörte, zitterte und bebte sie vor Zorn: „so soll das Sneewittchen noch sterben, und wenn es mein Leben kostet!“ Dann ging sie in ihre heimlichste Stube, und niemand durfte vor sie kommen, und da machte sie einen giftigen, giftigen Apfel, äußerlich war er schön und rothbäckig, und jeder der ihn sah, bekam Lust dazu. Darauf verkleidete sie sich als Bauersfrau, ging vor das Zwerghaus und klopfte an. Sneewittchen guckte und sagte: „ich darf keinen Menschen einlassen, die Zwerge haben mirs bei Leibe verboten.“ „Nun, wenn Ihr nicht wollt, sagte die Bäuerin, kann ich euch nicht zwingen, meine Aepfel will ich schon los werden, da, einen will ich euch zur Probe schenken.“ – „Nein, ich darf auch nichts geschenkt nehmen, die Zwerge wollens nicht haben.“ – „Ihr mögt Euch wohl fürchten, da will ich den Apfel entzwei schneiden und die Hälfte essen, da den schönen rothen Backen sollt Ihr haben;“ der Apfel war aber so künstlich gemacht, daß nur die rothe Hälfte vergiftet war. Da sah Sneewittchen, daß die Bäuerin selber davon aß, und sein Gelüsten darnach ward immer größer, da ließ es sich endlich die andere Hälfte durchs Fenster reichen, und biß hinein, kaum aber hatte es einen Bissen im Mund, so fiel es todt zur Erde.

Die Königin aber freute sich, ging nach Haus und fragte den Spiegel:

„Spieglein, Spieglein an der Wand:  
wer ist die schönste Frau in dem ganzen Land?“

da antwortete er:

„Ihr, Frau Königin, seyd die schönste Frau im Land!“

„Nun hab ich Ruhe“ sprach sie, „da ich wieder die schönste im Lande bin, und Sneewittchen wird diesmal wohl todt bleiben.“

Die Zwerglein kamen Abends aus den Bergwerken nach Haus, da lag das liebe Sneewittchen auf dem Boden und war todt. Sie schnürten es auf, und sahen, ob sie nichts giftiges in seinen Haaren fänden, es half aber alles nichts, sie konnten es nicht wieder lebendig machen. Sie legten es auf eine Bahre, setzten sich alle sieben daran, weinten und weinten drei Tage lang, dann wollten sie es begraben, da sahen sie aber daß es noch frisch und gar nicht wie ein Todter aussah, und daß es auch seine schönen rothen Backen noch hatte. Da ließen sie einen Sarg von Glas machen, legten es hinein, daß man es recht sehen konnte, schrieben auch mit goldenen Buchstaben seinen Namen darauf und seine Abstammung, und einer blieb jeden Tag zu Haus und bewachte es.

So lag Sneewittchen lange, lange Zeit in dem Sarg und verweste nicht, war noch so weiß als Schnee, und so roth als Blut, und wens die Aeuglein hätte können aufthun, wären sie so schwarz gewesen wie Ebenholz, denn es lag da, als wenn es schlief. Einmal kam ein junger Prinz zu dem Zwergenhaus und wollte darin übernachten, und wie er in die Stube kam und Sneewittchen in dem Glassarg liegen sah, auf das die sieben Lichtlein so recht ihren Schein warfen, konnt er sich nicht satt an seiner Schönheit sehen, und las die goldene Inschrift und sah, daß es eine Königstochter war. Da bat er die Zwerglein, sie sollten ihm den Sarg mit dem todten Sneewittchen verkaufen, die wollten aber um alles Gold nicht; da bat er sie, sie mögten es ihm schenken, er könne nicht leben ohne es zu sehen, und er wolle es so hoch halten und ehren, wie sein Liebstes auf der Welt. Da waren die Zwerglein mitleidig und gaben ihm den Sarg, der Prinz aber ließ ihn in sein Schloß tragen, und ließ ihn in seine Stube setzen, er selber saß den ganzen Tag dabei, und konnte die Augen nicht abwenden; und wenn er aus mußte gehen und konnte Sneewittchen nicht sehen, ward er traurig, und er konnte auch keinen Bissen essen, wenn der Sarg nicht neben ihm stand. Die Diener aber, die beständig den Sarg herumtragen mußten, waren böß darüber, und einer machte einmal den Sarg auf, hob Sneewittchen in die Höh und sagte: „um so eines todten Mädchens willen, werden wir den ganzen Tag geplagt,“ und gab ihm mit der Hand einen Stumpf in den Rücken. Da fuhr ihm der garstige Apfelgrütz, den es abgebissen hatte, aus dem Hals, und da war Sneewittchen wieder lebendig. Da ging es hin zu dem Prinzen, der wußte gar nicht, was er vor Freuden thun sollte, als sein liebes Sneewittchen lebendig war, und sie setzten sich zusammen an die Tafel und aßen in Freuden.

Auf den andern Tag ward die Hochzeit bestellt, und Sneewittchens gottlose Mutter, auch eingeladen. Wie sie nun am Morgen vor dem Spiegel trat und sprach:

„Spieglein, Spieglein an der Wand:  
wer ist die schönste Frau in dem ganzen Land!“

da antwortete er:

„Frau Königin, Ihr seyd die schönste hier,  
aber die junge Königin ist tausendmal schöner als Ihr!“

Als sie das hörte, erschrack sie, und es war ihr so Angst, so Angst, daß sie es nicht sagen konnte. Doch trieb sie der Neid, daß sie auf der Hochzeit die junge Königin sehen wollte, und wie sie ankam, sah sie, daß es Sneewittchen war; da waren eiserne Pantoffeln im Feuer glühend gemacht, die mußte sie anziehen und darin tanzen, und ihre Füße wurden jämmerlich verbrannt, und sie durfte nicht aufhören bis sie sich zu todt getanzt hatte.

## 7. Auflage 1857

Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rothe im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich „hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut, und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen.“ Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so roth wie Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz, und ward darum das Sneewittchen (Schneeweißchen) genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin.

Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermüthig, und konnte nicht leiden daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden. Sie hatte einen wunderbaren Spiegel, wenn sie vor den trat und sich darin beschaute, sprach sie  
„Spieglein, Spieglein an der Wand,  
wer ist die schönste im ganzen Land?“

so antwortete der Spiegel  
„Frau Königin, ihr seid die schönste im Land.“

Da war sie zufrieden, denn sie wußte daß der Spiegel die Wahrheit sagte.

Sneewittchen aber wuchs heran, und wurde immer schöner, und als es sieben Jahr alt war, war es so schön, wie der klare Tag, und schöner als die Königin selbst. Als diese einmal ihren Spiegel fragte  
„Spieglein, Spieglein an der Wand,  
wer ist die schönste im ganzen Land?“

so antwortete er  
„Frau Königin, ihr seid die schönste hier,  
aber Sneewittchen ist tausendmal schöner als ihr.“

Da erschreck die Königin, und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Sneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum, so haßte sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmuth wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, daß sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte. Da rief sie einen Jäger und sprach „bring das Kind hinaus in den Wald, ich wills nicht mehr vor meinen Augen sehen. Du sollst es tödten, und mir Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen.“ Der Jäger gehorchte und führte es hinaus, und als er den Hirschfänger gezogen hatte und Sneewittchens unschuldiges Herz durchbohren wollte, fieng es an zu weinen und sprach „ach, lieber Jäger, laß mir mein Leben; ich will in den wilden Wald laufen und nimmermehr wieder heim kommen.“ Und weil es so schön war, hatte der Jäger Mitleiden und sprach „so lauf hin, du armes Kind.“ „Die wilden Thiere werden dich bald gefressen haben“ dachte er, und doch wars ihm als wär ein Stein von seinem Herzen gewälzt, weil er es nicht zu tödten brauchte. Und als gerade ein junger Frischling daher gesprungen kam, stach er ihn ab, nahm Lunge und Leber heraus, und brachte sie als Wahrzeichen der Königin mit. Der Koch mußte sie in Salz kochen, und das boshafte Weib aß sie auf und meinte sie hätte Sneewittchens Lunge und Leber gegessen.

Nun war das arme Kind in dem großen Wald mutterseelig allein, und ward ihm so angst, daß es alle Blätter an den Bäumen ansah und nicht wußte wie es sich helfen sollte. Da fieng es an zu laufen und lief über die spitzen Steine und durch die Dornen, und die wilden Thiere sprangen an ihm vorbei, aber sie thaten ihm nichts. Es lief so lange nur die Füße noch fort konnten, bis es bald Abend werden wollte, da sah es ein kleines Häuschen und gieng hinein

sich zu ruhen. In dem Häuschen war alles klein, aber so zierlich und reinlich, daß es nicht zu sagen ist. Da stand ein weiß gedecktes Tischlein mit sieben kleinen Tellern, jedes Tellerlein mit seinem Löffelein, ferner sieben Messerlein und Gäblein, und sieben Becherlein. An der Wand waren sieben Bettlein neben einander aufgestellt und schneeweiße Laken darüber gedeckt. Sneewittchen, weil es so hungrig und durstig war, aß von jedem Tellerlein ein wenig Gemüs und Brot, und trank aus jedem Becherlein einen Tropfen Wein; denn es wollte nicht einem allein alles wegnehmen. Hernach, weil es so müde war, legte es sich in ein Bettchen, aber keins paßte; das eine war zu lang, das andere zu kurz, bis endlich das siebente recht war: und darin blieb es liegen, befahl sich Gott und schlief ein.

Als es ganz dunkel geworden war, kamen die Herren von dem Häuslein, das waren die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz hackten und gruben. Sie zündeten ihre sieben Lichtlein an, und wie es nun hell im Häuslein ward, sahen sie daß jemand darin gewesen war, denn es stand nicht alles so in der Ordnung, wie sie es verlassen hatten. Der erste sprach „wer hat auf meinem Stühlchen gesessen?“ Der zweite „wer hat von meinem Tellerchen gegessen?“ Der dritte „wer hat von meinem Brötchen genommen?“ Der vierte „wer hat von meinem Gemüschen gegessen?“ Der fünfte „wer hat mit meinem Gäbelchen gestochen?“ Der sechste „wer hat mit meinem Messerchen geschnitten?“ Der siebente „wer hat aus meinem Becherlein getrunken?“ Dann sah sich der erste um und sah daß auf seinem Bett eine kleine Dälle war, da sprach er „wer hat in mein Bettchen getreten?“ Die andern kamen gelaufen und riefen „in meinem hat auch jemand gelegen.“ Der siebente aber, als er in sein Bett sah, erblickte Sneewittchen, das lag darin und schlief. Nun rief er die andern, die kamen herbeigelaufen, und schrien vor Verwunderung, holten ihre sieben Lichtlein, und beleuchteten Sneewittchen. „Ei, du mein Gott! ei, du mein Gott!“ riefen sie, „was ist das Kind so schön!“ und hatten so große Freude, daß sie es nicht aufweckten, sondern im Bettlein fortschlafen ließen. Der siebente Zwerg aber schlief bei seinen Gesellen, bei jedem eine Stunde, da war die Nacht herum.

Als es Morgen war, erwachte Sneewittchen, und wie es die sieben Zwerge sah, erschreck es. Sie waren aber freundlich und fragten „wie heißt du?“ „Ich heiße Sneewittchen,“ antwortete es. „Wie bist du in unser Haus gekommen?“ sprachen weiter die Zwerge. Da erzählte es ihnen daß seine Stiefmutter es hätte wollen umbringen lassen, der Jäger hätte ihm aber das Leben geschenkt, und da wär es gelaufen den ganzen Tag, bis es endlich ihr Häuslein gefunden hätte. Die Zwerge sprachen „willst du unsern Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben, und es soll dir an nichts fehlen.“ „Ja,“ sagte Sneewittchen, „von Herzen gern,“ und blieb bei ihnen. Es hielt ihnen das Haus in Ordnung: Morgens giengen sie in die Berge und suchten Erz und Gold, Abends kamen sie wieder, und da mußte ihr Essen bereit sein. Den Tag über war das Mädchen allein, da warnten es die guten Zwerglein und sprachen „hüte dich vor deiner Stiefmutter, die wird bald wissen daß du hier bist; laß ja niemand herein.“

Die Königin aber, nachdem sie Sneewittchens Lunge und Leber glaubte gegessen zu haben, dachte nicht anders als sie wäre wieder die erste und allerschönste, trat vor ihren Spiegel und sprach

„Spieglein, Spieglein an der Wand,  
wer ist die schönste im ganzen Land?“

Da antwortete der Spiegel

„Frau Königin, ihr seid die schönste hier,  
aber Sneewittchen über den Bergen  
bei den sieben Zwergen  
ist noch tausendmal schöner als ihr.“

Da erschreckte sie, denn sie wußte, daß der Spiegel keine Unwahrheit sprach, und merkte daß der Jäger sie betrogen hatte, und Sneewittchen noch am Leben war. Und da sann und sann sie aufs neue, wie sie es umbringen wollte; denn so lange sie nicht die schönste war im ganzen Land, ließ ihr der Neid keine Ruhe. Und als sie sich endlich etwas ausgedacht hatte, färbte sie sich das Gesicht, und kleidete sich wie eine alte Krämerin, und war ganz unkenntlich. In dieser Gestalt gieng sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Thüre, und rief „schöne Waare feil! feil!“ Sneewittchen guckte zum Fenster heraus und rief „guten Tag, liebe Frau, was habt ihr zu verkaufen?“ „Gute Waare, schöne Waare,“ antwortete sie, „Schnürriemen von allen Farben,“ und holte einen hervor, der aus bunter Seide geflochten war. „Die ehrliche Frau kann ich herein lassen“ dachte Sneewittchen, riegelte die Thüre auf und kaufte sich den hübschen Schnürriemen. „Kind,“ sprach die Alte, „wie du aussiehst! komm, ich will dich einmal ordentlich schnüren.“ Sneewittchen hatte kein Arg, stellte sich vor sie, und ließ sich mit dem neuen Schnürriemen schnüren: aber die Alte schnürte geschwind und schnürte so fest, daß dem Sneewittchen der Athem vergieng, und es für todt hinfiel. „Nun bist du die schönste gewesen“ sprach sie, und eilte hinaus.

Nicht lange darauf, zur Abendzeit, kamen die sieben Zwerge nach Haus, aber wie erschrecken sie, als sie ihr liebes Sneewittchen auf der Erde liegen sahen; und es regte und bewegte sich nicht, als wäre es todt. Sie hoben es in die Höhe, und weil sie sahen daß es zu fest geschnürt war, schnitten sie den Schnürriemen entzwei: da fieng es an ein wenig zu athmen, und ward nach und nach wieder lebendig. Als die Zwerge hörten was geschehen war, sprachen sie, „die alte Krämerfrau war niemand als die gottlose Königin: hüte dich und laß keinen Menschen herein, wenn wir nicht bei dir sind.“

Das böse Weib aber, als es nach Haus gekommen war, gieng vor den Spiegel und fragte „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die schönste im ganzen Land?“

Da antwortete er wie sonst  
„Frau Königin, ihr seid die schönste hier,  
aber Sneewittchen über den Bergen  
bei den sieben Zwergen  
ist noch tausendmal schöner als ihr.“

Als sie das hörte, lief ihr alles Blut zum Herzen, so erschreckte sie, denn sie sah wohl daß Sneewittchen wieder lebendig geworden war. „Nun aber,“ sprach sie, „will ich etwas aussinnen, das dich zu Grunde richten soll,“ und mit Hexenkünsten, die sie verstand, machte sie einen giftigen Kamm. Dann verkleidete sie sich und nahm die Gestalt eines andern alten Weibes an. So gieng sie hin über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Thüre, und rief „gute Waare feil! feil!“ Sneewittchen schaute heraus und sprach „geht nur weiter, ich darf niemand hereinlassen.“ „Das Ansehen wird dir doch erlaubt sein“ sprach die Alte, zog den giftigen Kamm heraus und hielt ihn in die Höhe. Da gefiel er dem Kinde so gut, daß es sich bethören ließ und die Thüre öffnete. Als sie des Kaufs einig waren, sprach die Alte „nun will ich dich einmal ordentlich kämmen.“ Das arme Sneewittchen dachte an nichts, und ließ die Alte gewähren, aber kaum hatte sie den Kamm in die Haare gesteckt, als das Gift darin wirkte, und das Mädchen ohne Besinnung niederfiel. „Du Ausbund von Schönheit,“ sprach das boshafte Weib, „jetzt ists um dich geschehen,“ und gieng fort. Zum Glück aber war es bald Abend, wo die sieben Zwerglein nach Haus kamen. Als sie Sneewittchen wie todt auf der Erde liegen sahen, hatten sie gleich die Stiefmutter in Verdacht, suchten nach, und fanden den giftigen Kamm, und kaum hatten sie ihn herausgezogen, so kam Sneewittchen wieder zu sich, und erzählte was vorgegangen war. Da warnten sie es noch einmal auf seiner Hut zu sein und niemand die Thüre zu öffnen.

Die Königin stellte sich daheim vor den Spiegel und sprach

„Spieglein, Spieglein an der Wand,  
wer ist die schönste im ganzen Land?“

Da antwortete er, wie vorher,  
„Frau Königin, ihr seid die schönste hier,  
aber Sneewittchen über den Bergen  
bei den sieben Zwergen  
ist doch noch tausendmal schöner als ihr.“

Als sie den Spiegel so reden hörte, zitterte und bebte sie vor Zorn. „Sneewittchen soll sterben,“ rief sie, „und wenn es mein eignes Leben kostet.“ Darauf gieng sie in eine ganz verborgene einsame Kammer, wo niemand hinkam, und machte da einen giftigen giftigen Apfel. Äußerlich sah er schön aus, weiß mit rothen Backen, daß jeder, der ihn erblickte, Lust danach bekam, aber wer ein Stückchen davon aß, der mußte sterben. Als der Apfel fertig war, färbte sie sich das Gesicht, und verkleidete sich in eine Bauersfrau, und so gieng sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen. Sie klopfte an, Sneewittchen streckte den Kopf zum Fenster heraus, und sprach „ich darf keinen Menschen einlassen, die sieben Zwerge haben mirs verboten.“ „Mir auch recht,“ antwortete die Bäurin, „meine Äpfel will ich schon los werden. Da, einen will ich dir schenken.“ „Nein,“ sprach Sneewittchen, „ich darf nichts annehmen.“ „Fürchtest du dich vor Gift?“ sprach die Alte, „siehst du, da schneide ich den Apfel in zwei Theile; den rothen Backen iß du, den weißen will ich essen.“ Der Apfel war aber so künstlich gemacht, daß der rothe Backen allein vergiftet war. Sneewittchen lusterte den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäurin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte. Kaum aber hatte es einen Bissen davon im Mund, so fiel es todt zur Erde nieder. Da betrachtete es die Königin mit grausigen Blicken und lachte überlaut, und sprach „weiß wie Schnee, roth wie Blut, schwarz wie Ebenholz! diesmal können dich die Zwerge nicht wieder erwecken.“ Und als sie daheim den Spiegel befragte,

„Spieglein, Spieglein an der Wand,  
wer ist die schönste im ganzen Land?“

so antwortete er endlich  
„Frau Königin, ihr seid die schönste im Land.“

Da hatte ihr neidisches Herz Ruhe, so gut ein neidisches Herz Ruhe haben kann.

Die Zwerglein, wie sie Abends nach Haus kamen, fanden Sneewittchen auf der Erde liegen, und es gieng kein Athem mehr aus seinem Mund, und es war todt. Sie hoben es auf, suchten ob sie was giftiges fänden, schnürten es auf, kämmten ihm die Haare, wuschen es mit Wasser und Wein, aber es half alles nichts; das liebe Kind war todt und blieb todt. Sie legten es auf eine Bahre und setzten sich alle siebene daran und beweinten es, und weinten drei Tage lang. Da wollten sie es begraben, aber es sah noch so frisch aus wie ein lebender Mensch, und hatte noch seine schönen rothen Backen. Sie sprachen „das können wir nicht in die schwarze Erde versenken,“ und ließen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, daß man es von allen Seiten sehen konnte, legten es hinein, und schrieben mit goldenen Buchstaben seinen Namen darauf, und daß es eine Königstochter wäre. Dann setzten sie den Sarg hinaus auf den Berg, und einer von ihnen blieb immer dabei, und bewachte ihn. Und die Thiere kamen auch und beweinten Sneewittchen, erst eine Eule, dann ein Rabe, zuletzt ein Täubchen.

Nun lag Sneewittchen lange lange Zeit in dem Sarg und verweste nicht, sondern sah aus als wenn es schlief, denn es war noch so weiß als Schnee, so roth als Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz. Es geschah aber, daß ein Königssohn in den Wald gerieth und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übernachten. Er sah auf dem Berg den Sarg, und das schöne Sneewittchen darin, und las was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war.

Da sprach er zu den Zwergen „laßt mir den Sarg, ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt.“ Aber die Zwerge antworteten „wir geben ihn nicht um alles Gold in der Welt.“ Da sprach er „so schenkt mir ihn, denn ich kann nicht leben ohne Sneewittchen zu sehen, ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes.“ Wie er so sprach, empfanden die guten Zwerglein Mitleiden mit ihm und gaben ihm den Sarg. Der Königssohn ließ ihn nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, daß sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schüttern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Sneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe, und richtete sich auf, und war wieder lebendig. „Ach Gott, wo bin ich?“ rief es. Der Königssohn sagte voll Freude „du bist bei mir,“ und erzählte was sich zugetragen hatte und sprach „ich habe dich lieber als alles auf der Welt; komm mit mir in meines Vaters Schloß, du sollst meine Gemahlin werden.“ Da war ihm Sneewittchen gut und gieng mit ihm, und ihre Hochzeit ward mit großer Pracht und Herrlichkeit angeordnet.

Zu dem Fest wurde aber auch Sneewittchens gottlose Stiefmutter eingeladen. Wie sie sich nun mit schönen Kleidern angethan hatte, trat sie vor den Spiegel und sprach „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die schönste im ganzen Land?“

Der Spiegel antwortete  
„Frau Königin, ihr seid die schönste hier,  
aber die junge Königin ist tausendmal schöner als ihr.“

Da stieß das böse Weib einen Fluch aus, und ward ihr so angst, so angst, daß sie sich nicht zu lassen wußte. Sie wollte zuerst gar nicht auf die Hochzeit kommen: doch ließ es ihr keine Ruhe, sie mußte fort und die junge Königin sehen. Und wie sie hineintrat, erkannte sie Sneewittchen, und vor Angst und Schrecken stand sie da und konnte sich nicht regen. Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen herein getragen und vor sie hingestellt. Da mußte sie in die rothglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie todt zur Erde fiel.

## Rotkäppchen

### **1. Auflage 1812**

Es war einmal eine kleine süße Dirn, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kind geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rothem Sammet, und weil ihm das so wohl stand, und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rothkäppchen; da sagte einmal seine Mutter zu ihm: „komm, Rothkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und ein Bouteille mit Wein, die bring der Großmutter hinaus, sie ist krank und schwach, da wird sie sich daran laben; sey hübsch artig und grüß sie von mir, geh auch ordentlich und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du, und zerbrichst das Glas, dann hat die kranke Großmutter nichts.“

Rothkäppchen versprach der Mutter recht gehorsam zu seyn. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rothkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf, Rothkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Thier war, und fürchtete sich nicht vor ihm. „Guten Tag, Rothkäppchen.“ – „Schön Dank, Wolf!“ – „Wo willst du so früh hinaus, Rothkäppchen,“ – „zur Großmutter.“ – Was trägst du unter der Schürze? – „die Großmutter ist krank und schwach, da bring ich ihr Kuchen und Wein, gestern haben wir gebacken, da soll sie sich stärken.“ – „Rothkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?“ – „Noch eine gute Viertelstunde im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, das steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken das wirst du ja wissen“ sagte Rothkäppchen. Der Wolf gedacht bei sich, das ist ein guter fetter Bissen für mich, wie fängst du an, daß du den kriegst: „hör Rothkäppchen, sagte er, hast du die schönen Blumen nicht gesehen, die im Walde stehen, warum guckst du nicht einmal um dich, ich glaube, du hörst gar nicht darauf, wie die Vöglein lieblich singen, du gehst ja für dich hin als wenn du im Dorf in die Schule gingst, und ist so lustig haußen in dem Wald.“

Rothkäppchen schlug die Augen auf, und sah wie die Sonne durch die Bäume gebrochen war und alles voll schöner Blumen stand; da gedacht es: ei! wenn ich der Großmutter einen Strauß mitbringe, der wird ihr auch lieb seyn, es ist noch früh, ich komm doch zu rechter Zeit an, und sprang in den Wald und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meint es, dort stünd noch eine schönere und lief darnach und immer weiter in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradeswegs nach dem Haus der Großmutter und klopfte an die Thüre. „Wer ist draußen?“ – „das Rothkäppchen, ich bring dir Kuchen und Wein, mach mir auf.“ – „Drück nur auf die Klinke, rief die Großmutter, ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“ Der Wolf drückte an der Klinke, und die Thüre sprang auf. Da ging er hinein, geradezu an das Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann nahm er ihre Kleider, that sie an, setzte sich ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

Rothkäppchen aber war herum gelaufen nach Blumen, und erst, als es so viel hatte, daß es keine mehr tragen konnte, machte es sich auf den Weg zu der Großmutter. Wie es ankam stand die Thüre auf, darüber verwunderte es sich, und wie es in die Stube kam, sahs so seltsam darin aus, daß es dacht: ei! du mein Gott! wie ängstlich wird mirs heut zu Muth, und bin sonst so gern bei der Großmutter. Drauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück, da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah wunderlich aus. „Ei Großmutter, was hast du für große Ohren!“ – „daß ich dich besser hören kann.“ – „Ei Großmutter, was hast du für große Augen!“ – „daß ich dich besser sehen kann.“ – „Ei Großmutter was hast du für große Hände!“ – „daß ich dich besser packen kann.“ – „Aber Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ – „daß ich dich besser fressen kann.“ Damit sprang der Wolf aus dem Bett, sprang auf das arme Rothkäppchen, und verschlang es.

Wie der Wolf den fetten Bissen erlangt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben vorbei und gedacht, wie kann die alte Frau so schnarchen, du mußt einmal nachsehen. Da trat er hinein und wie er vors Bett kam, da

lag der Wolf den er lange gesucht, der hat gewiß die Großmutter gefressen vielleicht ist sie noch zu retten, ich will nicht schießen, dachte der Jäger. Da nahm er die Scheere und schnitt ihm den Bauch auf, und wie er ein paar Schritte gethan, da sah er das rothe Käppchen leuchten, und wie er noch ein wenig geschnitten, da sprang das Mädchen heraus und rief: „ach wie war ich erschrocken, was wars so dunkel in dem Wolf seinem Leib;“ und dann kam die Großmutter auch lebendig heraus. Rothkäppchen aber holte große schwere Steine, damit füllten sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er sich todt fiel.

Da waren alle drei vergnügt, der Jäger nahm den Pelz vom Wolf, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rothkäppchen gebracht hatte, und Rothkäppchen gedacht bei sich: du willst dein Lebtage nicht wieder allein vom Weg ab in den Wald laufen, wenn dir die Mutter verboten hat.

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rothkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Weg ableiten wollen. Rothkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort ihres Wegs, und sagte der Großmutter daß sie den Wolf gesehen, daß er ihm guten Tag gewünscht aber so böse aus den Augen geguckt; „wenns nicht auf offner Straße gewesen, er hätt mich gefressen.“ – „Komm, sagte die Großmutter wir wollen die Thüre verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief: „mach auf, Großmutter, ich bin das Rothkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen aber still und machten die Thüre nicht auf, da ging der Böse etlichemal um das Haus und sprang endlich aufs Dach, und wollte warten bis Rothkäppchen Abends nach Haus ging, dann wollt' er ihm nachschleichen und wollts in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte, was er im Sinn hatte; da stand vor dem Haus ein großer Steintrog: „hol' den Eimer, Rothkäppchen, gestern hab ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den Trog.“ Rothkäppchen trug so lange bis der große, große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte, er fing an zu rutschen, und rutschte vom Dach herab und gerade in den großen Trog hinein und ertrank. Rothkäppchen aber ging fröhlich und sicher nach Haus.

## **7. Auflage 1857**

Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rothem Sammet, und weil ihm das so wohl stand, und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rothkäppchen. Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm „komm, Rothkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf bevor es heiß wird, und wenn du hinaus kommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht guten Morgen zu sagen und guck nicht erst in alle Ecken herum.“

„Ich will schon alles gut machen“ sagte Rothkäppchen zur Mutter, und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rothkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rothkäppchen aber wußte nicht was das für ein böses Thier war und fürchtete sich nicht vor ihm. „Guten Tag, Rothkäppchen,“ sprach er. „Schönen Dank, Wolf.“ „Wo hinaus so früh, Rothkäppchen?“ „Zur Großmutter.“ „Was trägst du unter der Schürze?“ „Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zu gut thun, und sich damit stärken.“ „Rothkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?“ „Noch eine gute Viertelstunde

weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“ sagte Rothkäppchen. Der Wolf dachte bei sich „das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“ Da gieng er ein Weilchen neben Rothkäppchen her, dann sprach er „Rothkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die rings umher stehen, warum guckst du dich nicht um? ich glaube du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? du gehst ja für dich hin als wenn du zur Schule giengst, und ist so lustig haußen in dem Wald.“

Rothkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten, und alles voll schöner Blumen stand, dachte es „wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme,“ lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und gerieth immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber gieng geradeswegs nach dem Haus der Großmutter, und klopfte an die Thüre. „Wer ist draußen?“ „Rothkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf.“ „Drück nur auf die Klinke,“ rief die Großmutter, „ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“ Der Wolf drückte auf die Klinke, die Thüre sprang auf und er gieng, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann that er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

Rothkäppchen aber war nach den Blumen herum gelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich daß die Thüre aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte „ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mirs heute zu Muth, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!“ Es rief „guten Morgen,“ bekam aber keine Antwort. Darauf gieng es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die Großmutter, und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich aus. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ „Daß ich dich besser hören kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“ „Daß ich dich besser sehen kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!“ „Daß ich dich besser packen kann.“ „Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ „Daß ich dich besser fressen kann.“ Kaum hatte der Wolf das gesagt, so that er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rothkäppchen.

Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fieng an überlaut zu schnarchen. Der Jäger gieng eben an dem Haus vorbei und dachte „wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen ob ihr etwas fehlt.“ Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich hier, du alter Sünder,“ sagte er, „ich habe dich lange gesucht.“ Nun wollte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben, und sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm eine Scheere und fieng an dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden. Wie er ein paar Schnitte gethan hatte, da sah er das rothe Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief „ach, wie war ich erschrocken, wie wars so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“ Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum athmen. Rothkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllten sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich todt fiel.

Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und gieng damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein den Rothkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder, Rothkäppchen aber dachte „du willst dein Lebtage nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dirs die Mutter verboten hat.“

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rothkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rothkäppchen aber hütete sich und gieng gerade fort seines Wegs und sagte der Großmutter daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so böß aus den Augen geguckt hätte: „wenns nicht auf offner Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen.“ „Komm,“ sagte die Großmutter, „wir wollen die Thüre verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief „mach auf, Großmutter, ich bin das Rothkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen aber still und machten die Thüre nicht auf: da schlich der Graukopf etlichemal um das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten bis Rothkäppchen Abends nach Haus gienge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollts in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte was er im Sinn hatte. Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind „nimm den Eimer, Rothkäppchen, gestern hab ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den Trog.“ Rothkäppchen trug so lange, bis der große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte, und anfieng zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein und ertrank. Rothkäppchen aber gieng fröhlich nach Haus, und that ihm niemand etwas zu Leid.

## **8.2. Übersicht über die KHM<sup>260</sup>**

### **Ab 1. Auflage, Band 1 (1812)**

- KHM 1: Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich
- KHM 2: Katze und Maus in Gesellschaft
- KHM 3: Marienkind
- KHM 4: Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen
- KHM 5: Der Wolf und die sieben jungen Geißlein
- KHM6: Der treue Johannes (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 6a: Von der Nachtigall und der Blindschleiche)
- KHM 7: Der gute Handel (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 154: Der gestohlene Heller)
- KHM 8: Der wunderliche Spielmann (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 8a: Die Hand mit dem Messer)
- KHM 9: Die zwölf Brüder
- KHM 10: Das Lumpengesindel
- KHM 11: Brüderchen und Schwesterchen
- KHM 12: Rapunzel
- KHM 13: Die drei Männlein im Walde
- KHM 14: Die drei Spinnerinnen
- KHM 15: Hänsel und Gretel
- KHM 16: Die drei Schlangenblätter (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 16a: Herr Fix und Fertig)
- KHM 17: Die weiße Schlange
- KHM 18: Strohalm, Kohle und Bohne
- KHM 19: Vom Fischer und seiner Frau
- KHM 20: Das tapfere Schneiderlein
- KHM 21: Aschenputtel
- KHM 22: Das Rätsel (ab 2. A.; 1. A. KHM 22a: Wie Kinder Schlachtens miteinander gespielt haben)
- KHM 23: Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst
- KHM 24: Frau Holle
- KHM 25: Die sieben Raben
- KHM 26: Rotkäppchen
- KHM 27: Die Bremer Stadtmusikanten (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 27a: Der Tod und der Gänsshirt)
- KHM 28: Der singende Knochen
- KHM 29: Der Teufel mit den drei goldenen Haaren
- KHM 30: Läusechen und Flöhchen
- KHM 31: Das Mädchen ohne Hände
- KHM 32: Der gescheite Hans
- KHM 33: Die drei Sprachen (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 33a: Der gestiefelte Kater)
- KHM 34: Die kluge Else (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 34a: Hansens Trine)
- KHM 35: Der Schneider im Himmel (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 157: Der Sperling und seine 4 Kinder)
- KHM 36: Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack
- KHM 37: Daumesdick (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 37a: Von der Serviette, dem Tornister, dem Kanonenhütlein und dem Horn)
- KHM 38: Die Hochzeit der Frau Füchslein
- KHM 39: Die Wichtelmänner
- KHM 40: Der Räuberbräutigam
- KHM 41: Herr Korbes
- KHM 42: Der Herr Gevatter
- KHM 43: Frau Trude (ab 3. Aufl.; 1.-2. Aufl. KHM 43a: Die wunderliche Gasterei)
- KHM 44: Der Gevatter Tod
- KHM 45: Daumerlings Wanderschaft
- KHM 46: Fitchers Vogel
- KHM 47: Von dem Machandelboom
- KHM 48: Der alte Sultan
- KHM 49: Die sechs Schwäne
- KHM 50: Dornröschen
- KHM 51: Fundevogel

---

<sup>260</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Grimms\\_M%C3%A4rchen#Liste\\_der\\_M.C3.A4rchen](http://de.wikipedia.org/wiki/Grimms_M%C3%A4rchen#Liste_der_M.C3.A4rchen) (letzter Zugriff am 10.1.2015)

KHM 52: König Drosselbart  
 KHM 53: Schneewittchen  
 KHM 54: Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 54a: Hans Dumm)  
 KHM 55: Rumpelstilzchen  
 KHM 56: Der Liebste Roland  
 KHM 57: Der goldene Vogel  
 KHM 58: Der Hund und der Sperling  
 KHM 59: Der Frieder und das Katherlieschen (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 59a: Prinz Schwan)  
 KHM 60: Die zwei Brüder (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 60a: Das Goldei)  
 KHM 61: Das Bürle (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 61a: Von dem Schneider, der bald reich wurde)  
 KHM 62: Die Bienenkönigin (ab 2. Aufl., vorher bei KHM 64; 1. Aufl. KHM 62a: Blaubart)  
 KHM 63: Die drei Federn (ab 2. Aufl., vorher bei KHM 64; 1. Aufl. KHM 85: Die Goldkinder)  
 KHM 64: Die goldene Gans (so ab 2. Aufl., in der 1. Aufl. zusammen mit KHM 62, 63 und KHM 64a: Die weiße Taube unter dem Obertitel Von dem Dummling)  
 KHM 65: Allerleirauh  
 KHM 66: Häsichenbraut (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 66a: Hurleburlebutz)  
 KHM 67: Die zwölf Jäger  
 KHM 68: De Gaudeif un sien Meester (ab 2. A.; 1. A. KHM 68a: Von dem Sommer- und Wintergarten)  
 KHM 69: Jorinde und Joringel  
 KHM 70: Die drei Glückskinder (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 70a: Der Okerlo)  
 KHM 71: Sechse kommen durch die ganze Welt (ab 2. Au.; 1. Aufl. KHM 71a: Prinzessin Mäusehaut)  
 KHM 72: Der Wolf und der Mensch (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 72a: Das Birnli will nit fallen)  
 KHM 73: Der Wolf und der Fuchs (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 73a: Das Mordschloß)  
 KHM 74: Der Fuchs und die Frau Gevatterin (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 74a: Von Johannes Wassersprung und Caspar-Wassersprung)  
 KHM 75: Der Fuchs und die Katze (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 75a: Vogel Phönix)  
 KHM 76: Die Nelke  
 KHM 77: Die kluge Gretel (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 77a: Vom Schreiner und Drechsler)  
 KHM 78: Der alte Großvater und der Enkel  
 KHM 79: Die Wassernixe  
 KHM 80: Von dem Tode des Hühnchens  
 KHM 81: Bruder Lustig (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 81a: Der Schmied und der Teufel)  
 KHM 82: De Spielhansl (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 82a: Die drei Schwestern)  
 KHM 83: Hans im Glück (ab 2. Aufl., 1. Aufl. KHM 153: Die Sterntaler als Das arme Mädchen)  
 KHM 84: Hans heiratet (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 84a: Die Schwiegermutter)  
 KHM 85: Die Goldkinder (ab 2. A., vorher anstelle KHM 63; 1. A. KHM 85a,b,c,d: Schneebume, Prinzessin mit der Laus, Vom Prinz Johannes, Der gute Lappen unter dem Obertitel Fragmente)  
 KHM 86: Der Fuchs und die Gänse

### **Ab 1. Auflage, Band 2 (1815)**

KHM 87: 1815 1 Der Arme und der Reiche  
 KHM 88: 1815 2 Das singende springende Löweneckerchen  
 KHM 89: 1815 3 Die Gänsemagd  
 KHM 90: 1815 4 Der junge Riese  
 KHM 91: 1815 5 Dat Erdmänneken  
 KHM 92: 1815 6 Der König vom goldenen Berg  
 KHM 93: 1815 7 Die Rabe  
 KHM 94: 1815 8 Die kluge Bauerntochter  
 KHM 95: Der alte Hildebrand (ab 2. Aufl.; 1. Aufl.: KHM 99 1815 9 Der Geist im Glas)  
 KHM 96: 1815 10 De drei Vügelkens  
 KHM 97: 1815 11 Das Wasser des Lebens  
 KHM 98: 1815 12 Doktor Allwissend  
 KHM 99: Der Geist im Glas (ab 2. A., vorher statt KHM 95; 1. A. KHM 99a: 1815 13 Der Froschprinz)  
 KHM 100: 1815 14 Des Teufels rußiger Bruder  
 KHM 101: 1815 15 Der Bärenhäuter  
 KHM 102: 1815 16 Der Zaunkönig und der Bär

- KHM 103: 1815 17 Der süße Brei  
 KHM 104: Die klugen Leute (ab 7. Aufl.; 1.-6. Aufl. KHM 104a: 1815 18 Die treuen Tiere)  
 KHM 105: 1815 19 Märchen von der Unke  
 KHM 106: 1815 20 Der arme Müllerbursch und das Kätzchen  
 KHM 107: Die beiden Wanderer (ab 5. Aufl.; 1.-4. Aufl. KHM 107a: 1815 21 Die Krähen)  
 KHM 108: 1815 22 Hans mein Igel  
 KHM 109: 1815 23 Das Totenhemdchen  
 KHM 110: 1815 24 Der Jude im Dorn  
 KHM 111: 1815 25 Der gelernte Jäger  
 KHM 112: 1815 26 Der Dreschflegel vom Himmel  
 KHM 113: 1815 27 De beiden Königeskinner  
 KHM 114: 1815 28 Vom klugen Schneiderlein  
 KHM 115: 1815 29 Die klare Sonne bringt's an den Tag  
 KHM 116: 1815 30 Das blaue Licht  
 KHM 117: Das eigensinnige Kind 1815 31 Von einem eigensinnigen Kinde  
 KHM 118: 1815 32 Die drei Feldscherer  
 KHM 119: Die Sieben Schwaben (ab 2. Aufl., 1. Aufl. KHM 119a: 1815 33 Der Faule und der Fleißige)  
 KHM 120: 1815 34 Die drei Handwerksburschen  
 KHM 121: Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet(1.A. KHM 209: Die himmlische Hochzeit)  
 KHM 122: Der Krautesel (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 122a: 1815 36 Die lange Nase)  
 KHM 123: 1815 37 Die Alte im Wald  
 KHM 124: 1815 38 Die drei Brüder  
 KHM 125: 1815 39 Der Teufel und seine Großmutter  
 KHM 126: 1815 40 Ferenand getrü und Ferenand ungetrü  
 KHM 127: 1815 41 Der Eisenofen  
 KHM 128: 1815 42 Die faule Spinnerin  
 KHM 129: Die vier kunstreichen Brüder (ab 2. A.; 1. A. KHM 129a: 1815 43 Der Löwe & der Frosch)  
 KHM 130: Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. Der Soldat und der Schreiner)  
 KHM 131: 1815 45 Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie  
 KHM 132: 1815 46 Der Fuchs und das Pferd  
 KHM 133: 1815 47 Die zertanzten Schuhe  
 KHM 134: 1815 48 Die sechs Diener  
 KHM 135: 1815 49 Die weiße und die schwarze Braut  
 KHM 136: Der Eisenhans (ab 6. Aufl.; 1.-5. Aufl. KHM 136a: 1815 50 De wilde Mann)  
 KHM 137: 1815 51 De drei schwatten Prinzessinnen  
 KHM 138: 1815 52 Knoist un sine dre Sühne  
 KHM 139: 1815 53 Dat Mäken von Brakel  
 KHM 140: 1815 54 Das Hausgesinde  
 KHM 141: 1815 55 Das Lämmchen und Fischchen  
 KHM 142: 1815 56 Simeliberg  
 KHM 143: Up Reisen gohn (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 143a: 1815 57 Die Kinder in Hungersnot)  
 KHM 144: 1815 58 Das Eselein  
 KHM 145: 1815 59 Der undankbare Sohn  
 KHM 146: 1815 60 Die Rübe  
 KHM 147: 1815 61 Das junggeglühte Männlein  
 KHM 148: 1815 62 Des Herrn und des Teufels Getier  
 KHM 149: 1815 63 Der Hahnenbalken  
 KHM 150: 1815 64 Die alte Bettelfrau  
 KHM 151: 1815 65 Die drei Faulen  
 KHM 151\*: Die zwölf faulen Knechte (ab 7. Aufl. zusätzlich zu KHM 151)  
 KHM 152: Das Hirtenbüblein (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 152a: 1815 66 Die heilige Frau Kummernis)  
 KHM 153: Die Sterntaler (ab 2. Aufl., vorher anstelle KHM 83)  
 KHM 154: 1812 7 Der gestohlene Heller (ab 2. Aufl., vorher anstelle KHM 7)  
 KHM 155: Die Brautschau (ab 2. Aufl.; 1. Aufl. KHM 160: Rätselmärchen)

## Ab 2. Auflage (1819)

KHM 156: Die Schlickerlinge

KHM 157: Der Sperling und seine vier Kinder (ab 2. Aufl., vorher anstelle KHM 35)  
KHM 158: Das Märchen vom Schlauraffenland (ab 2. Aufl., vorher anstelle KHM 153)  
KHM 159: Das Dietmarsische Lügenmärchen (ab 2. Aufl., vorher anstelle KHM 154)  
KHM 160: Rätselmärchen (ab 2. Aufl., vorher anstelle KHM 155)

### **Ab 3. Auflage (1837)**

KHM 161: Schneeweißchen und Rosenrot  
KHM 162: Der kluge Knecht  
KHM 163: Der gläserne Sarg  
KHM 164: Der faule Heinz  
KHM 165: Der Vogel Greif  
KHM 166: Der starke Hans  
KHM 167: Das Bürle im Himmel

### **Ab 4. Auflage (1840)**

KHM 168: Die hagere Liese  
KHM 169: Das Waldhaus  
KHM 170: Lieb und Leid teilen  
KHM 171: Der Zaunkönig  
KHM 172: Die Scholle  
KHM 173: Rohrdommel und Wiedehopf  
KHM 174: Die Eule  
KHM 175: Der Mond (ab 7. Aufl.; 4.-6. Aufl. KHM 175a: Das Unglück)  
KHM 176: Die Lebenszeit  
KHM 177: Die Boten des Todes

### **Ab 5. Auflage (1843)**

KHM 178: Meister Pfriem  
KHM 179: Die Gänsehirtin am Brunnen  
KHM 180: Die ungleichen Kinder Evas  
KHM 181: Die Nixe im Teich  
KHM 182: Die Geschenke des kleinen Volkes (ab 6. Aufl.; 5. Aufl. KHM 182a: Die Erbsenprobe)  
KHM 183: Der Riese und der Schneider  
KHM 184: Der Nagel  
KHM 185: Der arme Junge im Grab  
KHM 186: Die wahre Braut  
KHM 187: Der Hase und der Igel  
KHM 188: Spindel, Weberschiffchen und Nadel  
KHM 189: Der Bauer und der Teufel  
KHM 190: Die Brosamen auf dem Tisch  
KHM 191: Das Meerhäschen (ab 7. Aufl.; 5.-6. Aufl. KHM 191a: Der Räuber und seine Söhne)  
KHM 192: Der Meisterdieb  
KHM 193: Der Trommler

### **Ab 6. Auflage (1850)**

KHM 194: Die Kornähre  
KHM 195: Der Grabhügel  
KHM 196: Oll Rinkrank  
KHM 197: Die Kristallkugel  
KHM 198: Jungfrau Maleen  
KHM 199: Der Stiefel von Büffelleder  
KHM 200: Der goldene Schlüssel (ab 1. Auflage, Band 2, immer am Schluss)

### **Kinderlegenden (Anhang, ab 2. Auflage)**

KHM 201: Der heilige Joseph im Walde  
KHM 202: Die zwölf Apostel

KHM 203: Die Rose  
KHM 204: Armut und Demut führen zum Himmel  
KHM 205: Gottes Speise  
KHM 206: Die drei grünen Zweige  
KHM 207: Muttergottesgläschen  
KHM 208: Das alte Mütterchen  
KHM 209: Die himmlische Hochzeit (ab 2. Aufl., vorher anstelle KHM 121)  
KHM 210: Die Haselrute (ab 6. Aufl.)

### 8.3. Abstract

Die Märchen von den Brüdern Grimm, die *Kinder- und Hausmärchen*, zählen zu den Klassikern der deutschsprachigen Literatur und erfreuen sich auch heute noch weltweit größter Beliebtheit. So ist es nicht verwunderlich, dass sich auch das Medium Film diesem literarischen Werk angenommen hat.

Diese Arbeit untersucht das Phänomen der Märchenverfilmungen im 21. Jahrhundert, genauer gesagt handelt es sich um Realverfilmungen, die auf den Märchen der Brüder Grimm basieren.

Dazu ist es von großer Bedeutung, Begrifflichkeiten und Zusammenhänge des Märchens zu erklären. Dazu zählen neben der Definition des Märchenbegriffs auch die möglichen Einteilungen des Märchens, die Abgrenzungen zu benachbarten literarischen Gattungen, sowie Aufbau und Merkmale.

Des Weiteren wird das Leben der Brüder Grimm, ebenso wie die Entwicklung der *Kinder- und Hausmärchen*, einer genaueren Betrachtung unterzogen.

Die KHM durchliefen mehrere Bearbeitungen durch Jacob und Wilhelm Grimm, weshalb es zu zahlreichen Veränderungen gekommen ist.

Anschließend beschäftigt sich diese Arbeit mit den Märchenfilmen. Auch hier ist es wichtig, dass Definitionen gegeben werden, um Märchenfilme einordnen und von anderen Genres abgrenzen zu können.

Anhand mehrerer Märchenfilme der Gegenwart, die ein unterschiedliches Publikum ansprechen, wird die heutige Sichtweise auf Märchenfilme untersucht.

Diese Arbeit versucht zu ergründen, warum die Popularität der Märchenfilme im 21. Jahrhundert gestiegen ist und vor allem, auf welche Art und Weise die Adaptionen umgesetzt werden.

## 8.4. Lebenslauf

### **Zur Person**

---

Lenya Anaïs Nathalie Kiwus

Geboren am 04.10.1987

In Uelzen (Deutschland)

### **Schulbildung**

---

Nikolaus-Kopernikus-Gymnasium Weißenhorn

1998 – 2007

Abitur 2007

### **Studium**

---

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Hauptuniversität Wien

Oktober 2007 – April 2015

Angestrebter Abschluss: Mag. Phil.

Film-, TV- und Medienproduktion

Fachhochschule des BFI Wien

Oktober 2012 – Juli 2015

Angestrebter Abschluss: BA of Arts in Business

### **Praktika**

---

Filmpool GmbH in Köln

Praktikum im Produktionsbüro

August – November 2010

Spielfilmproduktion „Woman in Gold“ in Wien

Additional Location PA

Juni/Juli 2014

Paramount Pictures Germany in München

Praktikum im August 2014